

As imagens e os olhos

Cláudia Leão

RESUMO

“As imagens e os olhos” é um ensaio que se propõe pensar a ontogênese do olhar e o corpo como organismo vivo e competente às imagens, o lugar em que mantemos relações de vínculos profundos e sobre esta superfície corpórea, as imagens sobrevivem como imagens impregnadas de sentidos, vínculos, pertença e cura. Para fundamentar as questões que permeiam a pesquisa, este trabalho aciona a teoria dos vínculos comunicacionais em Boris Cyrulnik, José Ângelo Gaiarsa e Ashley Montagu e imagem e ontogenese em, Maurice Merleau-Ponty, Ryuta Imafuku e Norval Baitello Junior.

Palavras-chave: Imagem; olhos; corpo; vínculo; pertença

ABSTRACT

“The images and the eyes” is an essay that proposes to think the look ontogenesis and the body as a living organism and image proficient, the place in which we maintain relations of deep bonds and upon this body surface, the images survive as images impregnated with senses, bonds, belongings and cure. To fundament the questions that permeate the research, this paper actions the theories of communicational bonds from Boris Cyrulnik, Jose Ângelo Gaiarsa and Ashley Montagu and image and ontogenesis in Maurice Merleau-Ponty, Ryuta Imafuku and Norval Baitello Junior.

Keywords: Image, Eyes, Body, Bond, Belonging

(...) *vi a circulação do meu escuro sangue, vi a
engrenagem do amor e a modificação da morte(...)*
(...) *vi meu rosto e minhas vísceras,
vi teu rosto e senti a vertigem e chorei (...)*

Jorge Luis Borges

Simon Ings, novelista inglês que volta seu trabalho à ciência, em seu livro *O olho: uma história natural da visão* reúne as diversas teorias e pesquisas sobre a natureza dos olhos. Segundo Ings, “o mundo natural está cheio de olhos que não geram imagens” (2008, p.56), assim como existem olhos que são fixos e os que são imóveis, uma das características dos animais invertebrados, que muitas vezes têm olhos presos a longas antenas. Existem os olhos compostos e sobrepostos em que a imagem vista é colocada uma sobre a outra, gerando uma única imagem.

No entanto, ainda que haja uma infinidade de estruturas oculares específicas para animais diversos, o que existe de comum em relação à visão é o fato de todos os seres procurarem a luz, pois, segundo Ings, todos os olhos existentes na terra detectam luz. Esta onda eletromagnética é comum entre os olhos, e ela obedece às mesmas leis em todos os lugares; o que a diferenciara é o modo como essa luz será detectada. Isso significa que até os olhos mais inusitados têm esse aspecto comum.

Mas de que modo ela é detectada? Usando a proteína de uma camada transmembranar, que se encontra nos bastonetes localizados no epitélio pigmentar da retina do olho, chamada rodopsina. Ela tem uma função fundamental para os olhos, uma vez que não tem somente a função de detectar a luz, mas a sua intensidade, o comprimento das ondas e o lugar de onde elas partem (INGS, 2008).

Os olhos humanos têm uma capacidade incrível para o movimento, a agilidade e a precisão. Gaiarsa nos diz que “dois terços do cérebro servem para nos mover, dois terços dos casos em movimentos oculares, isso quer dizer que, somados, olhares e movimentos são responsáveis por mais de dois terços das funções cerebrais.” (GAIARSA, 2009, p.47). Ao contrário, se pararmos os olhos, entraremos em transe e, quem sabe, até

dormiremos. Nossos olhos precisam de movimento para que aquilo que é visto seja mirado. Segundo Ings, mesmo quando estamos olhando intensamente, ou com o olhar quase parado, os olhos vagueiam e seguem rastreando, “tremulando de três a quatro vezes, por segundo” (2010, p.63). Para que o olho permaneça estático, se é que podemos fazê-lo, devemos não olhar fixamente, mas deixar o olhar desfocado. No entanto, imediatamente ele buscará o movimento, porque é impossível mantermos nossos olhos parados. E Ings conclui:

Os seres humanos são buscadores; temos um grande interesse em conhecer a natureza das coisas. E nossos olhos estão sintonizados principalmente com o movimento. (...) Essa característica de fundir pontos estáticos formando objetos em movimento faz sentido na natureza, onde a presa e o predador desaparecem e reaparecem o tempo todo, movendo-se na relva, escondendo-se atrás das árvores e espreitando por trás das pedras (INGGS, 2008, p.60).

A nossa competência para a visão não se dá porque vemos melhor. O sistema ocular das águias e das abelhas, por exemplo, é bem mais preciso e potente. O que nos faz seres dotados de melhores aparelhos visuais, ou visomotores, é porque cada nervo óptico possui milhões de fibras nervosas que em nosso cérebro exercem funções de controle, interferência e influências sobre nós. Em relação ao movimento, é fator preponderante, conforme vimos anteriormente.

A nossa natureza selvagem nos preparou para a espreita, para olhar no sentido de apontar, atingir e tocar, sem que haja uma aproximação. Desse modo, nossos olhos são pequenas máquinas feitas para a minúcia, que rastreiam no grande mundo pequenas coisas por meio da fóvea, que é o lugar centralizado no meio do olho, onde se concentram os cones. A fóvea é o campo de foco, ou seja, o modo como olhamos com precisão e com nitidez, quando a imagem já está formada.

Vejamos: se prestarmos atenção ao nosso modo de olhar, veremos que, no todo do nosso campo de visão, olhamos de forma desfocada. Há somente um ponto em que concentramos nossa precisão e nitidez, ou seja, é ao encarar aquilo que queremos tocar. Ings nos apresenta em seu livro uma pesquisa realizada pelo astrônomo jesuíta Christoph Scheiner, no século XVII. Desde então o astrônomo afirmava que a cabeça do nervo óptico não poderia ser o lugar de foveação. Desse modo, ele pôde comprovar que, na

verdade, a fóvea está localizada em uma região chamada mácula, que é “uma leve depressão na retina, apropriada para função de enxergar (...). No centro da mácula, do tamanho da cabeça de um alfinete, fica a fóvea” (SCHNEIDER, 2008, p. 236). Ao que parece, os nossos olhos são mais minuciosos do que poderíamos imaginar.

Um dos fatores que impõem essa relação entre o olhar e a mira é o fato de que somos seres bioculares e frontais, características específicas dos símios e dos carnívoros. A frontalidade nos possibilita uma visão que, para olhar, precisamos estar voltados para a frente, da mesma forma que a coisa que está sendo mirada precisa estar em nosso campo de visão, que é também frontal.¹ A frontalidade evidencia a precisão no momento exato para ataque. O gato espreita imóvel para que o olho mire fixamente a sua presa.

Segundo Cyrulnik, é a frontalidade que irá gerar o olhar fixo, reto e objetivo, o que também chamamos de encarar. Para os macacos chimpanzés, olhar nos olhos “desencadeava 47% de agressões, 29% de combate de ameaça e uma percentagem não significativa de fuga, submissão e indiferença” (CYRULNIK, 2002, p.8).

Pelo olhar não somente nos reconhecemos, como também escolhemos. Por meio dele dizemos sempre alguma coisa. Assim, um olhar enviesado pode ferir, matar, mas um olhar carinhoso pode salvar. Cyrulnik afirma que existe uma ontogênese desse cruzamento de olhares. Entre nós, humanos, a criança vai reconhecendo a sua mãe durante a mamada, pela cumplicidade entre olhares. Da mesma forma, uma criança de até três anos sabe olhar encarando os olhos do outro sem pestanejar. Após este tempo, ela sabe que o olhar pode incomodar, o que as faz evitar este encontro, porque passa a saber que ali existe um elo de reconhecimento, que aquele olhar a relaciona. Se estivermos no meio de uma multidão e cruzarmos o olhar do outro, penetraremos no campo do observado, sem saber por que aquele olhar o escolheu. E ele conclui explicando que:

O olhar é a via sensorial mais estimulante. E, no entanto não há transporte de matéria, se substância sensorial, olfativa, sonora ou cutânea. A função interpelativa do olhar, seu valor agregado de convite ou agressão, depende do contexto e da história dos sujeitos que se olham (CYRULNIK, 1995, p.42)

¹ Ainda que o campo de visão seja, em princípio, de 180 graus, ele é reduzido a 140 graus. No entanto, a fóvea rastreia, mirando pontualmente, reduzindo ainda mais a nossa mira. (INGS, 2008).

Fisiologicamente, a nossa frontalidade está no modo como nossos olhos estão localizados em nosso rosto. Entre o olho esquerdo e o olho direito há uma simetria fundamental para que o que vemos seja olhado tridimensionalmente, como nos explica Simon Ings:

Como os olhos humanos estão voltados para frente, dá-se um considerável cruzamento entre as imagens do olho direito e do esquerdo, e por isso os nervos ópticos não precisam trocar de lado completamente. De outro lado, as fibras nervosas que levam o campo de visão esquerdo para ambos os olhos se juntam num quiasma e continuam no lado direito do córtex visual primário. As fibras nervosas que levam o campo de visão direito dos dois olhos sustentam o lado esquerdo do córtex (INGS, 2008, p.68).

Ainda temos dois elementos fundamentais para concluir o que julgamos importante nesta fisiologia do olhar: o quiasma óptico, citado por Ings, e a glândula pineal. O quiasma é o cruzamento, exatamente no formato de um X entre os dois nervos ópticos. O que vemos é recebido pelos dois olhos em separado e, antes de chegarem ao córtex visual primário, entrecruzam-se no quiasma, que vai gerar a única imagem que vemos. Mais adiante veremos algumas questões filosóficas pontuadas por Merleau-Ponty sobre o quiasma, o que ele chamou de entrelaçamento.

A pineal é uma glândula endócrina que controla nosso ritmo biológico a partir da detecção de luz do dia e da noite. Para Simon Ings, é somente um detector de luz extremamente sofisticado (INGS, 2000). Mas por que a pineal entra nessa relação fisiológica de formação de imagem e do olhar? Porque essa glândula, além de possuir esta função de círculo circadiano, tem a mesma origem da retina e porque, durante muito tempo, ou ainda agora, é de alguma maneira o nosso terceiro olho.

O antropólogo Ryuta Imafuku, no artigo *Entre os olhos, o deserto: para não testemunhar Abu Ghraib*, irá estender o significado ou o sentido que esta glândula tem para nós em nível de imagem. Em uma leitura sensível, ele nos apresenta essa pequena esfera de cor avermelhada, que nos localiza no tempo, organizando nosso ritmo circadiano ou biológico não somente no sentido dos dias e das noites, mas em relação ao passar do tempo – em que se incluem, evidentemente, os dias, os meses, os anos e as estações –, porque esta glândula tem ligação direta com a variação periódica da luz.

Citando René Descartes, observa que a pineal seria “o local onde se situa a alma humana” e que, por estar localizada no centro do cérebro, este seria o lugar em que as imagens se convergiriam em única imagem, justamente por ser o único lugar que não é bipartido. A pineal seria desse modo o lugar em que as experiências de vida seriam convertidas em emoções psicologicamente unificadas, relacionadas a emoções passadas, denominadas por Descartes de “imagem memorial sobre o consciente”. No entanto, segundo o antropólogo, posteriormente, Spinoza faz a relação entre espírito e matéria, já que Descartes teria perdido a oportunidade explicar a união entre a pineal e a alma. Para Imafuku a importância desta glândula nos faz:

Pensar sobre um órgão que supostamente mediava a materialidade e a espiritualidade como uma questão inevitável, porém num sentido pode-se dizer que a pineal lançou um ponto crucial na sua teoria por ela própria ser a existência de algo como matéria e espírito que seria indistinguível em dois mundos. Deste ponto de vista, a pineal é um tema essencial para explicar o paradoxo da percepção humana na atualidade (IMAFUKU, 2008).

Para Imafuku, retomar essa relação de entrecruzamento da mente com a natureza, da matéria com o espírito, do corpo com a cultura talvez seja a chave para que possamos entender, de fato, que somos “corpos misturados” (SERRES, 2001). Deste modo, foi uma opção iniciar esta pesquisa não pelos olhos, ainda que jamais pudéssemos deixar de tratar as imagens através deles. Então percorremos o caminho do nascimento e da respiração, da angústia entre a morte e a vida, e as imagens. Da nossa pele como nosso suporte, do tecido conjuntivo, que é o ambiente onde as imagens penetram. No entanto, não poderemos esquecer que, assim como a pele, o pulmão e o nosso cérebro são formados também pela mesma camada embriônica: a ectoderme. Isso significa que nossos olhos também são pele.

Deste modo continuaremos a redirecionar o que significa o olhar, o nosso olhar sobre as coisas neste tempo em que vivemos propensos a tantas imagens. Vejamos então o sentido de como vemos, o que vemos e como as coisas que vemos nos olham. Georges Didi-Huberman faz uma abordagem procedente sobre o que olhamos, ainda que o seu livro *O que vemos o que nos olha* seja direcionado às questões da arte. No entanto,

podemos observar, em uma pequena parte, a relação ontogenética para essa questão do olhar e as imagens. Vejamos como ele nos apresenta:

O que vemos – só vive em nossos olhos pelos que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.29).

Ao paradoxo da cisão entre o que vemos e o que nos olha, e a ideia de manutenção, a pergunta talvez seja: onde a imagem permanece? Ou seria uma separação entre o que vemos como imagem e a coisa em si? Por outro lado, quando a relação entre nós e a imagem se faz por outras vias, as imagens se misturam por meio do entrecruzamento que se dá no corpo, sendo que a porta de entrada “principal” são os olhos, mas também os poros, o olfato, todos os sentidos aguçados.

Merleau-Ponty nos mostra a relação de entrelaçamento entre o que olhamos e o que nos olha. Porque, como ele nos apresenta, “o olhar envolve e apalpa”. O entrelaçamento é relação de contato, uma relação de proximidade que o olhar muitas vezes desconhece, porque se apropria mesmo que esteja distante, mas este olhar do qual ele se refere apalpa. O que vive é o que está no entorno, à nossa volta, no ambiente que a visão forma no âmago, criando uma relação de familiaridade própria do que é visto; de como aquilo que se mostra no meio de um mundo de coisas se “oferece a quem a vê”, se mostra para que seja olhado. A relação de proximidade se faz por meio do apalpar através do olhar aquilo que já não está mais nu, desprovido de pele, da pele que oferecemos, uma vez que para ele é pelo olhar que as coisas serão envolvidas, o olhar “as veste com sua carne”. A carne do olhar e a carne das coisas que nos olham. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 128).

Deste modo, Merleau-Ponty nos faz pensar que vemos com a pele, a pele por meio da qual os nossos olhos também são constituídos. Assim como ele faz uma breve crítica a essa relação imperativa do sentido da visão, como se dela tudo partisse em uma via somente. No entanto, essa relação de entrelaçamento feita fisiologicamente pelo quiasma óptico não ocorre somente com o movimento olhar que rastreia tudo o que por ele é envolvido, ou o espetáculo, no sentido de especular, refletir e iludir pertencente somente ao campo do visível, mas como Merleau-Ponty nos apresenta:

Como, inversamente, toda experiência do visível me foi dada no contexto do movimento do olhar, o espetáculo visível pertence ao tocar, nem mais nem menos do que as qualidades tácteis. É preciso que nos habituemos a pensar que todo visível é moldado no sensível, todo ser táctil está voltado de alguma maneira à visibilidade, havendo, assim, imbricações e cruzamentos, não apenas entre o que é tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está nele encrustado do mesmo modo que, inversamente, este não é uma visibilidade nula, não é sem uma existência visual. [...] maravilha muito pouco notada é que todo movimento de meus olhos – ainda mais, toda deslocação de meu corpo tem seu lugar no mesmo universo visível que por meio deles pormenorizo e exploro, como, inversamente, toda visão tem lugar em alguma parte do espaço táctil (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 131).

Para entrar no ambiente do visível precisamos do corpo, do toque no tangível. Segundo Ponty, o corpo se constitui como uma trama (a pele, o tecido) porque somos seres porosos. Relação se faz entre o simultâneo e o sucessivo, o interior e o exterior. O que ele chamou de entrelaçamento se constitui em:

uma espécie de estreito, entre horizontes interiores e horizontes exteriores, sempre abertos, algo que vem tocar docemente, fazendo ressoar, distância, diversas regiões do mundo colorido ou visível (MERLEAU-PONTY, 2000, p.129).

Neste ambiente das trocas nos olhos, externo e interno se mesclam, criando um novo cenário em que nossos olhos, que são mecanismos orgânicos, tornaram-se o modelo frágil para a estrutura mecânica das poderosas microcâmeras fotográficas que veem e agarram tudo. Com isso, suponhamos que tenham surgido duas questões: qual imagem vemos através desse olho-prótese? E por que nossa atenção a todo o momento se projeta sempre em imagens, gerando uma “nova” necessidade de mirar, querer, desejar, capturar, agarrar, sacar, todas infinitas imagens de tudo o que olhamos e do que vivemos no mundo? Creio que seja fundamental pensar sobre essas questões, ainda que tudo pareça estar bem mais rápido.

Por outro lado é muito pouco tempo para que nos adaptemos e pensemos nas relações que tecemos com as imagens que produzimos em suporte digital. São menos de 20 anos de utilização destes aparelhos

digitais, e as mudanças são drásticas. Os olhos orgânicos e mecânicos mudaram, são mais ágeis, mais permissivos, por que não dizer, mais promíscuos na necessidade de ver e capturar tudo exaustivamente, ao que parece: “Nossos olhos se transformam progressivamente em receptores de superfícies planas” (BAITELLO JUNIOR, 2005, p. 47). Deixando de perceber o que significa olhar no sentido de vinculação, para passar a olhar como uma tarefa que nos foi imposta pela “era da orientação”:

Em suas descobertas e conquistas, expansões e, em sua última versão, na chamada globalização. A “era da orientação” procurou desenvolver-se voltada para a visibilidade e para a exterioridade, para as demonstratividades. (...) Assim, ser visto, aparentar, enfim, ser uma imagem, passa a ser o grande imperativo da era da imagem em seu apogeu (BAITELLO JUNIOR, 2005, p. 20).

Pensemos na possibilidade de estender um pouco mais essa relação entre o ver o ser visto, nessa “nova” configuração da era da imagem digital, para incluir a condição “de olhar pelos meus olhos”, ou “veja o que eu vejo”, ou “veja o que eu vivo a todo momento”. A paranoia do olhar que captura é a mesma que olha para todas as “superfícies planas”, que nos segue em pequenos aparelhos portáteis dos quais não conseguimos mais nos desvincular, porque fotografar em câmera digital é viciante.

Estamos afirmando a importância de pensar sobre o que são imagens para tentar entender o que elas significam e como tecemos nossas relações com elas. Esta é uma questão importante para este capítulo, fundamental para o trabalho em que as imagens do corpo que se mesclam com as imagens produzidos por aparelhos, o que significa que somos “corpos misturados” (SERRES, 2001).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZIEU, Didier. *O eu pele*. Tradução Zakie Yazigi Razkallah e Rasaly Mahfuz. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989;
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1999;
- _____. *A era da iconofagia*. São Paulo: Hacker Editores, 2005;
- _____. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Paulus, 2010;
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1980;
- BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997;
- BAVCAR, Egen. *A luz e o cego*. In *Arte e Pensamento*. São Paulo. Companhia da Letras. 2002
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993;
- _____. *Obras escolhidas II*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993;
- _____. *Passagens*. Tradução Irene Aron e Cleonice Paes Barreto. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007;
- BELTING, Hans. *Antropologia de la imagen*. Espanha: Katz, 2005;
- _____. *Florenz und Bagdad: eine westösliche geschichte des blicks*. Verlag C. H. Beck. München, 2008;
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999;
- _____. *Sobre o olhar*. Portugal: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003;
- BORGES. Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emece Editores, 1996;
- _____. *Obra poética 3*. Madrid: Alianza Editorial, 2002;
- BIOY CASARES, Adolfo. *La aventura de un fotografo en la Plata*. Madrid: Alianza Editorial, 1985;
- _____. *La invencion de Morel*. Madrid: Alianza Editorial, 1996;
- CALVINO, Ítalo. *As aventuras de um fotógrafo*. In: _____. *Os amores difíceis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992;
- CASATI, Roberto. *A descoberta da sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001;
- CYRULNIK, Boris. *Os alimentos do afeto*. Tradução: Celso Mauro Paciornik. Serie Fundamentos. São Paulo: Editora Ática. 1995;
- _____. *Do sexto sentido: o homem e o encantamento do mundo*. Coleção Epigeneses e Desenvolvimento. Lisboa: Instituto Piaget, 1997;
- _____. *Memória de macaco e palavras de homem*. Coleção Epigeneses e Desenvolvimento. Lisboa: Instituto Piaget, 2002;
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998;
- _____. *La imagen superviviente; historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores, 2009;

- FLUSSER, Vilém. *Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Duas Cidades, 1979;
- _____. *Pós-História – vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas Cidades, 1983;
- _____. *Los gestos: fenomenología y comunicación*. Barcelona: Editorial Herder, 1994;
- _____. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998;
- _____. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002;
- _____. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Tradução Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007;
- _____. *O universo das imagens: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008;
- GAIARSA, José Ângelo. *Respiração e angústia*. São Paulo: Editora e Livraria Informática Ltda. 1971.
- _____. *O que é corpo*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 2002;
- _____. *O olhar*. 3ª ed. São Paulo: Ágora, 2009;
- GUNTER, Gebauer; WULF, Christoph. *Mimesis: culture, art, society*. Los Angeles: UCLA Press, 1995;
- INGS, Simon. *O olho: uma história natural da visão*. Tradução Eleonora Bottnam. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008;
- IMAFUKU, Ryuta. *Entre o olho, o deserto: para não testemunhar Abu Ghaib*. In: Mínima Gracia: "歴史と希求" (história e busca). Tradução: Yuka Amano. Toquio: Editora Iwanami Shoten, 2008;
- KAMPER, Dietmar. *O padecimento dos olhos*. In: CASTRO, Gustavo de (et. al.). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre: Sulina, 1997;
- _____. *Cosmo, corpo, cultura*. Enciclopédia Antropológica. A cura di Christoph Wulf. Milano, Italia: Ed. Mondadori, 2002;
- LURIA, Aleksandr Romanovich. *A mente e a memória: um pequeno livro sobre uma vasta memória*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 1999;
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000;
- _____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004;
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997;
- MONTAGU, Ashley. *O tocar: o significado humano da pele*. Tradução Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1988;
- NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1989;
- PANOFSKY, Erwin. *La perspectiva como "forma simbólica"*. Barcelona: Edición y Tradición Tusquets Editor, 1973;
- PLESSNER, Gunter. *Antropologia dos sentidos*. In: GADAMER, H.G.; VOGLER, P. (org.). *Antropologia filosófica: o homem em sua existência biológica, social e cultural*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997;

- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e morte do porta-estandarte Critovão Rilke*. Tradução Paulo Ronai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 1997;
- SACKS, Oliver. *O antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. Tradução Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1995;
- _____. *O homem que confundiu a mulher com um chapéu e outras histórias clínicas*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1997;
- _____. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998;
- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001;
- SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. São Paulo: Alameda, 1981;
- _____. *O mundo das imagens*. São Paulo: Editora Ática, 1992;
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003;
- _____. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003;
- _____. *Ao mesmo tempo*. Tradução Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003;
- WARBURG, Aby. *El ritual de la serpiente*. Traducción Joaquín Etoena Homaèche. Mexico D.F.: Sextopiso, 2008;
- WATSUJI, Tetsuro. *Antropologia da paisagem: clima cultura e religiones*. Traducción Juan Masiá y Anselmo Mataix. Ediciones Sigueme. Salamanca, 2006.