

# EM DIREÇÃO À FONTE DOS PENSAMENTOS: A DIMENSÃO GESTUAL E TRANSMODAL DA EXPERIÊNCIA VIVA<sup>1</sup>

Claire Petitmengin<sup>2</sup>

## RESUMO

*O objetivo deste artigo é estudar uma dimensão profundamente pré-reflexiva da nossa experiência subjetiva. Essa dimensão é gestual e rítmica, tem submodalidades sensoriais transmodais precisas e parece desempenhar um papel essencial no processo de emergência de todo pensamento e compreensão. Na primeira parte do artigo, usando exemplos, tentamos chamar a atenção do leitor para essa dimensão em sua experiência subjetiva. Na segunda parte, tentamos explicar as dificuldades e descrever o processo interior pelo qual nos tornamos conscientes dessa dimensão. Em seguida, descrevemos as características estruturais dessa dimensão e os diferentes tipos de "gestos interiores" que nos permitem conectar com ela. Finalmente, formulamos uma hipótese genética sobre o papel dessa dimensão na cognição, com base na qual nós sugerimos alguns caminhos de pesquisa no campo neurocientífico, educacional e nos domínios existenciais.*

---

<sup>1</sup> PETITMENGIN, Claire. Towards the source of thoughts - The gestural and transmodal dimension of lived experience. **Journal of Consciousness Studies**, 14, n° 3, 2007, p. 54-82. Tradução: Israel Carvalho Tebet (graduando Psicologia/UFF - CURO); revisão: Christian Sade (docente Psicologia/UFF - CURO).

<sup>2</sup> Claire Petitmengin é Professora Emérita da Escola de Negócios Institut Mines-Télécom e Membro Associado dos Arquivos Husserl École Normale Supérieure. Depois de estudar filosofia clássica e indiana e realizar trabalhos em design de sistemas de informação, atualmente a pesquisa de Claire se volta à experiência subjetiva pré-reflexiva e aos métodos "micro-fenomenológicos" que permitem tomar consciência e descrevê-la. Seu interesse se concentra nas consequências epistemológicas desta abordagem e suas aplicações nos campos educacional, terapêutico, artístico e contemplativo. Além disso, também estuda a articulação dessas descrições em "primeira pessoa" com os dados em "terceira pessoa" (isto é, coletados por um observador ou experimentador externo), em particular no âmbito de projetos "neuro-fenomenológicos". E-mail: [cp@clairepetitmengin.fr](mailto:cp@clairepetitmengin.fr)

## INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é explorar uma camada profunda de nossa experiência subjetiva, que parece desempenhar um papel essencial na emergência de todo pensamento e compreensão. Na nossa cultura ocidental, essa dimensão só foi reconhecida e explorada por alguns pesquisadores, como William James, que a chamou de "franja" da consciência. Essa dimensão da nossa experiência pode ser considerada "profunda" por várias razões.

Primeiro, porque ela é geralmente pré-reflexiva<sup>3</sup>: embora constantemente nos acompanhe, circunstâncias particulares e/ou treinamento interior são necessários para que dela nos tornemos conscientes. Em segundo lugar, porque longe de ser conceitual e abstrata, ela é concreta e corporificada. Enfim, porque essa dimensão, sendo pré-conceitual, pré-discursiva e anterior à separação em modalidades sensoriais distintas, parece situar-se *na fonte* de nossos pensamentos.

Nosso método será prático e empírico: não se trata de perguntar a nós mesmos em um sentido abstrato sobre a possibilidade deste tipo de dimensão experiencial, ou sobre a possibilidade de sua descrição, mas de refletir com base na *experiência* dessa dimensão e com base na *experiência* da sua descrição. Estamos convidando o leitor a percorrer um caminho impreciso. Nosso estudo contará com: (1) análise de descrições de "segunda pessoa"<sup>4</sup>, coletadas usando um método de entrevista que permite a um entrevistador investigar a experiência subjetiva de outro e ajudá-lo a descrevê-la com precisão<sup>5</sup>; (2) os testemunhos autobiográficos de autores (escritores, artistas e tradutores) que adquiriram conhecimento dessa dimensão a partir da própria experiência viva<sup>6</sup>; (3) o trabalho de pesquisadores que estudaram essa dimensão e sua função

---

<sup>3</sup> Usamos o termo "pré-reflexivo" (*pre-reflective*) para enfatizar o fato de que essa dimensão não é inconsciente, mas ainda não consciente. Referências aos autores que introduziram essa palavra são dadas abaixo.

<sup>4</sup> Este método (PETITMENGIN, 2007a) permite a obtenção de dados de "primeira pessoa", ou seja, dados que expressam o ponto de vista do próprio sujeito, na forma gramatical "eu ...". Mas, como estes dados são obtidos pela mediação de outra pessoa (um "tu"), foi chamado de método de "segunda pessoa", que coleta descrições de "segunda pessoa" (VARELA & SHEAR, 1999).

<sup>5</sup> Este trabalho de descrição está em continuidade com Petitmengin-Peugeot (1999) e Petitmengin (2001), que tratou da experiência viva que acompanha a emergência de uma intuição.

<sup>6</sup> No original, *lived experience*. Distinguimos duas dimensões da experiência: 1) a experiência vivida, que se refere às representações relativas às emoções, motivações, lembranças etc., que advêm da reflexão sobre as vivências do sujeito; 2) a experiência prerrefletida, dimensão da experiência que abrange a coemergência de si e do mundo, dimensão processual que não se separa da experiência vivida, formando a sua base genética (PASSOS *et al*, A Entrevista Cartográfica na Investigação da Experiência Mnêmica,

Claire Petitmengin

explicitamente, seja no processo terapêutico (Eugene Gendlin) ou no desenvolvimento infantil (Daniel Stern); (4) resultados de pesquisas que trazem dados de “terceira pessoa” para confirmar a existência dessa dimensão e suas características.

Na primeira parte do artigo, tentamos chamar a atenção do leitor para esta dimensão em sua própria experiência subjetiva, usando diferentes exemplos que ajudam a delinear uma dimensão “intuída”<sup>7</sup> ou dimensão “fonte”. Na segunda parte, tentamos explicar as dificuldades e descrever o processo interior de tornar-se consciente dessa dimensão. Então, nós descrevemos as suas características estruturais e os diferentes tipos de “gestos interiores” que nos permitem conectar com ela. Finalmente, formulamos uma hipótese genética sobre o papel desta dimensão na cognição, com base na qual sugerimos alguns caminhos de pesquisa no domínio neurocientífico, educacional e existencial. Deve-se ressaltar que não estamos apresentando conclusões, mas heurísticas. Este é simplesmente um primeiro passo na exploração de um vasto campo que até agora não nos demos os meios de estudar.

## 1 EXEMPLOS DA DIMENSÃO FONTE

Nunca fui tão tocado e quase comovido pela visão da urze como no outro dia, quando eu encontrei esses três ramos em sua querida carta. ... Mas quão gloriosa é essa fragrância. Em nenhum outro momento, parece-me, a terra se deixa inalar em um só cheiro, a terra madura; em um cheiro que não é de modo algum inferior ao cheiro do mar, amargo onde faz fronteira no gosto, e mais do que a melancia, onde você sente que está perto de tocar os primeiros sons. Contendo profundidade dentro de si, escuridão, algo do tûmulo quase, e mais uma vez vento; alcatrão e terebintina e chá Ceilão. Sério e humilde como o cheiro de um monge mendigando e mais uma vez saudável e resinoso como um precioso incenso (RILKE, Cartas sobre Cézanne, 2002, p. 9).

Propomos que o leitor, ao ler os seguintes breves testemunhos, extratos de entrevista, ou sugestões de experiência, vire sua atenção para o interior, em direção à

---

Psicologia: Ciência e Profissão, Abr/Jun. 2018 v. 38 n°2, 275-290). Nossa consciência cotidiana é constituída, na maior parte das vezes, pela experiência vivida. Usamos a expressão experiência viva, ao traduzir *lived experience*, para se referir aos momentos, abordados no texto, em que a experiência vivida é imanada ou vivificada pela experiência pré-refletida. (Nota dos tradutores – NT)

<sup>7</sup> No original, *felt*. Seguindo a proposta de tradução de Kastrup e Passos (Cartografar é traçar um plano comum, *Fractal: Revista de Psicologia*, 25(2), 263-280, 2013), não entendemos o *felt* como a apreensão de uma dimensão na qual o sentido é prévio e oculto. Nessa dimensão o sentido é paradoxal, pois, intuímos uma dimensão sensível, intensiva, difusa, caótica, e que também porta um movimento que nos dá uma direção de entendimento. Da mesma forma, mais à frente no texto, traduzimos *felt meaning* por “sentido intuído”. (NT)

sua própria experiência viva, a fim de discernir esta dimensão da experiência dentro de si.

Deixe-nos começar com a experiência de encontrar uma obra de arte. Por exemplo, imagine que você está em um museu que você conhece, na frente de um quadro que você gosta muito. Feche os olhos por alguns momentos e contemple a imagem como se ela estivesse na sua frente, enquanto dirige sua atenção para a sensação que essa imagem cria dentro de você. Trata-se de uma sensação borrada, difusa, difícil de descrever mas, contudo, intensa e específica (seria muito diferente se você estivesse imaginando outro quadro). A mesma experiência pode ser alcançada evocando, por exemplo, um poema, ou mesmo um romance, cujo título, por si só, evoca um mundo complexo de impressões fugazes, que são difusas, mas cheias de sentido.

A música parece ser uma maneira privilegiada de entrar em contato com essa dimensão da nossa experiência. Uma peça musical, ou uma canção, despertam e fazem vibrar uma zona de nós mesmos que é difícil localizar, intimista e difusa, sem limites precisos. Neste momento, podemos ter a impressão, por exemplo, se tivermos sido absorvidos por um longo tempo em trabalhos muito conceituais, que essa zona está entorpecida, que tínhamos esquecido de sua existência. Mas qualquer que seja a tonalidade (explosiva, nostálgica etc.) que prevaleça, renovar o contato com essa dimensão nos dá uma espécie de segurança, uma sensação de ser unificado, de ser inteiro.

Podemos encontrar essa dimensão novamente no primeiro estágio da emergência inesperada de uma memória. Às vezes, a memória demora a surgir e assumir uma forma precisa: esse estágio infinitesimal de sua emergência se estabiliza por alguns instantes, às vezes até por algumas horas, o que nos dá tempo para voltar nossa atenção para essa estranha experiência, tão sutilmente descrita por Proust em “No caminho de Swann”. Antes que possamos mesmo reconhecer a memória e nomeá-la, antes do surgimento de imagens, sons e emoções precisas e identificáveis, estamos inundados por um pressentimento<sup>8</sup> que não pertence a um registro sensorial específico, mas que é, todavia, singular e intenso, pleno de densidade carnal e vivo. Como Gusdorf observou (1950, p. 193), "o valor é frequentemente dado a nós antes da representação".

---

<sup>8</sup> No original, *feeling*. Comumente, traduziríamos *feeling* por sentimento, o qual, contudo, pressupõe uma consciência mais reflexiva e representacional. Preferimos pressentimento por estar mais próximo de uma sensação pré-reflexiva, do sentido intuído, de um feeling. (NT)

*Claire Petitmengin*

A impressão interior, global e complexa que sentimos na presença de outra pessoa, ou somente quando estamos pensando nessa pessoa, pertence à mesma dimensão da nossa experiência. Muitas vezes é mais fácil tornar-se consciente dessa impressão sutil quando encontramos a pessoa pela primeira vez, ou quando não podemos ver o outro, mas apenas sentir sua presença, por exemplo, durante um passeio noturno. A voz de uma pessoa, quer a vejamos ou não, também evoca um “sentido intuído”<sup>9</sup>.

Como muitos psicoterapeutas apontaram, é nesse nível que a terapia acontece. Pois um paciente pode entender seu problema conceitualmente dentro de algumas horas, e ser capaz de explicá-lo, sem ao mesmo tempo ser liberto dele. A emancipação vem durante um processo experiencial, que geralmente é muito mais longo e consiste em tornar-se consciente do "sentido intuído" de seu problema, a fim de transformá-lo gradualmente. A dimensão intuída do problema vai progressivamente torná-lo flexível, expandido e diluído. É um processo de compreensão e transformação quase-corporal, que mais se assemelha a um trabalho de destilação interna do que a um arranjo de conceitos. A expressão linguística terá um papel muito importante nesse processo, mas apenas na medida em que contribui para esta alquimia, para esta profunda transformação do material concreto da nossa experiência. É interessante notar que muitas técnicas de meditação também trabalham, com diferentes meios, sobre esse material concreto: seu único objetivo é transformá-lo em um caminho ainda mais profundo e radical<sup>10</sup>.

Quando começamos a discernir essa dimensão de nossa experiência, logo notamos que ela nos acompanha constantemente. Por exemplo, se você tivesse que resumir agora em duas frases as três páginas que você acabou de ler, você certamente precisaria acessar o "sentido intuído" correspondente à sua compreensão dessas páginas. Não é apenas um pressentimento de aprovação, ou de discordância e desconforto, mas uma impressão global, ao mesmo tempo borrada, confusa e singular. Poderia ser descrito como uma espécie de paisagem interior, ou como um sabor particular. E se você não tem nenhum sentido intuído, você não poderá dizer nada significativo ou coerente. Este é, por exemplo, o caso de um orador que "perdeu o fio" do que ele queria

---

<sup>9</sup> Tomamos emprestada essa expressão de Eugene Gendlin (1962).

<sup>10</sup> Cf. Welwood (2000) para uma análise do papel desta dimensão tanto no processo psicoterapêutico quanto no processo de meditação.

dizer: ele não consegue continuar a falar. Ele tenta recuperar seu raciocínio, direcionando sua atenção para dentro de si, em direção ao pressentimento do que ele queria dizer, de modo que as palavras possam surgir novamente (GENDLIN, 1962).

Mas é talvez quando, inversamente, não encontramos as palavras, que nos tornamos mais conscientes do correspondente sentido intuído. Por exemplo, há alguns minutos, eu procurava a palavra "destilar". Eu tinha um sentido interior e global dela, muito difícil de descrever, e ao mesmo tempo muito preciso, porque quando uma palavra com um significado próximo veio à minha mente ("fermentar"), eu imediatamente a rejeitei<sup>11</sup>.

Encontramos essa dimensão também no processo de surgimento de uma ideia, por exemplo, na pesquisa científica: muitas vezes uma nova ideia, antes de tomar uma forma precisa e comunicável, surge primeiro na superfície da consciência como uma sensação turva e confusa, um pressentimento ou uma direção do pensamento, uma linha interior de força que guia silenciosamente a pesquisa, como Einstein observou certa vez:

Por todos esses anos houve um pressentimento de direção, de seguir em frente para algo concreto. É claro que é muito difícil expressar esse pressentimento em palavras. Mas eu tive isso em uma espécie de visão geral e, de certa forma, visualmente<sup>12</sup>.

Note que esse "pressentimento de direção" não é estático e fixo, mas é transformado ao longo do tempo, como resultado das reuniões, discussões e leituras do pesquisador. É o material vivo (embora muitas vezes pré-reflexivo) do seu trabalho. Para Arnold, um astrofísico, é um "pressentimento de penetração" da mesma natureza do que é utilizado como critério interno para avaliar a relevância da nova ideia que está surgindo:

Não é apenas um pressentimento de coerência, mas um pressentimento de penetração: a impressão de que o assunto está sendo enriquecido, que a ideia está correta no sentido de que... é difícil descrever, mas há essa impressão de estar indo além. ... Um pressentimento de profundidade e imensidão, que havia algo, um novo campo, que estava se abrindo, que transcendeu a questão

---

<sup>11</sup> Esta experiência na "ponta da língua" foi descrita por James em uma passagem famosa (JAMES, 1890, p. 252).

<sup>12</sup> A resposta de Einstein ao psicólogo Max Wertheimer, que o questionou "em grandes detalhes sobre eventos concretos em seus pensamentos, que o levaram à teoria da relatividade" (citado por Holton, 1972).

*Claire Petitmengin*

que eu me colocava, que eu estava encontrando algo consideravelmente mais vasto.<sup>13</sup>

Estranhamente, autores que se referiram diretamente a essa dimensão, que a nomearam e tentaram descrevê-la, são poucos. Na história do pensamento ocidental, provavelmente é William James quem identificou essa dimensão com maior precisão. Ele chamou nossa atenção, em muitas ocasiões, para o instante em que, antes de aparecer e se desenvolver, um pensamento está se preparando, ainda desarticulado, sem forma sensorial determinada, o qual ele chamou de "franja" da consciência.

Pode-se admitir que um terço da nossa vida psíquica consiste nestas perspectivas premonitórias rápidas de esquemas de pensamento ainda não articulado (...) Em resumo, é a reinserção do indeterminado ao seu próprio lugar na nossa vida mental que estou tão ansioso para chamar a atenção (JAMES, 1890, pp. 254-5).

Recentemente, essa dimensão não articulada também foi identificada por neurobiólogos que estudaram as raízes corporais do pensamento e das emoções, como Francisco Varela (1997) e Antonio Damasio (1999). O último chama esses sentimentos fugazes (que ele considera a raiz da auto-consciência) de "sentimentos de fundo", porque, embora às vezes intensos, eles geralmente não estão presentes no primeiro plano da mente.

Dos psicoterapeutas que encontraram essa dimensão e trabalharam com ela, poucos deram uma descrição fenomenológica rigorosa<sup>14</sup>. No entanto, o trabalho pioneiro realizado por Eugene Gendlin prova que é possível criar conceitos e palavras que nos permitem referir a essa dimensão e estudar os diferentes tipos de relação funcional existentes entre um sentido intuído e sua simbolização<sup>15</sup>. No mesmo espírito, gostaríamos de mostrar neste artigo que, embora turva e difusa, essa dimensão tem características estruturais distintas e que temos acesso a ela através do uso de gestos interiores específicos, que podem ser descritos com precisão.

## **2 COMO ALGUÉM PODE SE TORNAR CONSCIENTE DA DIMENSÃO FONTE?**

---

<sup>13</sup> As citações sem referência, como esta, são extraídas de entrevistas que eu conduzi com o método de entrevista acima mencionado (PETITMENGIN, 2007a).

<sup>14</sup> Usamos a expressão "descrição fenomenológica" sem nos referirmos estritamente ao contexto conceitual husserliano, com o significado de "descrição da experiência viva".

<sup>15</sup> Cf. Gendlin (1962) e seus numerosos artigos estão disponíveis em <http://www.focusing.org>

Da experiência de encontrar uma obra de arte ao surgimento de uma ideia abstrata, essa dimensão da experiência parece estar subjacente a muitos processos cognitivos. Mas, na maioria das vezes, não temos consciência reflexiva disso. Circunstâncias particulares, a mediação de técnicas de entrevista<sup>16</sup> e/ou treinamento especial<sup>17</sup> são necessários para dela nos tornarmos conscientes. Os principais "gestos interiores"<sup>18</sup> que temos que fazer são os seguintes.

#### *Estabilizar a atenção*

Primeiro, temos que aprender a estabilizar nossa atenção. Como é difícil se concentrar por mais de alguns segundos em um objeto externo estável, é ainda mais difícil se concentrar em um objeto interno em movimento, com indefinidos contornos, como um sentido intuído.

#### *Voltando a atenção do "quê" para o "como"*

Devemos também desviar nossa atenção do conteúdo da experiência, o "quê", que geralmente nos absorve inteiramente, para os modos de aparência desse conteúdo, o "como". Por exemplo, ao escrever nestas linhas, sou completamente absorvida pelo conteúdo discursivo das ideias que eu quero expressar, mas tenho muito pouca consciência dos processos internos que me permitem atingir esse objetivo. Para ganhar essa consciência tenho que redirecionar minha atenção. Eu primeiro me tornei consciente do contato dos meus dedos com a caneta, das tensões nas minhas costas e então uma rápida sucessão de imagens internas, julgamentos, comparações, emoções leves, etc., que constituem minha atividade de escrita e que geralmente são omitidas porque minha atenção é absorvida pelo conteúdo da escrita. E, ao mesmo tempo, percebo que alguns instantes antes eu não estava ciente da minha maneira de escrever, que uma parte significativa da minha atividade estava velada. Eu sabia que estava escrevendo, mas "em ação", num primeiro plano (como Piaget escreveu [1974]), de

---

<sup>16</sup> Uma apresentação dessas técnicas, suas fontes e os critérios de validade das descrições coletadas são dadas em Petitmengin (2007a).

<sup>17</sup> Como a *assamatha-vipasyana*, um conjunto de técnicas de meditação budista que tornam possível aprender a estabilizar a atenção e observar com muita precisão o fluxo da experiência subjetiva (cf. por exemplo Wallace, 1999; 2003).

<sup>18</sup> Para uma descrição detalhada dos gestos internos que permitem tornar-se consciente a dimensão pré-reflexiva da experiência subjetiva em geral (e não especificamente da "dimensão fonte"), o leitor pode se referir a Depraz *et al.* (2003).



*Claire Petitmengin*

modo “não-reflexivo” ou “pré-reflexivo” (para usar o vocabulário de Husserl [1913], mais tarde adotado por Sartre [1936; 1938] e Ricœur [1949]).

#### *Explorando as diferentes camadas da experiência*

A exploração desta dimensão pré-reflexiva da nossa experiência revela diferentes “camadas”, e a consciência de cada camada sucessiva torna-se progressivamente mais difícil. A dimensão intuída que estamos explorando é uma camada pré-reflexiva profunda, que na maioria das vezes está oculta pelos estratos superiores (discursivo, sensorial e emocional). Por exemplo, na presença de outra pessoa, a percepção visual que temos de suas expressões faciais, de seus movimentos, a troca verbal que é configurada, o humor que gera em nós, etc., ocupa nossa atenção, colocando um véu sobre o pressentimento mais difuso experimentado em sua presença, que é bastante específico (muito diferente de uma pessoa para outra). Da mesma forma, quando contemplamos uma paisagem, o fascínio pelo espetáculo visual mascara um pressentimento mais sutil. Ou, voltando à experiência da escrita, o nível discursivo obscurece o “fio” pré-discursivo que eu sigo ao escrever. Curiosamente, a parte da nossa experiência que é a mais imediata, mais próxima e mais íntima de nós mesmos, é também a de mais difícil acesso.

#### *Adotando uma “posição da atenção” específica*

Para nos tornarmos conscientes dessa dimensão profunda, um tipo especial de “posição da atenção” é necessária, diferente do modo usual da atenção, em termos de seu escopo, da ausência de modalidades sensoriais definidas e de seu caráter receptivo.

- Esse modo de atenção não está relacionado a um registro sensorial específico.

Uma citação de James deixa isso mais claro:

Suponha que três pessoas sucessivas nos digam: “Espere!” “Ouça!” “Olhe!”. Nossa consciência é lançada em três atitudes diferentes de expectativa, embora nenhum objeto esteja definido em qualquer um dos três casos. Ignorando diferentes atitudes corporais reais e deixando de fora as imagens reverberantes das três palavras, que são naturalmente diversas, provavelmente ninguém vai negar a existência de um afeto consciente residual, um senso de direção de onde uma impressão está por vir, embora nenhuma impressão positiva esteja lá. Enquanto isso, nós não temos nomes para as psicoses em questão, mas os nomes chamam, olham e aguardam (JAMES, 1890, p. 251).

O processo de tornar-se consciente da dimensão fonte também requer uma específica "atitude de expectativa", mas não sensorialmente determinada, verdadeiramente nem auditiva, nem visual, nem tátil. Vários dos entrevistados descreveram essa abertura da atenção como sendo ligada a uma mudança ou deslizamento da zona que geralmente é percebida como o centro da atenção para a parte de trás do crânio, ou da cabeça para o corpo.

- Ao contrário da atenção focada, que é concentrada em um determinado conteúdo, esse modo de atenção é panorâmico, periférico, "flutuante", "holístico", "lateral" (esses são os adjetivos mais usados para descrevê-lo). Essa atenção difusa é, no entanto, muito fina e sensível às discontinuidades mais sutis.
- Esse modo de atenção também é descrito como receptivo e não voluntário: não é uma questão de ir em direção à dimensão fonte para apreendê-la e fixá-la, mas de se tornar disponível a ela, acolhendo-a, permitindo-se estar fecundado ou em sintonia com ela. É como ver uma imagem em 3-D: para o tema aparecer em toda a sua profundidade e transparência, nada deve ser forçado; é preciso simplesmente colocar-se na posição requerida de receptividade e então esperar. Um dos entrevistados descreve essa atenção receptiva nestas palavras:

De repente, senti o que era realmente ver. Ver não é lançar o seu olhar em direção a algo, projetando-o, segurando-o, mas na verdade é deixar a coisa se imprimir em você. Você é completamente passivo e você deixa a cor, a paisagem, chegar até você. Você não vai olhar para isso, você vai acolhê-lo. Você está lá e recebe. E você tem a impressão de que a cor ou a paisagem imprimem, imprimem dentro de você (Monique).

Quando começamos a ter ciência da dimensão fonte de nossa experiência, e saber como sintonizar a nossa atenção para esse comprimento de onda, nós percebemos que ela está sempre presente, e que podemos voltar nossa atenção em direção a ela a qualquer momento. Nós a identificamos cada vez mais rapidamente em todas as áreas da nossa existência. Para ser mais preciso, identificamos muitas variações dessa dimensão, que, no entanto, têm características comuns.

### 3 CARACTERÍSTICAS ESTRUTURAIS DA DIMENSÃO FONTE

Um sentido intuído não deve ser confundido com o "fundo" (o "horizonte", a "margem") de uma percepção: quando focamos nossa atenção em um dado objeto, discernimos ao mesmo tempo de uma maneira difusa o fundo - formas e cores indistintas - em que está. Nós apenas precisamos direcionar nossa atenção para outro elemento nesse fundo para percebê-lo distintamente, imerso em seu próprio fundo. Mas, um sentido intuído, mesmo quando se dirige a atenção para ele, permanece difuso.

#### 3.1 CARACTERÍSTICAS DE ESCALAS

##### *Grau de precisão*

Um sentido intuído é geralmente borrado e difuso. Mas borrado e difuso não significam fugaz. Embora geralmente associadas em nossa experiência visual - a percepção de um objeto que atravessa rapidamente o nosso campo visual é muitas vezes confuso - estas duas características (o desfocado e o fugaz) são dissociadas no caso de um sentido intuído: um sentido intuído pode persistir por um longo período sem perder seu caráter difuso (MANGAN, 2001).

##### *Grau de intensidade*

Embora difuso, um sentido intuído pode ser muito intenso. Embora essas duas características sejam frequentemente dissociadas em nossa experiência, elas podem ser associadas no caso de um sentido intuído.

##### *Grau de especificidade*

Embora difuso, um sentido intuído é geralmente específico, isto é, peculiar a uma situação particular (não pode ser confundido com nenhuma outra). Como nós já observamos, o sentido intuído que tenho de uma pessoa é bem diferente daquele que eu tenho de outra, e o sentido intuído quando eu procuro uma palavra que expressa uma ideia é bem diferente de uma ideia para outra:

O leitor nunca se perguntou que tipo de fato mental é sua *intenção de dizer uma coisa* antes que tenha dito? É uma intenção inteiramente definida, distinta de todas as outras intenções, um estado absolutamente distinto de

consciência, portanto; e ainda, o quanto ela consiste em imagens sensoriais definidas, seja de palavras ou de coisas? Quase nada! (JAMES, 1890, p. 253).

No entanto, alguns sentidos intuídos como o pressentimento de retidão ou de injustiça, o pressentimento de conhecer ou o pressentimento de familiaridade parecem menos específicos, como se uma sensação semelhante pudesse ocorrer em um grande número de diferentes circunstâncias. A mensagem é, no entanto, muito precisa: "encontrado antes", "exato" (MANGAN, 2001, p. 10). Além disso, investigações pessoais nos permitiriam verificar se esses sentidos intuídos são realmente genéricos ou grupos de sentidos intuídos semelhantes com variações sutis de um caso para outro.

### **3. 2 MODALIDADES SENSORIAIS**

A análise das descrições que reunimos demonstra que o vocabulário usado para descrever a "substância" dos sentidos intuídos geralmente aponta para vários registros sensoriais simultâneos: o visual (forma, sombra, difusa, etc.), o cinésico e o tátil (vibração, pulsação, pressão, densidade, peso, textura, temperatura, etc.), o auditivo (eco, ressonância, ritmo, etc.) e até mesmo o olfativo ou o gustativo.

Descrições muito bem conhecidas do sentido intuído confirmam esse caráter multissensorial. Por exemplo, o "pressentimento de direção" que levou Einstein à teoria da relatividade parece tanto cinésico quanto visual. A estratégia de composição de Mozart pareceu intimamente fundir o auditivo, o cinésico, o visual e até mesmo o gustativo (HOCQUARD, 1958; DILTS, 1994). Essa multissensorialidade caracteriza também sensações internas sutis que o psicanalista Theodor Reik escutou com seu "terceiro ouvido", às vezes descritas como visuais ("nuances e fugas de sombras psíquicas"), auditivas ("quase imperceptíveis meio-tons") e tácteis ou cinésicas ("pequenas incoerências, ligeiras irregularidades que não eram visíveis, mas eram perceptíveis ao toque como quando uma mão desliza cuidadosamente e suavemente sobre um tecido", "variações subterrâneas minúsculas") (REIK, 1948, pp. 289, 183, 438).

Essa ausência de modalidade sensorial específica tem sido denominada "não sensorial", em que "qualquer experiência que ocorra em mais de um modo sensorial é não sensorial" (MANGAN, 2001, p. 7). Em nossa opinião, esse termo é inadequado,

*Claire Petitmengin*

pois, embora a percepção original não seja referente a um dos nossos cinco sentidos em particular, é sentida corporalmente, e às vezes muito intensamente (WOODY, 2001, p. 2). Como podemos nomear essa característica experiencial? O termo "sinestésico" (composto por uma simultaneidade de sensações de diferentes modos) não parece apropriado para nós, pois, em uma sinestesia: (1) os modos de sensação percebidos simultaneamente são identificados com precisão, (2) cada uma dessas sensações são geralmente muito precisas (HARRISON & BARON-COHEN, 2001), ao passo que um sentido intuído não é apenas desfocado e difuso, mas não se refere a um registro sensorial particular. Ele ainda tem algo de uma imagem ou de um som, desde que as descrições que usam termos emprestados desses diferentes registros não pareçam totalmente incongruentes.

Uma observação cuidadosa mostra que um sentido intuído tem submodalidades sensoriais - essencialmente forma, intensidade, ritmo e movimento - que têm características comuns de serem "transmodais", ou seja, não são específicas de um sentido particular, mas podem ser transpostas de um sentido para outro (ao contrário, por exemplo, da temperatura e textura que são específicas ao tocar, ou o volume que é específico para a audição). Platão (*Theaetetus*, 185a-186a) e Aristóteles (*Na alma*, II, 6, 418 § 12 e § 18-20) já haviam identificado essas características, que eles chamavam de "sensíveis comuns" (*common sensibles*)<sup>19</sup>.

Mais recentemente, essa dimensão transmodal da experiência tem sido destacada pelo trabalho altamente inovador realizado por Daniel Stern (1985; 1989) sobre a experiência subjetiva dos bebês. Das muitas observações detalhadas de interações mãe/filho, completadas por entrevistas "micro-analíticas" com as mães, Stern conclui que o mundo que a criança experimenta não é um mundo de imagens, sons e sensações táteis, mas um mundo de formas, movimentos, intensidades e ritmos, em outras palavras, um mundo de qualidades transmodais, que podem ser transpostas de um modo para outro, e que ele chama de *afetos de vitalidade* (distintos de afetos categóricos ou discretos, como felicidade, tristeza, medo, raiva, nojo, surpresa e vergonha).

### 3. 3 CARACTERÍSTICAS DINÂMICAS

---

<sup>19</sup> Novamente o paradoxo. O comum aqui não se refere a um acordo das faculdades, pelo contrário. É um estranho comum que se define a partir da dissonância ou diferença entre elas. (NT)

### *Variações temporais*

Um sentido intuído pode ser extremamente fugaz ou, pelo contrário, possuir certa persistência<sup>20</sup>, como o pressentimento experimentado ao contemplar uma pintura, ou o que acompanha o lento surgimento de uma memória, ou o "pressentimento de direção" de Einstein, que havia orientado sua pesquisa por anos.

### *Caráter rítmico e gestual*

Um "sentido intuído", um "afeto de vitalidade", não é sólido e estático, mas tem uma dinâmica interna, é um "movimento interior" sutil. É, por exemplo, a energia específica que emana de Jean quando ele se levanta de sua cadeira, ou sacode a mão para mim, sutilmente, mas claramente diferente do modo como Nathalie se levanta ou balança as mãos. É a dinâmica específica que emana da forma, inclinação, espessura e ritmo da escrita, muito diferente de uma pessoa para outra. É essa dimensão dinâmica e sutil da experiência (e não os afetos categóricos) que o compositor, o coreógrafo, o poeta ou o pintor tenta expressar. "Formas de crescimento e de atenuação, fluxo e armazenamento, conflito e resolução, velocidade, prisão, excitação fantástica, calma, ativação sutil e lapsos de sonhos". É assim que Suzanne Langer (1953, p. 27) descreveu esses movimentos sutis, substância que compõe a nossa experiência (que ela nomeou "vida sentida"), não acessível de acordo com ela por meio de introspecção, mas através de uma obra de arte, que é um reflexo direto dela.

É importante fazer uma distinção entre os "micro-movimentos", textura da dimensão intuída e os "gestos" que permitem nos tornarmos conscientes dela. Os "gestos" são ativos, os micro-movimentos são passivos. A função do primeiro é trazer-nos para a disposição interior necessária ao tornar-se consciente da emergência passiva do último<sup>21</sup>.

Como mostra Stern, é este mundo de modificações dinâmicas sutis de intensidade e ritmo que o bebê experimenta: ele não percebe os atos como tais, como os adultos fazem (pegando a mamadeira do bebê, desdobrando a fralda), mas o afeto de

---

<sup>20</sup> E. Norman (2001) propõe distinguir uma "franja passageira" e uma "franja congelada".

<sup>21</sup> Aqui nos deparamos com a pobreza do vocabulário disponível para descrever nossa experiência subjetiva e, a fortiori, sua dimensão fonte. Com E. Gendlin, achamos que essa dificuldade não é inerente à linguagem, mas se deve ao fato de que essa dimensão tem sido pouco explorada em nossa cultura. Poderíamos gradualmente enriquecer nossa linguagem com novas categorias descritivas permitindo-nos referir precisamente a esta experiência.

*Claire Petitmengin*

vitalidade vinculado a esses atos (como sua mãe segura-o, pega a garrafa, dobra a fralda, penteia o próprio cabelo ou o dele). Esses ritmos também permitem a "sintonização afetiva" entre mãe e filho<sup>22</sup>. A cada momento, de forma pré-reflexiva, mãe e filho sintonizam seus ritmos internos: por exemplo, uma mãe vai responder ao balbúcio de seu bebê com uma carícia de mesma intensidade e o mesmo ritmo. Essa sincronização rítmica, que permite a ressonância ou sintonização de dois universos interiores, é a base da intersubjetividade afetiva.

A pesquisa de Stern levou-o à conclusão de que o mundo dinâmico e transmodal que a criança pequena experimenta não corresponde a um estágio de seu desenvolvimento, que é então abandonado para abrir caminho a outros modos de funcionamento. Pelo contrário, essa camada da experiência permanece ativa ao longo da vida<sup>23</sup>, embora geralmente abaixo do limiar de consciência. Abaixo das percepções, emoções, pensamentos e ações que constituem nossa experiência consciente, essa camada silenciosa está sempre conosco, é o material da nossa experiência.

Este mundo subjetivo global da organização emergente é e permanece como o domínio fundamental da subjetividade humana. Ele opera fora da consciência como a matriz experiencial a partir da qual os pensamentos, as formas percebidas, os atos identificáveis e os sentimentos verbalizados mais tarde surgirão. Atua também como a fonte de avaliações afetivas de eventos. Finalmente, é o reservatório no qual se pode recorrer em toda experiência criativa. (STERN, 1985, p. 67)

Até mesmo o pensamento abstrato parece estar ancorado nessa dimensão transmodal e dinâmica. Como vimos, muitas vezes uma ideia surge como uma direção, força, um ritmo, um motivo, um movimento interior que se torna mais e mais preciso. Mesmo quando a ideia foi formalizada, esse movimento interior persiste, é nele que essa ideia encontra sentido e substância. Lise (uma epistemóloga) descreve dessa maneira o movimento essencial associado à ideia de que ela está no processo de desenvolvimento:

Essa ideia, se você gosta ... tem a consistência, a textura, o movimento de uma abertura. Eu percebi que muitas vezes faço esse gesto (*abrindo os dedos*) para expressar minha ideia, porque é isso, é algo assim. Isso significa: há algo pfff ... que está se espalhando, que está se espalhando.

<sup>22</sup> Stern distingue esta sintonização afetiva de uma simples imitação, na qual a maior parte das pesquisas atuais focam. A imitação diz respeito ao comportamento exterior, enquanto que a sintonização refere-se a um estado interno.

<sup>23</sup> Stern substitui o tradicional modelo de estágios sucessivos, desenvolvido por Piaget (1954), por um modelo em camadas coexistentes.

Tais descrições trazem a confirmação em “primeira pessoa” da hipótese de ancoragem corporal do pensamento abstrato, que era independentemente formulado de um modo bem parecido por Lakoff e Johnson, e mais que meio século antes, pelo antropólogo francês Marcel Jousse<sup>24</sup>. De acordo com esta hipótese, nossas ideias abstratas (tão essenciais quanto o sujeito, tempo e causalidade) são nada mais que a transposição metafórica de gestos concretos e só têm significado pelos gestos que estão subjacentes a elas. “O que você chama de ‘ideias abstratas’ são simplesmente transposições de gestos em palavras cujas raízes você esqueceu. ... Nós pensamos por todas as fibras de nosso corpo” (JOUSSE, 1938). Para Lakoff e Johnson, esses gestos concretos são esquemas sensório-motores transmodais unidos à estrutura de nosso corpo: por exemplo, os esquemas *fonte-caminho-objetivo*, *equilíbrio*, *interior-exterior*, *figura-fundo*, *recipiente-conteúdo*, *centro-periferia*. Para Jousse, esses gestos são os movimentos, isto é, o ritmo do universo que nós incorporamos e que então reatuamos ao longo de nossa vida: o voo de um pássaro, a corrida de um animal, o movimento de folhagem, luz ou água... movimentos de diversidade infinita que são frequentemente muito sutis e pouco perceptíveis. Para Jousse, como para Lakoff e Johnson, são nestas estruturas gestuais, pré-discursivas, incorporadas de nossa experiência que o sentido será achado: não só significado linguístico, mas *sentido* em seu senso mais amplo<sup>25</sup>.

Finalmente, nos deixe acrescentar que aqueles gestos coverbais, que frequentemente acompanham a expressão verbal, é um tipo de janela aberta a esta dimensão transmodal e gestual. Gestos de equilíbrio, balanço, expansão, podendo, fluindo, cortando, jorrando, apertando, movendo-se ou mudando de superfície, etc., são expressões diretas dos gestos internos que estão subjacentes às ideias do orador. Várias observações de “terceira pessoa” confirmam essa hipótese. Por exemplo, as observações de que os gestos precedem a verbalização do referente (CALBRIS, 2001), e que quanto mais elaborada e complexa a mensagem verbal, mais densa é a atividade gestual que a acompanha (RIMÉ, 1984; MCNEIL, 1992), confirmam que os gestos

---

<sup>24</sup> Johnson e Lakoff chegaram a esta conclusão estudando as metáforas usadas dentro do inglês cotidiano e no idioma filosófico Ocidental (LAKOFF & JOHNSON, 1980; 1999; JOHNSON, 1987; 1991). Jousse também apoiou-se num estudo de metáforas, e também num estudo das raízes dos idiomas indo-europeus, na observação de gestos coverbais em tradições orais, e de mimesis no animal e criança (JOUSSE, 1974).

<sup>25</sup> Veja a exploração de Johnson acerca do significado musical por exemplo em Johnson (1998).



*Claire Petitmengin*

coverbais são a expressão direta de um sentido gestual pré-discursivo. O fato de que esses gestos acontecem mesmo quando o ouvinte não os pode perceber (RIMÉ, 1984; IVERSON & GOLDIN-MEADOW, 1998) mostra que a função deles não é transmitir informação a um interlocutor, mas que eles são unidos a um processo interno de acessar o sentido. O fato de que mesmo pessoas cegas fazem gestos (IVERSON & GOLDIN-MEADOW, 1998) confirma que os gestos coverbais não são uma imitação de gestos exteriores, mas a expressão de gestos interiores. Também confirma que essa experiência interior não é visual, mas deriva de uma experiência mais profunda, mais primitiva e transmodal, a qual as pessoas cegas têm acesso.

### **3. 4 CARACTERÍSTICAS “ESPACIAIS”**

#### *Afrouxamento da fronteira interior / exterior*

Um sentido intuído pode ter uma localização precisa (peito, estômago, cabeça) no corpo. Mas, na maioria das vezes, a transmodalidade da experiência é acompanhada por uma certa permeabilidade, geralmente sentida, da fronteira entre os espaços interior e exterior. Nós, às vezes, temos esse tipo de experiência quando contemplamos uma pintura: produz-se dentro de nós um mundo de impressões fugazes de intensidade, contraste e ressonância, que não são nem objetivas nem subjetivas. Essa experiência é também encontrada quando se ouve música:

Eu sinto a música em um espaço que não é nem o espaço corporal nem o espaço extra-corporal, uma qualidade diferente do espaço. Não há separação entre o que é exterior para mim e o que é interior (Gérôme).

Tal pressentimento de permeabilidade entre o mundo interno e externo, que parece estar relacionado a uma espécie de sintonia rítmica entre eles, também acontece em nossos relacionamentos intersubjetivos. Por exemplo, ela tem sido descrita por vários psicoterapeutas como característica de alguns momentos privilegiados durante a cura terapêutica:

É como se eu tivesse me prolongado não só para a pessoa, mas no volume de ar que está na sala. ... Tem-se a impressão de ter criado uma unidade entre o paciente, si mesmo e o espaço onde estamos (Alain, psicoterapeuta).

É como se, de repente, estivéssemos respirando juntos. Como se, a um dado

momento, em um nível rítmico, fôssemos a mesma pessoa (Sylvie, psicanalista).

Essa sensação de permeabilidade e sincronização também pode ser sentida em contato com a natureza:

Em tais momentos, não há mais barreiras entre mim e as coisas. É como se eu não tivesse mais uma pele. Por exemplo, aquele álamo ali, é como se algo estivesse irradiando dele, um tremor, uma luz difusa, um som muito tranquilo e muito bom, que vem até a mim e me toca de uma maneira indescritível. Tudo se torna incrivelmente comovente. É como se o espaço entre as coisas se tornasse mais denso, mais luminoso, mais vibrante e como se não houvesse nada senão esse espaço (Lara).

Vamos também mencionar o testemunho de Marcel Jousse, para quem nosso corpo, como um "espelho flexível e vivo" (1933), reverbera com o ritmos dos seres animados e inanimados do mundo

Eu posso sentir muito bem dentro de mim, no meu tronco, o rio fluindo, ou o álamo em pé em linha reta para o céu, ou o álamo balançando, nas margens do Sarthe, quando o vento sopra forte. (...) Para contar a verdade, não consigo ver o álamo subindo. Não consigo ver o rio fluindo. Eu sinto o rio fluindo em mim. Eu sinto o álamo de pé em linha reta (JOUSSE, 1938).

### *Transformação do sentimento de identidade*

Esse pressentimento de permeabilidade é frequentemente acompanhado por uma transformação do sentimento de identidade individual: o pressentimento de um "si" distinto torna-se "mais fraco" e até desaparece. Praticantes peritos da meditação *samatha-vipasyana* descrevem esse instante de falta de diferenciação no limiar de uma percepção: a emergência do que é caracterizado como instante inicial, muito rápido e geralmente completamente pré-reflexivo, onde o mundo interno e externo, o sujeito e o objeto, ainda são indistintos. Esse instante é mais fácil de reconhecer quando você é surpreendido, ou quando você está despertando, ou quando você está muito relaxado, por exemplo, enquanto caminha pela floresta. Um som ocorre, e, por um instante, você não sabe quem você é, onde você está, você nem sabe que isso é um som.

Esse afrouxamento, ou mesmo desaparecimento do sentimento de identidade individual, é muito claro nas descrições que recolhemos (PETITMENGIN, 1999 e 2001) a respeito do surgimento inesperado de uma ideia, que geralmente chamamos intuição (a solução para um problema, uma ideia científica, visão terapêutica, uma

Claire Petitmengin

intuição criativa). Todas essas descrições mencionam um pressentimento de ausência de controle: "Acontece comigo", "Não depende de mim", "é dado a mim", "escapa de mim"...

Nesses instantes, o senso de agência, isto é, a sensação de que eu sou aquele que está gerando uma certa ideia no meu fluxo de consciência (GALLAGHER, 2000, p. 15) é alterado. Isso parece ser confirmado por uma análise das estruturas linguísticas utilizadas para descrever a experiência. De fato, a forma ativa é frequentemente substituída por uma forma mais passiva. A pessoa que descreve sua experiência não diz "Eu *tenho* uma ideia", "eu *vejo* uma imagem", mas "uma ideia está *chegando* para mim, uma imagem *aparece* para mim". O "senso de propriedade", isto é, o pressentimento de que essa ideia é *minha* ideia, também parece alterada, como a ausência em muitas descrições do pronome pessoal "Eu" confirma. A pessoa nem sequer diz "uma ideia está chegando *para mim*, uma imagem aparece *para mim*", mas: "*há* uma ideia, *há* uma imagem". A experiência não é sentida como sendo imediatamente minha, como sendo minha experiência, não é sentida como *pessoal*. Ao mesmo tempo, a ideia, ou a sensação, emergem em um espaço que não é subjetivo nem objetivo.

Percebemos que estas experiências, onde o sentimento de ser um "eu" distinto está ausente, parece próximo do que James chamou "experiência pura" ou "*sciousness*", isto é, consciência sem consciência de um eu, que era para ele não apenas uma realidade, mas a realidade *primordial* (JAMES, 1890; 1904; 1905)<sup>26</sup>.

Para descrever esta dimensão experiencial em que as distinções dentro/fora, sujeito/objeto, são porosas ou mesmo ausentes, não podemos mais falar de experiência "subjetiva", gestos "interiores" ou sensações "corporais". Mesmo o adjetivo "profundo" deve ser tratado com precauções, porque sugere a existência de uma entidade distinta e delimitada (um eu ou um corpo), incluindo diferentes estratos ou níveis. Como D. Galin nota, no domínio da experiência subjetiva, e especialmente da experiência "limiar" (*fringe*), "linguagem metafórica muitas vezes carrega conotações indesejadas que podem ser enganadoras" (GALIN, 1994, p. 381). Aqui, novamente, nos falta vocabulário. Mas o que nos impede de criar novas palavras?

---

<sup>26</sup> Cf. Bricklin (2003) para uma análise das ligações entre a consciência de James e seu empirismo radical.

### *Espaço intuído*

Diferentes sentidos intuídos, com suas próprias extensões e temporalidades, podem se sobrepor em nossa experiência. Os sentidos intuídos fugazes são percebidos no fundo de um "espaço" íntimo mais estável ou "paisagem" que poderíamos chamar de "espaço intuído". A qualidade desse espaço intuído, sua atmosfera, textura, extensão, profundidade, densidade e luminosidade, muda com o tempo. Em alguns dias, em alguns períodos de nossas vidas, pode ser aberto, vasto, fluido, leve, profundo, luminoso. E nos outros dias, ou em outros períodos, pode ser apertado, pesado, liso, desbotado, seco ou vazio. Aqui estão as descrições de três espaços intuídos muito diferentes:

O tempo por vir ... fluiu em sua mente, transparente e frio, nutriu sua tristeza, mas sem lhe causar nenhuma dor intolerável. Mas esse futuro interior, fluxo incolor e livre, foi subitamente convulsionado por uma única observação de Odette que, penetrando Swann de defesas, imobilizou-o como um bloco de gelo, congelou sua fluidez, congelou-o completamente; e Swann sentiu-se de repente cheia de uma massa enorme e infrangível que pressionou as paredes internas de seu ser até quase se romper (PROUST, 2004, p. 505).

Durante todo esse período (de luto), meu espaço interior foi reduzido, no meio do meu peito, para uma lâmina de sofrimento que o menor movimento estava intensificando (Joëlle).

Ele evocou a memória do momento, neste outro jardim do sul (Capri), onde havia, fora e dentro dele, e colocando um em sintonia com o outro, um canto de pássaro que, de certo modo, não se quebrou na fronteira do corpo e reuniu ambos os lados em um único espaço ininterrupto onde apenas permaneceu, misteriosamente protegido, um único lugar, da mais pura e profunda consciência. Naquele momento, ele fechou os olhos para não ser incomodado em uma experiência tão generosa pelo contorno de seu corpo; e de todos os lados o infinito infundiu-se nele, de uma forma tão familiar que ele pensou que podia sentir que as estrelas que haviam chegado nesse meio tempo pousaram levemente em seu peito (RILKE, 1966).

## **4 GESTOS INTERNOS PARA ACESSAR A DIMENSÃO FONTE**

Como vimos na seção 2, gestos particulares permitem nos tornarmos conscientes da dimensão fonte de nossa experiência, que geralmente é pré-reflexiva. Mas a micro-descrição de processos cognitivos comuns, como o processo de expressão verbal, mostra que podemos também efetuar, momento após momento, geralmente de forma

Claire Petitmengin

pré-reflexiva, gestos interiores muito precisos para entrar em contato com a dimensão intuída da nossa experiência e trabalhar com ela. Vamos dar alguns exemplos.

#### **4. 1 O PROCESSO DE EMERGÊNCIA E MATURAÇÃO DE UMA IDEIA**

Uma ideia (uma nova ideia científica, uma intuição artística, a solução para um problema pessoal ou profissional) às vezes emerge para a consciência de uma só vez, em uma forma precisa e completa. Mas, na maioria das vezes, ela primeiro vem à tona na consciência como uma sensação borrada e difusa, uma orientação de pensamento. Este sentido intuído não indica que algo, um pensamento, está prestes a surgir, mas o pensamento desdobra-se dele, é um refinamento dele. Gestos distintos vão parar o processo de amadurecimento da ideia, ou irão acompanhá-la até o seu termo.

O primeiro gesto consiste em procurar imediatamente classificar a ideia nascente em uma categoria conhecida, para interpretá-la e colocá-la em palavras, tudo isso tem o efeito de parar sua evolução e congelá-la.

O segundo gesto possível consiste em permanecer em contato com o obscuro e evasivo sentido intuído que é o germe da ideia e permitir que ele se torne mais preciso, por si só, sem forçá-lo, dando tempo para fazer seu trabalho. Pacientemente, deixando amadurecer e abrir-se profundamente dentro de si. Como Roland, um astrofísico, diz: "De certa forma, estava *contemplando* o próprio desenvolvimento dessa ideia" (de Petitmengin-Peugeot 1999, p. 72).

Alguns dos sujeitos entrevistados descrevem critérios interiores sutis que lhes permitem verificar se o processo de maturação do sentido intuído chegou ao seu termo e, eventualmente, se está pronto para ser expressado.

#### **4. 2 O PROCESSO DE EXPRESSÃO<sup>27</sup>**

Durante todo o processo de expressão, seja verbal, escrito, pictórico ou musical, é a dimensão intuída que serve de guia. Quatro gestos principais, que permitem ao sujeito referir-se a ela<sup>28</sup>, foram identificados.

<sup>27</sup> Esta seção é muito inspirada pelas descrições detalhadas de Gendlin sobre esse processo.

<sup>28</sup> Notemos que os gestos interiores que permitem a descrição verbal *de* um sentido intuído são sutilmente mas claramente diferentes daqueles que permitem a expressão *a partir* dele. Descrição, diferentemente da

#### *4. 2. 1 ENTRANDO EM CONTATO COM O SENTIDO INTUÍDO*

O primeiro gesto consiste em entrar em contato com o sentido intuído a ser expresso. Esse gesto é essencial no processo de expressão verbal, embora muitas vezes seja ocultado pela espontaneidade e rapidez da expressão. Por exemplo, para contar uma história, é essencial para o contador de histórias redescobrir em si a "paisagem" da história, ou seja, não apenas a atmosfera geral da história, mas os "marcos" que formam seus pontos de articulação, os sentidos intuídos que guiarão ele ao longo da história. Para descrever uma ideia abstrata, o orador ou o escritor deve redescobrir, por trás da palavra que ele talvez tenha usado até agora para se referir à sua ideia, "aquilo" que ele quer dizer, que ainda não foi dito, esse movimento específico, essa coisa viva e vibrante que é ideia dele.

Este entrar em contato com a dimensão não verbal é particularmente bem demonstrado no processo de tradução. Uma observação atenta desse processo mostra que, longe de ser uma operação de transcodificação de dois idiomas (consistindo em encontrar em um idioma palavras e estruturas gramaticais correspondentes às da outra linguagem), desdobra-se em três etapas: ouvir ou ler o discurso original; desverbalizar as unidades de significado; e expressar essas unidades em um novo discurso. Um bom tradutor não traduz palavras, mas "faz um desvio" através do sentido não verbal subjacente a elas. "Se você quer ser entendido - disse Danuta Seleskovitch, diretor da École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs de Paris - tome como ponto de partida a ideia que você captou e não a outra língua" (SELESKOVITCH & LEDERER, 2001, p. 73).

Quando as palavras dependem apenas da memória verbal, sem contato com seu sentido gestual e profundo, elas são vazias, desencarnadas. Um conjunto de critérios subjetivos (que geralmente são pré-reflexivos) permitem ao orador ou ao escritor verificar se ele está sintonizado com a dimensão intuída de sua experiência. Uma "posição de fala encarnada" (VERMERSCH, 1994) também pode ser reconhecida por

---

expressão, implica a consciência do sentido intuído e o desvio através do processo de tornar-se consciente (que descrevemos na segunda seção deste artigo). Aqui, nós descreveremos apenas o processo de expressão.

*Claire Petitmengin*

um conjunto de critérios objetivos, como a direção dos olhos, a presença de gestos co-verbais, de indicadores de contexto (local e hora), o uso do tempo presente, etc.

Nas artes visuais, o "desvio" através do sentido intuído também é essencial. Por exemplo, é um estado interior, uma atmosfera particular, que Anne-Marie, uma pintora que entrevistamos, tenta transmitir na tela usando forma, espaço e cor. Ao longo de seu trabalho, ela usa as variações sutis deste pressentimento, para o qual ela permanece extremamente atenta a cada instante, como referência interior para avaliar a qualidade de sua pintura.

Esse testemunho confirma as análises de Merleau-Ponty sobre o trabalho do pintor moderno, através do exemplo de Cézanne. Para Cézanne, pintar uma paisagem não consiste em tentar reproduzir com precisão a visão que se lhe apresenta, graças aos hábeis processos pictóricos que permitem dar a ilusão de profundidade, volume e diferentes formas de luz e textura, mas, de sugerir a experiência transmodal primordial do seu encontro com esse panorama. Ele tenta "nos fazer ver como isso nos toca. [...] O pintor retrabalha e converte precisamente em um objeto visível aquilo que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas" (MERLEAU-PONTY, 1948 p. 33). "O que tento traduzir para você - Cézanne disse - é mais misterioso, está enredado nas raízes do ser, na fonte impalpável das sensações" (GASQUET, 2002, p. 242). Antes de pintar a paisagem, ele a contemplou longamente, imóvel, com os olhos dilatados. Ele ficou impregnado com ela, ele "germinou" com ela, tentando aproveitar sua constituição "como um organismo nascente" (MERLEAU-PONTY, 1948, p. 32), para detectar seu movimento essencial, que ele chamou seu "motivo". Então foi esse motivo que ele tentou traduzir na tela imóvel.

#### *4. 2. 2 TRANSPONDO O SENTIDO INTUÍDO*

O pressentimento transmodal inicial é então transposto para uma forma específica: visual, verbal ou musical. É a sua transmodalidade (isto é, os "sensíveis comuns" que a caracterizam) que parece permitir isso. Por exemplo, Cézanne usou a transmodalidade das formas e dos contrastes de intensidade a fim de transpor para a tela o motivo, a linha de força, o ritmo peculiar da paisagem. Para Walt Disney, animação

não consistia em copiar tão precisamente quanto possível o exterior, o aspecto visual de um personagem, mas em apreender a personalidade, a essência desse caráter, e depois usar a transmodalidade do movimento para transpor esse "afeto de vitalidade" como desenhos animados (DILTS, 1994).

#### *4. 2. 3 COMPARANDO A EXPRESSÃO COM O SENTIDO INTUÍDO*

Durante todo o processo, é o confronto com o sentido intuído que permite a avaliação da pertinência da expressão. Por exemplo, você quer expressar uma ideia que germina em você e uma frase se oferece a você. Mas quando você compara essa frase com algo dentro de si mesmo que ainda não foi dito, você percebe que ela não é apropriada, e você a rejeita. Não, "esse algo que ainda não foi dito" é mais preciso. É isso dentro de você que sabe o que deve ser dito e sabe que essa frase não o formula precisamente. Palavras inadequadas podem até fazer você perder esse "fluxo", o sentido intuído da sua ideia. Em vez de deixar palavras inadequadas fazerem você perder contato com ele, é preferível pronunciar ou escrever frases que são estranhas, mas que dizem aquilo que você quer dizer<sup>29</sup>.

#### *4. 2. 4 TRANSFORMAÇÃO DO SENTIDO INTUÍDO*

O que acontece com o sentido intuído uma vez que as palavras certas foram encontradas para expressá-lo? Não desaparece, deixando o seu lugar para as palavras, como se estivesse encontrando sua realização e existência verdadeira nelas. Mas, torna-se mais intenso, mais preciso. Expressão não só o torna mais preciso, mas o faz desenvolver, permitindo-nos descobrir novos aspectos. A qualidade da situação, o problema, a ideia ou a paisagem interior associada a ele, sofrem uma metamorfose. Essa transformação é particularmente perceptível no processo terapêutico, onde foi observado e descrito em detalhes por Gendlin (1962; 1996). Mas também encontramos em outros campos, como no campo filosófico ou científico: palavras ajudam o sentido intuído da ideia, o movimento essencial que a sustenta, a se tornar mais preciso e implementado.

---

<sup>29</sup> Este processo é descrito em detalhes por E. Gendlin, por exemplo, em "Introdução ao pensamento na borda" e "Criando conceitos a partir da experiência" (<http://www.focusing.org>).



Claire Petitmengin

É em direção a esse sentido intuído que volto a reunir meu pensamento quando ele se torna disperso. Esse sentido intuído é muito elusivo. Palavras me permitem avançar para maior precisão e maior finesse. Mas o que se torna mais preciso e mais refinado? É este sentido intuído que está abaixo das palavras (Lise, filósofo).

Uma vez expresso, o sentido intuído continua sua vida subterrânea. Ele permanece o material fluido e silencioso, de onde as palavras assumem um sentido, e sem o qual há apenas sons.

Expressar-se de maneira viva e incorporada significa, portanto, entrar em contato com a dimensão dinâmica e transmodal da nossa experiência e permanecer a cada instante totalmente atento às suas sutis variações. E, inversamente, uma compreensão real significa entrar em contato com esta dimensão fonte sob a expressão, graças a gestos específicos (semelhante ao tradutor quando ele está desverbalizando) que ainda não foram amplamente estudados.

## 5 HIPÓTESES INTERPRETATIVAS E LINHAS DE PESQUISA

A descrição da dimensão intuída e dos gestos que nos permitem acessá-la mostra que ela desempenha um papel essencial em nossa atividade cognitiva. A partir dessas descrições, formulamos as seguintes hipóteses interpretativas. Estas não são conclusões, mas sim hipóteses de trabalho, que parecem tão indispensáveis para a ciência da consciência quanto para a orientação das pesquisas nas ciências experimentais.

As descrições que coletamos de adultos parecem confirmar a conclusão de Stern de que esta camada transmodal, gestual e permeável não corresponde a um estágio do desenvolvimento da criança, que ela abandonaria para descobrir a "verdadeira realidade" das ideias claras e distintas, mas que subjaz nossa experiência durante toda a nossa existência. Em que sentido ela está subjacente à nossa existência?

Primeiro, no sentido de que ela é *pré-reflexiva*: como vimos na seção 2, devemos realizar gestos interiores específicos para nos tornarmos conscientes dessa camada.

Também em um sentido dinâmico de *anterioridade*: nós conjecturamos que o mundo de objetos, imagens, emoções e conceitos diferenciados, em que nossa consciência geralmente se move, se desdobra *dessas* camadas fluidas e indiferenciadas. Nessa perspectiva, a ligação entre essas duas dimensões seria *genética*. De fato, o

surgimento de uma percepção, uma memória, ou uma ideia, parece ser caracterizado por uma fase em que os cinco sentidos ainda não são diferenciados, os espaços internos e externo ainda não estão separados, sujeito e objeto ainda são indistintos. Essa fase inicial seria o ponto de partida de um processo de diferenciação, cujos mecanismos ainda não são bem conhecidos.

Normalmente, apenas o resultado das fases posteriores desse processo aparece em nossa consciência, sob a forma de um mundo sólido e compartimentalizado. Mas alguns gestos interiores nos permitem reduzir o limiar de consciência e, quanto mais cultivados eles são, mais fácil e mais perto ficamos da fonte da consciência. Nessa perspectiva, o papel desses gestos não seria provocar um modo particular e excepcional de consciência, mas suscitar a consciência das fases anteriores de um processo muito ordinário, que se repete a cada instante<sup>30</sup>.

Mas, como no desenvolvimento infantil, essas fases não são "primitivas", no sentido de que elas podem ser abandonadas, a fim de deixar o seu lugar para outros modos de funcionamento (imageados, discursivos ou conceituais). A dimensão "fonte" permanece ativa continuamente. É nessa dimensão que encontramos sentido. É a ancoragem nessa dimensão que incorpora pensamentos e palavras e os traz à vida. Como Francisco Varela escreveu: "O concreto<sup>31</sup> não é uma abordagem para outra coisa: é como chegamos e onde ficamos" (1995, p. 11-12).

Nossa hipótese é muito diferente da de Mangan (2001), que reduz "sensações periféricas" a marcadores passivos que têm a única função de indicar, de "chamar" experiências mais articuladas, informativas e significativas (como as barras de menu na tela do computador). Em nosso ponto de vista, a dimensão intuída não indica outra coisa, mas é a fonte da qual a experiência diferenciada se origina e ganha um sentido<sup>32</sup>.

Nessa perspectiva, como a diferenciação é (entre interior e exterior, entre um polo "sujeito" e um polo "objeto", e entre modalidades sensoriais) criada? Nossa hipótese é que essa separação não é "dada", mas criada e sustentada a cada momento

---

<sup>30</sup> Esta hipótese pode nos permitir entender porque a prática da meditação desenvolve sinestesia, como alguns estudos nos mostraram: na verdade, ela não induz sinestesia, mas a *consciência* de uma experiência transmodal que surge a todo instante. Como Walsh sugere na conclusão de um artigo recente: "O desenvolvimento da sinestesia nos meditadores pode se originar, pelo menos em parte, da sensibilidade perceptiva elevada a um processo subliminar anterior" (WALSH, 2005).

<sup>31</sup> Levando-se em conta que a experiência concreta não se limita à experiência corpórea e sensorial "sólida" da qual geralmente estamos cientes.

<sup>32</sup> No entanto, não excluimos o fato de que alguns sentidos intuídos podem desempenhar o papel de indicadores ou critérios internos sutis.

Claire Petitmengin

por uma micro-atividade pré-refletida, consistindo de pequenos gestos de distinção, identificação, reconhecimento, categorização, apreciação, etc. Como esses gestos são muito sutis, geralmente não são reconhecidos. A maioria dos pensadores ocidentais os têm ignorado, exceto James, para quem o pressentimento de si não é dado, mas gerado pela "palpitante vida interior" dos sentimentos reverberantes "de acolher ou de se opor, de apropriar-se ou de negar, de lutar com ou contra, de dizer sim ou não" (JAMES, 1890, p. 286-7).

No decorrer desse processo, a emergência do objeto e do "eu" parece concomitante. Quanto mais sólido e estável o objeto, mais "minha" existência se confirma. Essa confirmação mútua, que se origina em pequenos gestos iniciais, continua, em níveis mais extensos, por meio de dispositivos discursivos<sup>33</sup>, emocionais e conceituais que são mais facilmente acessíveis à consciência. É precisamente esse processo que as técnicas budistas *vipasyana* (discernimento, *insight*) visam observar: como a cada instante, os polos subjetivo e objetivo se diferenciam, enquanto constituem um ao outro<sup>34</sup>.

Essas hipóteses sustentam, de uma perspectiva de primeira pessoa, uma visão dinâmica e enativa, de acordo com a qual a cognição, longe de ser a representação de um mundo pré-determinado, é um processo de co-construção do interior e do exterior, do conhecedor e do conhecido, da mente e do mundo (VARELA *et al.*, 1991)<sup>35</sup>.

Essas hipóteses colocam notavelmente as seguintes questões:

- Como são precisamente os microdinamismos que levam a dimensão fonte a dar origem ao sólido e compartimentado mundo em que habitualmente nos movemos? Quais são os mecanismos e estágios desse processo?
- Como o pensamento "abstrato" se desenvolve? Por quais processos podemos nos afastar da dimensão fonte, até ao ponto dela nos esquecermos?

---

<sup>33</sup> Como o diálogo interno incessante, reconhecido como essencial na constituição da "auto-narrativa" (GALLAGHER, 2000).

<sup>34</sup> Uma introdução a esta perspectiva dinâmica do pensamento budista indiano e referências bibliográficas podem ser encontradas em Bitbol (2006) e Petitmengin (2007b).

<sup>35</sup> A questão da relevância do ponto de vista da primeira pessoa para a teoria da enação é discutido em Petitmengin (2006).

- A dimensão pré-articulada de nossa experiência, que no momento é quase uma *terra incógnita*, tem diferentes estratos, diferentes graus de diferenciação?
- Até que ponto é possível rastrear a fonte do pensamento? O estrato que estamos explorando neste artigo abrange outros? Isso não é apenas uma porta para uma dimensão ainda mais fluida, ampla e aberta?

Testes adicionais dessas hipóteses iriam exigir uma descrição muito fina e delicada acerca da microdinâmica pré-reflexiva da experiência viva. De acordo com a concepção de Galin (1994), a formulação de “protocolos experienciais” precisos permitiriam a identificação dos diferentes tipos de sentidos intuídos e a descrição de suas respectivas características fenomenológicas e dinâmicas. Este trabalho de microdescrição requer a colaboração de pesquisadores e entrevistados que sejam peritos em técnicas de primeira pessoa para investigar a consciência. A aquisição de tal perícia requer um investimento pessoal importante. Pressupõe também a suspensão, nos níveis acadêmico e pessoal, do tabu que até agora tem impedido o pesquisador de se referir à experiência viva.

Essas hipóteses também poderiam abrir uma série de caminhos de pesquisa, notavelmente nos domínios neurocientífico, educacional e existencial.

*Uma chave para a neurofenomenologia?*<sup>36</sup>

Parece-nos que a possibilidade de estudar detalhadamente a dimensão transmodal e rítmica da experiência viva pode contribuir para reduzir a "lacuna", aparentemente intransponível, que a separa dos processos neurobiológicos.

Por exemplo, análises "neuro-dinâmicas" do funcionamento cerebral recentemente realizadas sugerem que o surgimento de um ato cognitivo é subjacente, não pela ativação de uma zona particular do cérebro, mas pela sincronização transitória da atividade oscilatória de neurônios distantes (VARELA *et al.*, 2001). Pode-se usar a analogia de uma orquestra: de repente, grupos de instrumentos distantes começam a tocar no mesmo ritmo. Correlacionar as modulações desses ritmos neuroelétricos com as variações sutis de ritmos internos que fundamentam nossa experiência, e que

---

<sup>36</sup> A ideia fundadora do programa neuro-fenomenológico é "unir uma abordagem disciplinar da experiência humana (na linhagem da tradição continental da fenomenologia) com a neurociência cognitiva moderna" (VARELA, 1996, p. 330).

*Claire Petitmengin*

parecem situar-se na articulação entre o físico e psíquico, parece ser uma linha promissora de pesquisa. Tais correlações já nos levaram a descobrir, no nível fenomenológico e neuronal, um estado específico anterior ao início de uma crise epiléptica (MARTINERIE *et al.*, 1998; LE VAN QUYEN *et al.*, 2001; PETITMENGIN, 2005 e PETITMENGIN *et al.*, 2006).

Além disso, uma nova categoria de neurônios foi descoberta há alguns anos, "neurônios-espelho", assim chamados por causa de sua capacidade de "espelhar" a atividade de outra pessoa, e que têm a característica notável de serem multi-modais (visual e somatossensorial, audiovisual, ou olfativo-visual)<sup>37</sup>. Parece-nos que um melhor conhecimento em primeira pessoa da transmodalidade e gestualidade da dimensão fonte levaria a uma melhor compreensão do papel desses neurônios no complexo processo de co-determinação si/outro, do refinamento dos protocolos experimentais utilizados para estudar esses neurônios e da interpretação de seus resultados.

O caráter transmodal da experiência fonte também pode ajudar a compreender alguns fenômenos inexplicáveis como a visão cega, isto é, capacidades visuais residuais que algumas pessoas cegas têm, sem estarem conscientes dessas capacidades (WEISKRANTZ, 1986). Finalmente, podemos acrescentar que estudando a dimensão fonte e o processo de diferenciação, estaremos explorando as próprias origens da "lacuna" que separa o interior do exterior, o subjetivo do objetivo<sup>38</sup>.

#### *Reencantar a sala de aula?*

Se nossas ideias extraem seu sentido da dimensão pré-verbal de nossa experiência, então não há compreensão real que não acesse essa profundidade. Entender uma ideia significa acessar o sentido intuído que está na sua origem, graças aos gestos específicos.

Nessa perspectiva, nossos métodos de ensino estão bem adaptados? Atualmente, o ensino consiste, na maioria dos casos, em transmitir conteúdos discursivos e conceituais. A intenção é fixar um significado, não iniciar um movimento. Quais métodos de ensino, em vez de *transmitir* conteúdos, poderiam provocar os gestos que

---

<sup>37</sup> Por exemplo, esses neurônios são ativados, exatamente da mesma maneira, quando a pessoa envolvida executa uma ação e quando ele ou ela vê alguém realizar a mesma ação; ou por um odor agradável ou desagradável, e pela visão de outra pessoa cheirando o odor. Para uma síntese desta pesquisa, ver Buccino *et al.* (2004).

<sup>38</sup> Esta ideia é detalhada em Petitmengin *et al.* (2007)

permitem o acesso à experiência fonte que dá coerência e sentido a esses conteúdos? Esta abordagem de ensino, mais baseada na iniciação do que na transmissão, permitindo que crianças e estudantes entrem em contato com a profundidade de sua experiência, poderia reencantar a sala de aula.

Finalmente, o espaço onde nascem os pensamentos está no centro da nossa experiência de ser humano. É lá que nosso relacionamento com o mundo acontece e assim pode ser transformado. Se a felicidade reside em uma determinada qualidade de abertura do "espaço intuído", que gestos interiores iriam libertar ou tornar esse espaço mais fluido? Redescobrir o contato com a dimensão fonte da nossa experiência pode transformar consideravelmente não apenas a nossa compreensão da cognição, mas também a nossa vida no mundo.

#### *Agradecimentos*

Gostaria de agradecer aos revisores pelos seus comentários muito perspicazes sobre uma versão anterior deste artigo. Eu sou muito grata a Peter Thomas, Shirley Thomas e James Armstrong por me ajudarem a expressar minhas ideias em inglês.

#### **REFERÊNCIAS**

BITBOL, M. The co-emergence of the knower and the known: A comparison between Madhyamaka and Kant's epistemology. **Buddhist Thought and Applied Psychological Research**, ed. D.K. Nauriyal, M.S. Drummond and Y.B. Lal. London: Routledge, 2006.

BUCCINO, G; BINDKOFSKI, F; RIGGIO, L. The mirror neuron system and action recognition. **Brain and Language**, 89, p. 370-376, 2004.

BRICKLIN, J. Sciousness and con-sciousness: William James and the prime reality of non-dual experience. **Journal of Transpersonal Psychology**, v. 35, n. 2, p. 85-110, 2003.

CALBRIS, G. Principes méthodologiques pour une analyse du geste accompagnant la parole. **Mots**, v. 67, p. 129-148, 2001.

DAMASIO, A. **The Feeling of What Happens: Body and emotion in the making of consciousness**. New York: Harcourt Brace, 1999.

DEPRAZ, N; VARELA, F; VERMERSCH P. **On Becoming Aware: A Pragmatic of Experiencing**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2003.

*Claire Petitmengin*

DILTS, R. **Strategies of Genius (1)**: Aristotle, Sherlock Holmes, Walt Disney, Wolfgang Amadeus Mozart. California: Meta Publications, 1994.

GALLAGHER, S. **Philosophical conceptions of the self**: Implications for cognitive science. *Trends in Cognitive Sciences*, New York, v. 4, p. 14-21, 2000.

GALIN, D. The structure of awareness: Contemporary applications of William James's forgotten concept of "The Fringe". **The Journal of Mind and Behavior**, New York, v. 15, p. 375-402, 1994.

GASQUET, J. **Cézanne**. Paris: Éditions Encre marine, 2002.

GENDLIN, E. **Experiencing and the Creation of Meaning**. Chicago: Northwestern University Press, 1962.

\_\_\_\_\_. **Focusing Oriented Psychotherapy**. New York: The Guilford Press, 1996.

\_\_\_\_\_. **Introduction to thinking at the edge**. Focusing. <http://www.focusing.org>.

\_\_\_\_\_. **Making concepts from experience**. Focusing. <http://www.focusing.org>.

GUSDORF, G. **Mémoire et personne**. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

HARRISON, J; BARON-COHEN, S. **Synaesthesia**. Oxônia: Oxford University Press, 2001.

HOCQUARD, J. **La pensée de Mozart**. Paris: Seui, 1958.

HOLTON, G. **The Scientific Imagination**. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

HUSSERL, E. **Ideen zu einer reinen Phaenomenologie und phaenomenologischen Philosophie**. Kluwer Academic Publishers, 1913/1977.

IVERSON, J; GOLDIN-MEADOW, S. Why people gesture when they speak. **Nature**, Chicago, v. 396, p. 228, 1998.

JAMES, W. **Principles of Psychology**. New York: Henry Holt, 1890.

\_\_\_\_\_. Does consciousness exist? **Journal of Philosophy, Psychology, and Scientific Methods**, v.1, p. 477-491, 1904.

\_\_\_\_\_. La notion de conscience. *Archives de Psychologie*, v. 5, p. 1-12. [French original with English translation by Jonathan Bricklin. **Journal of Consciousness Studies**, v. 12, n. 7, p. 55-73, 1905.

JOHNSON, M. **The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason.** Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

\_\_\_\_\_. Knowing through the body. **Philosophical Psychology**, Leuven, v. 4, n. 1, p. 3-18, 1991.

\_\_\_\_\_. Embodied musical meaning. **Theory and Practice**, v. 22, n. 3, p. 95-102, 1998.

JOUSSE, M. **La mimologie ou langage des gestes.** Cours à l'Ecole d'Anthropologie du 20 février 1933. CDRom edited by the Association Marcel Jousse, 1933.

\_\_\_\_\_. **Le jeu manuel de l'enfant.** Cours à l'Ecole d'Anthropologie du 24 janvier 1938 (CDRom edited by the Association Marcel Jousse), 1938.

\_\_\_\_\_. **L'anthropologie du geste.** Paris: Gallimard, 1974.

LAKOFF, G; JOHNSON M. **Metaphors We Live By.** Chicago: University of Chicago Press. 1980

\_\_\_\_\_. **Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought.** New York: Basic Books, 1999.

LANGER, S. **Feeling and Form.** New-York: Scribner's, 1953.

LE VAN QUYEN. et al. Anticipation of epileptic seizures from standard EEG recordings. **Lancet**, v. 357, p. 183-188, 2001.

MANGAN, B. Sensation's ghost, the non-sensory "Fringe" of consciousness. California: **Psyche**, v. 7, 2001.

MARTINERIE, J. et al. Epileptic seizures can be anticipated by non-linear analysis. **Nature Medicine**, v. 4, p. 1173-1176, 1998.

MCNEILL, D, **Hand and Mind: What Gesture Reveals about Thought.** Chicago: University of Chicago Press, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. **Sens et non-sens.** Paris: Editions Nagel, 1948/1966.

NORMAN, E. Subcategories of "fringe consciousness" and their related nonconscious contexts. **Psyche**, v. 8, 2001.

PETITMENGIN, C. **L'expérience intuitive.** Paris: L'Harmattan, 2001.

\_\_\_\_\_. Un exemple de recherche neuro-phénoménologique, l'anticipation des crises d'épilepsie. **Intellectica**, v. 40, n.2, p. 63-89, 2005.

\_\_\_\_\_. L'énaction comme expérience vécue. **Intellectica**, v. 43, n. 1, p. 85-92, 2006.



Claire Petitmengin

\_\_\_\_\_. Describing one's subjective experience in the second person: An interview method for the science of consciousness. **Phenomenology and the Cognitive Sciences**, v. 5, p. 229-269, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Le chemin du milieu**. Introduction à la vacuité dans la pensée bouddhiste indienne. Paris: Dervy in press, 2007b.

\_\_\_\_\_; NAVARRO, V; BAULAC, M. Seizure anticipation: Are neuro-phenomenological approaches able to detect preictal symptoms? **Epilepsy and Behavior**, v. 9, n. 2, p. 298-306, 2006.

\_\_\_\_\_, NAVARRO, V, LE VAN QUYEN, M. Anticipating seizure: Pre-reflective experience at the center of neuro-phenomenology. **Consciousness and Cognition**, v. 16, n.3, p. 746-764, 2007.

PETITMENGIN-PEUGEOT, C. The intuitive experience. **The View from Within: First-person approaches to the study of consciousness**, ed. F.J.Varela and J. Shear. Exeter: Imprint Academic, p. 43-77, 1999.

PIAGET, J. **The Construction of Reality in the Child**. New York: Basic Books, 1954.

\_\_\_\_\_. **La prise de conscience**. Paris: PUF, 1974.

PROUST, M. **Swann's Way**. New York: The Modern Library, 2004.

REIK, T. **Listening with the third ear: the inner experience of a psychoanalyst**. Farrar, Straus and Giroux, 1948.

RICOEUR, P. **Philosophie de la volonté**. Le volontaire et l'involontaire. Paris: Aubier, 1949.

RILKE, R. **Erlebnis II**, Sämtliche Werke VI (Insel-Verlag) (published in the Insel-Almanach 1919), 1966.

\_\_\_\_\_. **Letters on Cézanne**. New-York: North Point Press, p. 9, 2002.

RIMÉ, B. Langage et communication. **Psychologie Sociale**, ed. S. Moscovici. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 417-448, 1984.

SARTRE, J. **L'imagination**. Paris: Presses Universitaires de France, 1936.

\_\_\_\_\_. **Esquisse d'une théorie des émotions**. Paris: Hermann, 1938.

SELESKOVITCH, D; LEDERER, M. **Interpréter pour traduire**. Paris: Didier Erudition, 2001.

STERN, D. **The Interpersonal World of the Infant**. New York: Basic Books, 1985.

\_\_\_\_\_. **The Diary of a Baby**. New York: Basic Books, 1989.

VARELA, F. The re-enchantment of the concrete. **The Artificial Life Route to Artificial Intelligence**, ed. L. Steels and R. Brooks. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, p. 11-22, 1995.

\_\_\_\_\_. Neurophenomenology: A methodological remedy for the hard problem. **Journal of Consciousness Studies**, v. 3, n. 4, p. 330-349, 1996.

\_\_\_\_\_. The naturalization of phenomenology as the transcendence of nature: searching for generative mutual constraints. **Alter: Revue de Phénoménologie**, v. 5, p. 355-385, 1997.

\_\_\_\_\_. et al. The brain web: phase synchronisation and large scale integration. **Nature Review Neurosciences**, v. 2, p. 229-239, 2001.

\_\_\_\_\_; SHEAR, J. First-person methodologies: What, Why, How? **The View from Within**. First-person approaches to the study of consciousness. Exeter: Imprint Academic, p. 1-14, 1999.

\_\_\_\_\_; THOMPSON, E; ROSH, E. **The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience**. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

VERMERSCH, P. **L'entretien d'explicitation**. Paris: Editions ESF, 1994.

WALLACE, A. The Buddhist tradition of shamatha: Methods for refining and examining consciousness, F.J.Varela and J. Shear (ed.), **The View from Within**. First-person approaches to the study of consciousness. London: Imprint Academic, p. 175-187, 1999.

\_\_\_\_\_. **Buddhist With an Attitude: The Tibetan Seven-Point Mind-Training**. Snow Lion Publications, 2003.

WALSH, R. Can synaesthesia be cultivated? **Journal of Consciousness Studies**, v. 12, n. 4-5, p. 5-17, 2005.

WEISKRANTZ, L. **Blindsight**. Oxford: Oxford University Press, 1986.

WELWOOD, J. Towards a Psychology of Awakening. **Buddhism, Psychotherapy and the Path of Personal Spiritual Transformation**. Boston, MA: Shambala Publications, 2000.

WOODY, E; SZECHTMAN, H. The sensation of making sense: Motivational properties of the "fringe". **Psyche**, v. 8, n. 20, 2001.