



Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de Filosofia

Luiza Anselmo

**A FOTOGRAFIA COMO *POTÊNCIA* PARA A REVOLTA ESTÉTICA: UMA  
PERSPECTIVA**

Uberlândia  
2022

Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de Filosofia

Luiza Anselmo

**A FOTOGRAFIA COMO *POTÊNCIA* PARA A REVOLTA ESTÉTICA: UMA  
PERSPECTIVA**

Monografia apresentada ao Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de bacharelado e licenciatura em Filosofia.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Georgia Cristina Amitrano

Uberlândia  
2022



## **FICHA CATALOGRÁFICA**

LUIZA ANSELMO

BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Georgia Cristina Amitrano  
(Orientadora)

---

Prof Dr Humberto Aparecido de Oliveira Guido  
Universidade Federal de Uberlândia

---

Daniel Alves Rodrigues  
Universidade Federal de Uberlândia

---

Uberlândia

2022

*A arte é uma flor nascida no caminho da  
nossa vida, e que se desenvolve para suavizá-la.*

*Arthur Schopenhauer*

*Ao querido e paterno António de Souza Pedrosa,  
o português que me deu minha primeira câmara fotográfica.*

## RESUMO

O presente trabalho visa apresentar os modos pelos quais o(a) fotógrafo(a), a fotografia e o processo de fotografar, ou seja, o sujeito, o objeto e a ação, estão imersos na arte, além de demonstrar suas consequências frente à revolta de Camus e à condição humana de Arendt. A fotografia como objeto desta arte nos prova que os olhares de cada um dos indivíduos que as tira, é diferente e, assim, é uma potência à subjetividade. Portanto, o presente trabalho tem como intenção defender que a fotografia, enquanto obra de arte - *poiesis* - e mesmo com seu caráter mundano e utilitário, possui potência fenomenológica a partir do despertar da memória e pode servir como objeto político por representar o primeiro passo para a filosofia - *thaumazein*.

**Palavras-chave:** Arte; Estética; Fotografia; Política; Memória; Filosofia; Fenomenologia.

## SOMMAIRE

Le présent ouvrage vise à présenter les manières dont le photographe, la photographie et le processus de photographier, c'est-à-dire le sujet, l'objet et l'action, sont immergés dans l'art, en plus de démontrer ses conséquences face à la *révolte* de Camus et à la *condition humaine* de Arendt. La photographie comme objet de cet art nous prouve que le regard de chacun des individus qui les retirent est différent et, par conséquent, est un pouvoir de subjectivité. Par conséquent, le présent ouvrage entend défendre cette photographie, en tant qu'œuvre d'art - *poiesis* - et même avec son caractère banal et utilitaire, il a une puissance phénoménologique de l'éveil de la mémoire et peut servir d'objet politique pour représenter le premier pas vers la philosophie - *thaumazein*.

Mots clés : Arts ; esthétique; Photographie; Politique; Mémoire; Philosophie; Phénoménologie.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 - <i>A fotografia para além do registro factual: a fotografia Arte</i> .....</b>	<b>10</b>
> crítica de Sontag ( <i>Sobre a Fotografia</i> );	
> crítica de Baudelaire, Salão de Paris de 1859 ( <i>A Fotografia e o Homem Moderno</i> ).	
<b>CAPÍTULO 2 - <i>Pluralidade e solidariedade: A fotografia entre a Filosofia, a Arte e a Política</i>.....</b>	<b>14</b>
> o conceito de <i>pluralidade</i> para Hannah Arendt ( <i>Dignidade Política</i> );	
> o conceito de <i>solidariedade</i> para Albert Camus ( <i>Homem Revoltado</i> );	
> intersecção entre conceitos: filosofia, arte e política.	
<b>CAPÍTULO 3 - <i>A fotografia como quadro de referência para a memória</i> .....</b>	<b>19</b>
> conceito de memória para Hannah Arendt ( <i>Entre o Passado e o Futuro</i> );	
> fotografia como objeto revolucionário;	
> conceito de arte para Deleuze.	
<b>CAPÍTULO 4 - <i>Um possível caminho: O diálogo transcendental entre a estética e a fenomenologia - o ego cogito através do objeto fotográfico</i> .....</b>	<b>25</b>
> uma breve contextualização da obra: <i>Meditações Cartesianas</i> , Husserl;	
> <i>temporalidade e memória</i> ;	
> <i>estética e fenomenologia</i> ;	
> o despertar para a consciência através da fotografia.	
<b>CAPÍTULO 5 - <i>Exposições e movimentos imagéticos: reflexões</i> .....</b>	<b>31</b>
> Nair Benedicto e suas principais mostras;	
> Sebastião Salgado e sua exposição: <i>Amazônia</i> ;	
> o conjunto de obras: <i>Conflitos: fotografia e violência política no Brasil 1889-1964</i> ;	
> sobre os clichês imagéticos e os movimentos nas redes sociais: <i>SP Invisível e Liberatum</i>	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>

## INTRODUÇÃO

Do verbo *fotografar*, *fôs* significa luz e *graphein* se refere ao ilustrar, a partir daí surge o sujeito fotógrafo como indivíduo que desenha o mundo com luzes e sombras. As fotografias nos provam que os olhares de cada um dos indivíduos que as tiram é diferente e é uma potência à subjetividade.

É evidente que a fotografia pode assumir um caráter utilitário e factual e constituir um *mundo imagem* como colocado por Sontag (1977).

Após o fim do evento, a foto ainda existirá, conferindo ao evento uma espécie de imortalidade e de importância que de outro modo ele jamais desfrutará. Enquanto pessoas reais estão no mundo real matando a si mesmas ou matando outras pessoas reais, o fotógrafo se põe atrás de sua câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós. (SONTAG, 1977)

Entretanto, mesmo dentro de contextos que exigem que esta seja um “objeto” que reproduz “fatos”, ela não representa apenas o que está dado. A fotografia está contida na Arte, expressa sentidos não em palavras, expõe olhares e faz com que o que está interno seja externalizado em forma do próprio olhar.

Dentro disso, a máquina que é aceita por nossas mãos faz, a cada clique, com que haja um contexto de produção e de sustentação desse caráter de *poluição mental* que a autora dá ao contexto fotográfico, ou seja, ao processo, ao ato de fotografar e ao objeto fotografia. Porém, também é evidente que não é somente isso que a sustenta, e sim a *potência* fenomenológica de resgatar e ser objeto da *revolta* humana, buscando no mundo aquilo que falta a ele dentro daquilo que ele é.

O presente trabalho visa apresentar os modos pelos quais o(a) fotógrafo(a), a fotografia e o processo de fotografar, ou seja, o sujeito, o objeto e a ação, são inertes à Arte, além de demonstrar suas consequências frente às ações revoltadas e à condição humana. Para tanto, lança mão de algumas reflexões importantes que sustentam tal ideia como a de *pluralidade*, *memória*, *permanência* de Hannah Arendt; *solidariedade*, *revolta*, *criação* de Albert Camus, entre outras discussões filosóficas fundamentais para este texto.

## *Capítulo 1\_* *A fotografia para além do registro factual: a fotografia Arte*

Ao nos debruçarmos sobre o objeto fotográfico - que não é apenas a fotografia, mas sim a imagem em si e todas as suas possibilidades de leitura e interpretação - vejo que, apesar do cunho sensacionalista a ela atribuído por Sontag (1977) e ao *mundo imagem* conforme proposto pela autora, a fotografia não é apenas conteúdo da industrialização e de como o sistema a desenvolve de forma utilitária. Ela não se constitui meramente numa “mercadoria” nos moldes clássicos de sua proposição.

Frente ao desenvolvimento da máquina fotográfica, a digitalização das fotografias e o aparecimento de aparelhos celulares aptos a efetuarem a mesma função de tais máquinas, a partir do final do século XX, a sociedade se apropria de um sistema e de uma linguagem cada vez mais superficial frente às imagens que se colocam intensamente em seu cotidiano. Já no século XIX, a fotografia imagem-fiel da realidade era acusada por Baudelaire:

*Uma vez que a fotografia nos dá toda garantia de exatidão que poderíamos desejar (eles de fato acreditam nisso, os idiotas!), então a Arte e a fotografia são a mesma coisa. (Baudelaire sobre o Salão de Paris\_1859)*

A Exposição de Pintura e Escultura de Paris, denominada Salão de Paris, acontecia desde 1817 e tinha como o objetivo principal mostrar e apresentar ao público as obras da Academia da Escola de Belas Artes. Em 1859, a Sociedade Francesa de Fotografia teve autorização para realizar a primeira exposição de fotos junto às obras de pintura e escultura. Foi a partir de tal exposição que Baudelaire desenvolveu o artigo *Público Moderno e Fotografia*, é neste artigo que a crítica do autor toma força contra a fotografia, principalmente quando comparada a outros objetos artísticos.

A crítica de Baudelaire diz respeito à automação do processo de criação, o fotógrafo é um impostor quando colocado lado a lado com o pintor, de modo que o reconhecimento e a honra que antes eram do pintor agora vão em direção ao fotógrafo que se utiliza de um maquinário que não o pertence. Portanto, a crítica de Baudelaire vai em direção ao ponto chave de distinção entre a fotografia e as outras formas de arte: a imaginação; Segundo ele, a câmera pode ser sim a extensão do olho humano enfatizando

a memória, porém nunca da imaginação. Além disso, para o autor, a fotografia corrompe aqueles que não conseguiram exercer a pintura como se esperava, de modo que, a partir da fotografia, se pode obter resultados realistas como método de vingança daqueles que não obtiveram bons resultados frente a outras artes.

A câmera é uma extensão do olho ou da memória, mas nunca da imaginação. Como olho ou memória, ela pode se prestar a atividades comprobatórias ou ao registro histórico. Sua função inerente a sua técnica, aplicada à arte, seria, desse ponto de vista, um contrassenso. Esse contrassenso não está menos presente na pintura naturalista, mas esta ainda antevê uma vantagem sobre a fotografia “artística” que para Baudelaire é determinante: essa vantagem está no caráter artesanal da própria técnica da pintura, que pode conferir ao pintor, pelo menos, a insígnia do “talento” – do domínio dessa técnica. O fotógrafo certamente não pode gozar do mesmo mérito, na medida em que o domínio da técnica se encontra quase que inteiramente dentro do seu próprio meio, a câmera. (25 - dissertação: a crítica de Baudelaire à fotografia - Bruna Luisa Schitz)

Ao nos debruçarmos sobre o ano de 1859, é possível se entender que não haviam tantos métodos criativos de linguagem fotográfica como temos hoje em dia. O que é certo perante o processo fotográfico, é que sempre há a dependência do olhar e da técnica humana para a concretização de uma foto. Neste processo, a composição não está contida na própria máquina fotográfica, como por exemplo, a decisão do ângulo e de todos os níveis de ferramentas que existem dentro de uma câmera fotográfica - ISO, velocidade e abertura. Além disso, ao compararmos a técnica da pintura a da fotografia, é evidente que grande parte dos processos possuem grande similaridade: Desde as ideias iniciais, a composição de uma cena e, por fim, o processo de revelação fotográfica ou até mesmo, atualmente, o de edição de uma fotografia que são feitos com tanta sensibilidade e delicadeza quanto ao de concretizar uma pintura.

É certo que a imaginação é um elemento primordial para o sujeito fotógrafo, assim como para o pintor e o escritor, sem ela o que é dado são fotografias que não contém a mesma luz, assim como em qualquer âmbito artístico. O que torna a arte como, verdadeiramente, arte é o processo criativo, não depende de técnicas, materiais ou até mesmo do lugar onde ela se encontra.

Ao se fazer um paralelo do contexto atual com o que Sontag coloca, com cada vez mais atenção às redes sociais, o indivíduo na contemporaneidade se perde em um *mundo imagem*, conforme Sontag.

A industrialização da fotografia permitiu sua rápida absorção pelos meios racionais - ou seja, burocráticos - de gerir a sociedade. As fotos, não mais imagens de brinquedo, tornaram-se parte do mobiliário geral do ambiente - pedras de toque e confirmações da **reduzora abordagem da realidade que é tida por realista**. As fotos foram arroladas a serviço de importantes instituições de controle, em especial a família e a polícia, como objetos simbólicos e como fontes de informação. Assim, na catalogação burocrática do mundo, muitos documentos importantes não são válidos a menos que tenham, colado a eles, uma foto comprobatória do rosto do cidadão. (32) [grifos meus].

A forma restrita de ver de Sontag, embora tenha alguma razão de ser frente ao uso da fotografia na sua expressão comercial e banal na sociedade contemporânea, se concentra apenas nesse aspecto, deixando de se aprofundar no sentido mais complexo do fotografar. O fotógrafo como artista não só *se põe atrás de sua câmera* e cria o *mundo imagem* como também se torna o seu próprio olhar no momento de cada clique. Pois, a partir do momento exato de cada um de seus cliques, ou de um conjunto imenso deles com os novos recursos tecnológicos, cada foto nasce mostrando, singularmente, o que havia em seu “olhar” naquele exato momento, qual era e é a cena e sua composição. No processo digital, ao ter como base o uso de inúmeras ferramentas que estão contidas dentro de uma máquina fotográfica - ISO, abertura e velocidade - e outras diversas ferramentas que se dispõe à edição de cada uma das imagens - saturação, contraste, exposição, colorimetria, textura etc -, o sujeito fotógrafo aciona seus aspectos interiores tanto na hora de fotografar quanto na hora de editar uma fotografia para expor o que há de ser passado pelo conjunto da obra e, conseqüentemente, sua composição. O que se torna evidente a partir desse processo é que mesmo perante ao mesmo objeto, cada artista possui uma obra única.

Tendo em vista, a importância de se entender a fotografia em si e não apenas o registro factual, não é certo afirmar que a fotografia desenvolve apenas uma de suas vertentes ao ser tirada e exposta por outros olhares. Em detrimento disso, o que se coloca é que ela retrata o que tínhamos até certo tempo e o que temos atualmente. A *poluição mental* colocada por Sontag se revela como um aspecto do objeto fotografia num determinado contexto que o torna possível, o da industrialização e de seu uso enquanto mercadoria, porém não se pode reduzir a arte de fotografar a esse uso ou apenas a essa possibilidade de uso.

Sontag afirma que: *hoje tudo existe para terminar em uma foto*, por outro lado, as fotos existem para que se desencadeiem processos. Nesse viés, pode-se dizer que a fotografia, enquanto Arte, pode desencadear movimentos no sentido político que subjaz à Arte, em revés ao *apagamento*.

Nesse sentido, a Arte possui um papel primordial para o resgate da memória. Ao utilizarmos aqui um de seus objetos: a fotografia; temos que, é ela que faz com que esse movimento seja possível, principalmente, por não se pautar em nada mais do que no próprio olhar humano frente a cenas que merecem *permanência*.

A arte fotográfica não possui, necessariamente, limites éticos e políticos. Intrinsecamente, a fotografia é uma *potência* para o despertar fenomenológico. A fotografia é, assim, o princípio para a motivação do *diálogo do eu consigo mesmo*, de modo que, não há como fugir da própria realidade. Mesmo que *as câmeras definam (...) duas maneiras de funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo para as massas e como um objeto de vigilância para os governantes (ver Sontag)*, a fotografia é, por outro lado e antes de tudo, a iluminação das *sombras: transitórias, minimamente informativas, imateriais, impotentes co presenças das coisas reais que as projetam*, de Platão.

Fotografar é o ato mais *genuíno* de buscar no mundo o que falta a ele através dele mesmo e seu objeto não deve ser associado somente ao intuito da sociedade industrial: o consumo, pois mesmo através dele, é possível que a fotografia assuma seu caráter transformador. Esse processo se justifica através da *memória* e de seu resgate da consciência \_ “entre o passado e o futuro”, como Arendt apresentou \_, através do olhar e, principalmente, do *eu puro*, de Husserl e sua “conversa solitária”.

A fotografia como objeto estético é capaz de resgatar a memória, sendo assim o *quadro de referência preestabelecido* que falta a ela, segundo Hannah Arendt, para gerar *ocasiões onde a mente humana se torna capaz de reter* o que realmente lhe importa - consciência de si e, conseqüentemente, transformação dos pensamentos.

## Capítulo 2\_ *Pluralidade e solidariedade: A fotografia entre a Filosofia, a Arte e a Política*

É da própria natureza da filosofia lidar com o homem no singular. Ao passo que a política não poderia sequer ser concebida se os seres humanos não existissem no plural. Para dizer de outro modo, as experiências do filósofo como filósofo são experiências de solidão. Que, para o homem, como ser político, ainda que essencial, não deixam de ser marginais. Pode ser que o conceito heideggeriano sobre mundo que, sob muitos aspectos, ocupa o centro de sua filosofia, seja um passo para sair dessa dificuldade. Entretanto, uma vez que Heidegger nunca articulou as implicações de sua posição sobre esse assunto, seria presunçoso atribuir excessivo significado ao uso de plural no conceito de mundo de Heidegger. (Dignidade Política)

Para Hannah Arendt, ao final da atividade do pensar nós ainda não estamos prontos para o agir, pelo contrário, o ‘pensar’ é o diálogo do “eu” consigo mesmo. Nesse viés, a autora coloca a filosofia em contrapartida à política. Para a autora, há um hiato após a condenação de Sócrates que separa o mundo em: aqueles que pensam e aqueles que agem. Desse modo, quando aqueles que pensam, se voltam à prática para o mundo público, estes possuem ferramentas ativas para as ações que despertam novos pensamentos e ações que podem modelar um mundo caótico e imprevisível.

Nossa tradição de pensamento político teve início quando a morte de Sócrates fez Platão desencantar-se com a vida da polis e, ao mesmo tempo, duvidar de certos princípios fundamentais dos ensinamentos socráticos. O fato de que Sócrates não tivesse sido capaz de persuadir os juízes de sua inocência e de seu valor, tão óbvios para os melhores e mais jovens cidadãos de Atenas, fez com que Platão duvidasse da validade da persuasão. (...) Persuadir, *peithein*, era a forma especificamente política de falar, e como os atenienses orgulhavam-se de conduzir seus assuntos políticos pela fala e sem uso de violência, distinguindo-se nisso dos bárbaros, eles acreditavam que a arte mais alta e verdadeiramente política era a retórica, a arte da persuasão. O discurso de Sócrates na Apologia é um dos grandes exemplos disso; ARENDT, 2002, p. 91)

Através da conceituação e aprimoramento da definição de “mundo” utilizada por Heidegger, a autora afirma que se a humanidade desaparecesse, a Terra ainda existiria, mas o mundo não. Assim, quando se exerce a faculdade do pensamento, o indivíduo se desdobra em dois: O diálogo sem som do eu consigo mesmo (Platão).

É a partir desse fato que Arendt afirma que a pluralidade é o elemento que funda o mundo. Portanto, o ponto central da Política é o olhar e o cuidar do mundo e não dos seres humanos. Ao cuidar do mundo, a Política possui a intenção de ser seu fundamento

para que a humanidade continue existindo. Assim, o elemento político “pluralidade” é o que amarra e conecta aqueles que pensam e aqueles que agem.

A pluralidade humana configura-se como um tema central na obra de Hannah Arendt. O fato de que o mesmo objeto seja percebido por perspectivas diferentes faz com que haja o fomento de um aparente paradoxo, ou seja, a pluralidade de perspectivas ratifica a existência de uma individualização dos seres que habitam uma dada comunidade, pois cada aspecto da vida é experienciado por um indivíduo singular, que possui perspectivas singulares. Cada uma dessas perspectivas, esses diversos pontos de vista, ganham visibilidade na esfera pública, onde cada indivíduo pode manifestar “como” vê um fato qualquer, bem como saber como o mesmo fato é visto pelos demais, demonstrando que, para nossa autora, a política é o domínio da aparência, o locus no qual os homens podem revelar o “que” e “como” vêem a vida ao redor, tendo como alicerce para esse aparecimento uma esfera comum denominada de mundo. (ABREU, 2008, p. 111)

A faculdade do pensamento, para Arendt, é primordial para a vida humana de uma forma geral, principalmente por buscar significar o mundo, pois uma vida sem pensamento até pode existir, mas ela não fecunda, nem desabrocha a força humana existente. O sentido da Política está no movimento de preservação do mundo, para que os múltiplos pensamentos tenham espaço para se manifestar. E, principalmente, para que haja a intersecção entre a Política e a Filosofia, o agir e o pensar.

Quando a Política não cumpre a sua função inerente há um encrostamento do eu e um atrofiamento daquilo que a autora coloca como força humana. A partir disso, a falta da Política impede o espaço de vida no plural que só pode existir e significar a partir da faculdade do pensamento. A arte, então, como ferramenta da estética, como intersecção entre o pensamento e o agir, pode ser objeto suficiente para a transformação necessária dentro da *condição humana* de Arendt, pois a pluralidade é o fundamento da Política em que a arte se constitui em elemento primordial para a alteridade.

Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-moral de seres mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade - não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais - adquira presença tangível de fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido. A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar. (ARENDR, 2007, p.185)

É possível traçar um paralelo entre o pensamento de Hannah Arendt em relação à pluralidade e o pensamento de Albert Camus com seu conceito de solidariedade. É a partir do estabelecimento dessa relação que a arte aparece como oportunidade de conciliação entre o pensamento e o agir e, além disso, promove a solidariedade suplicada por uma *condição humana* defasada.

Há um questionamento relativo à *Revolta* na atitude estética, apresentado por Albert Camus em seu ensaio filosófico *O Homem Revoltado*. O autor coloca a fim de contextualizar historicamente o conceito de revolta que as razões pelas quais a *revolta* ocorre podem mudar de acordo com as épocas e civilizações e, ainda, ressalta que *o problema da revolta só parece assumir um sentido preciso no âmbito do pensamento ocidental.* (CAMUS, 2018, P.35) Nesse viés, a partir da diferenciação entre o homem *revoltado* e o homem *ressentido*, o autor encaminha sua conceituação ao efeito comparativo entre o *sagrado* e a *revolta*. Como, para Camus (2018, p.37) nós *vivemos em uma sociedade dessacralizada. Sem dúvida, o homem não se resume à insurreição. É dentro desse pensamento que o autor chega à consideração de que os valores sociais são necessários para se encontrar uma regra de conduta fundamentada, assim, para Camus a solidariedade dos homens se fundamenta no movimento de revolta e esta, por sua vez, só encontra justificção nessa cumplicidade.*

Para existir o homem deve revoltar-se, mas sua revolta deve respeitar o limite que ela descobre em si própria e no qual os homens, ao se unirem, começam a existir. O pensamento revoltado não pode, portanto, privar-se da memória: ele é uma tensão perpétua. (...) Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do momento de revolta, ele ganha a consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. (CAMUS, 2018, P. 38)

A *Revolta* é apresentada por esse pensador como um sentimento no qual “o homem se transcende no outro” e, pelo qual, a solidariedade humana só pode existir mediante à própria *revolta*. Daí se conclui que o *revoltado* é aquele que *luta pela integridade de uma parte de seu ser. Não busca conquistar, mas impor.* Para Camus, o homem *revoltado* é aquele que diz *não*. Um não de recusa, porém nunca de renúncia, pois, é ele que se afirma na própria negação.

A solidariedade dos homens se fundamenta no movimento de revolta e esta, por sua vez, só encontra justificção nesta cumplicidade. Isso nos dá o direito de dizer, portanto, que toda revolta que se permite negar ou destruir a solidariedade perde, ao mesmo tempo, o nome de revolta e

coincide, na realidade, com um consentimento assassino. (CAMUS, 2018, P.34).

Obviamente, este é um campo vasto em que questionamentos complexos permeiam toda a relação com os objetos ditos estéticos. Logo, não se pretende aqui desenvolver o conceito de *Estética*, pela extensão do assunto, porém entende-se, para os fins deste trabalho, *Estética* como uma ciência filosófica da arte, que possui seus objetos nos aspectos técnicos, psicológicos, morais e sociais. Cabendo ao ‘belo’ uma categoria, dentre as quais o feio e o grotesco também se inserem, pertencendo à arte.

A criação é exigência de unidade e recusa do mundo. Mas ela recusa o mundo por causa daquilo que falta a ele e em nome daquilo que, às vezes, ele é. A revolta deixa-se observar aqui, fora da história, em estado puro, em sua complicação primitiva. A arte deveria, portanto, nos dar uma última perspectiva sobre o conteúdo da revolta. (CAMUS, 2018, P. 329)

A questão a ser analisada é a da *revolta estética*, pressupondo-se a expressão artística enquanto uma forma de linguagem capaz de desempenhar múltiplas funções criadoras — que envolve não apenas a originalidade da expressão artística, mas, também, a originalidade das atitudes do ser humano frente ao mundo. O que pode levar a concluir, então, que a mesma também possui a função, dentre outras, de instauradora de bases éticas. Desempenhando, desse modo, uma atividade importante no que concerne à Política. Logo, determinadas obras de arte são capazes, dentre outras coisas, de atuarem para além da simples representação e criatividade pura, circunscrevendo, no estilo artístico, uma reflexão e uma denúncia da miséria da *condição humana*.

A arte contesta o real, mas não se esquiva dele. (...) A Arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia do devir perpétuo, mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história. (CAMUS, 2018, P. 335)

A *revolta* trazida por Albert Camus, não diz respeito apenas à negação de uma realidade incômoda e sim à renúncia daquilo que é ausente. É a partir desse conceito que o autor desenvolve o último capítulo de sua obra - *Revolta e Arte* - a partir da criação como ponto de partida para a exposição desses elementos faltantes no mundo. É por esse

viés interpretativo que se entende aqui que a fotografia, especificamente, se encaixa como evidência a partir do próprio mundo, aquilo que falta a ele, o completa e o sustenta.

O artista refaz o mundo por sua conta. As sinfonias da natureza não conhecem pauta. O mundo nunca fica calado: o seu próprio silêncio repete eternamente as mesmas notas, segundo vibrações que nos escapam. Quanto às que percebemos, elas nos trazem sons, raramente um acorde nunca uma melodia. No entanto, existe uma música, na qual as sinfonias são acabadas, na qual a melodia dá sua forma a sons que em si mesmos não a têm, na qual uma disposição privilegiada das notas extrai, finalmente, da desordem natural uma unidade satisfatória para o espírito e para o coração. (CAMUS, 2018, P. 332)

Ao estabelecermos a relação entre a *revolta*, como colocada por Camus, e o que é trazido por Arendt em relação à política e à filosofia, é possível concluir que o *thaumazein* - *espanto* - trazido pela *revolta* camusiana, faz com que haja movimento à estética e, conseqüentemente, ela se torna intersecção entre a política e a filosofia, ou seja, tendo a fotografia como objeto, é a partir dela que esse movimento surge.

A filosofia, a filosofia política, bem como todos os demais ramos, nunca poderá negar ter-se originado do *thaumadzein*, do espanto diante daquilo que é como é. Se os filósofos, apesar de seu afastamento necessário do cotidiano dos assuntos humanos, viessem um dia a alcançar uma filosofia política, teriam que ter como objeto de seu *thaumadzein* a pluralidade do homem, da qual surge — em sua grandeza e miséria — todo o domínio dos assuntos humanos. (...) Teriam que aceitar, de uma forma que não se limitasse à resignação da fraqueza humana, o fato de que “não é bom para o homem estar só”. (ARENDR, 202, pg. 115)

A arte - utilizando o objeto fotografia, que tem grande ênfase fenomenológica - é, portanto, a ação que se coloca como *revolta* e o resgate da memória provoca *espanto*. Todo esse ciclo se movimenta em uma perspectiva política e filosófica, pois vai em direção a novos olhares e novas ações, podendo ter assim, um cunho revolucionário.

### Capítulo 3- *A fotografia como quadro de referência para a memória*

Pois memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação. (Arendt, Entre o passado e o futuro. (ARENDR, 1961, p.106)

Tendo em vista a conceituação feita por Arendt (1961) sobre a política e filosofia, o que me pergunto em torno disso é: Como a arte pode fazer jus a essa intersecção.

Através da memória, a fotografia resgata contextos e instantes do passado que podem alterar o presente ao olharmos politicamente para tal processo. Para Arendt, a memória é um modo do pensamento essencial, porém que necessita de um contexto preestabelecido, ou seja, precisa de uma referência para resgatar lembranças e recordações e fazer conexões verdadeiramente profundas com base em tal contexto.

Isso porque a memória, que é apenas um dos modos do pensamento, embora dos mais importantes, é impotente fora de um quadro de referência preestabelecido, e somente em raríssimas ocasiões a mente humana é capaz de reter algo inteiramente desconexo. (ARENDR, 1961, P.30)

A distinção entre objetos de uso comum e as obras de arte feita pela autora evidencia que a obra de arte possui um caráter de durabilidade até o *ponto potencial da imortalidade*. Além disso, Arendt destaca novamente (como já havia feito em sua obra A Condição Humana) que, pela arte não obter um caráter útil - *Não apenas não são consumidas como bens de consumo e não são gastas como objetos de uso, mas são deliberadamente removidas do processo de consumo e uso e isoladas da esfera das necessidades da vida humana. Essa remoção pode ser conseguida de inúmeras maneiras; e somente quando é feita a cultura, em sentido específico, passa a existir.* - portanto, ela não só está presente no mundo para os seres humanos, antes disso a arte existe e é criada para o manejo do *mundo* a curto e a longo prazo, ao *ir e vir de gerações* e reforçar o embasamento da cultura *mundana*.

O que quero colocar aqui é sobre como, através da obra de arte, especificamente, da fotografia, a memória pode resgatar a *conversa do eu consigo mesmo* frente ao *mundo* e, principalmente, à pluralidade. Pois, é a partir desse resgate que os indivíduos, dentro de uma sociedade, podem estabelecer (re)conexões e sair do grande ciclo automático de pensamentos impostos pelo sistema que vivemos e, conseqüentemente, do *apagamento*.

É a partir dessa saída que a consciência de si é possível e, a partir dela, a transformação dos pensamentos também. Isso apresenta um caráter revolucionário no sentido de que é um movimento na contramão do que cada vez mais os sistemas políticos impõem aos sujeitos enquanto sociedade, ou seja, na contracorrente do *apagamento* e na direção da alteridade.

Frente ao contexto conflituoso do século XX, Arendt busca na origem do termo *revolução* as justificativas necessárias para as ideologias que pautam tais conflitos. O termo *revolução* vem da astronomia e significa o movimento integral de um corpo celeste, é neste movimento integral que há o cumprimento de um ciclo celestial independente (início, meio e fim). O termo inicia seu uso político a partir do ano de 1688, quando o poder monárquico é restaurado. Nesse viés, em um primeiro momento, a autora utiliza a *restauração* como sinônimo de *revolução*.

A autora analisa, paralelamente, a Revolução Americana e a Revolução Francesa através de um estudo comparativo entre ambas e, assim, desenvolve o conceito de *revolução*. A Revolução Americana (1776-1783) se inicia a partir da insatisfação da elite em relação às taxas da colônia, devido à perda de conflitos na Europa por parte dos ingleses. Enquanto a Revolução Francesa acontece pela insatisfação com a pobreza e injustiças cometidas pela elite. Frente aos princípios de cada uma das revoluções, para a autora, originalmente, o que motivou a Revolução Francesa foi a *compaixão*, no sentido de olhar para o outro.

Em detrimento disso, frente ao discurso da *não pobreza* dos “fundadores” dos Estados Unidos da América a autora coloca que não havia a mesma *compaixão* na Revolução Americana. Assim, enquanto a Revolução Francesa se desenvolvia em torno da igualdade e satisfação social, a Revolução Americana se dedicava à resolução do conflito entre formas de governo mesmo que fosse interessante disfarçar tal conflito com a luta contra a pobreza através do discurso dos grandes políticos estadunidenses da época.

Tendo em vista o contraste colocado entre ambas as revoluções, a autora coloca questões que giram em torno da condição da pobreza e da igualdade: *A pobreza é um estado de constante carência e aguda miséria, cuja ignomínia consiste em sua força desumanizadora; (...) A pobreza é abjeta, porque submete os homens ao império absoluto de seus corpos, isto é, ao império absoluto da necessidade, como todos os homens a conhecem a partir de sua experiência mais íntima independente de todas as especulações. (ARENDR, 1963)* A pobreza impõe ao ser humano a condição de ser um escravo de um

império absoluto. Portanto, para a autora, os seres humanos nascem iguais, crescem iguais e morrem desiguais pela organização social e política desigual que o mundo desenvolveu.

Dentro disso, o aspecto da liberdade é primordial para a Revolução Francesa, é a partir daí que a autora traz Maquiavel como o primeiro influenciador revolucionário, tendo em vista, a violência e o radicalismo na política. A ideia do estabelecimento político de algo inteiramente novo é o significado moderno de *revolução* e, frente às análises da autora, a crítica se dá em torno da revolução americana não poder ser considerada como *revolução*. A crítica em relação à Revolução Francesa se dá pela tentativa de resolução da questão da liberdade em prol da libertação, desse modo, o que se torna evidente é que a questão social se torna pretexto para a tirania.

É essa subordinação da lei à vontade geral, como Rousseau defende da Revolução Francesa, que se dá pela ausência da distinção necessária entre lei e poder e que, conseqüentemente, transforma esse projeto em um projeto autoritário, por não se tratar de uma vertente política constitucional. Em detrimento disso, nos Estados Unidos, há uma forte distinção entre o poder e lei e, desse modo, o poder emana do povo, mas a lei é ditada pela Constituição. Já no caso francês, sob o fluxo das ideias de Rousseau, a lei é a vontade do povo ou, necessariamente, a vontade do povo é lei.

Só podemos falar de revolução quando esta característica de novidade está presente e quando a novidade se liga à ideia de liberdade. É evidente que isto significa que as revoluções são mais que insurreições bem sucedidas e que não temos o direito de chamar revolução a qualquer golpe de estado ou até de vermos uma revolução em cada guerra civil (ARENDDT, 2001 *apud* GiãoBortolotti, 2013, P. 39).

Nesse viés, para a autora, o termo carrega em si muito da necessidade de uma nova ordem, necessariamente, libertária e atingida através de atividades políticas autênticas. Portanto, para Hannah Arendt, a conceituação acerca do termo *revolução* diz respeito a um processo de restauração, como tratado pela astronomia, moldado por ciclos e por fundamentos em torno de uma autonomia política libertária dos indivíduos e, conseqüentemente, da sociedade. Para a autora, o processo revolucionário não diz respeito apenas ao rompimento imediato a um sistema político, e sim ao *espírito revolucionário*, que atua desde o interior do indivíduo até mesmo a própria sociedade, sendo assim, um processo subjetivo.

A arte é grande fonte de fomento para ideias que correm contra o tempo e se destacam por sua subjetividade. A fotografia é o objeto escolhido por representar a partir

da própria realidade toda a carga fenomenológica subjetiva do olhar humano, tanto o olhar de quem tira a foto quanto o olhar de quem a vê. Esse processo possui cunho revolucionário ao nos depararmos com uma sociedade *retilínea e uniforme*.

Portanto, é a partir do resgate da memória oferecido pela fotografia que esta se torna ênfase à revolução, pois *espanta*, reverte o *apagamento* em luz, leva ao pensar e, principalmente, ao agir, à filosofia - consciência de si e transformação dos pensamentos - e à política, respectivamente.

A relação entre a fotografia por si mesma e o *mundo imagem a que* estamos sujeitos atualmente, onde fotos tiradas por um aparelho que cabe no bolso são esquecidas e apagadas. É certo que as imagens possuem caminhos específicos dentro do sistema em que vivemos submetidos, enveredamos pelos caminhos que são enviesados pelo consumo. Ainda assim, o resgate de certas fotografias revela a partir de um contexto, luzes intensas sobre o passado e, como consequência, sobre o futuro. Ainda que não tenham a intencionalidade do efeito artístico, são elas que constituem um movimento de diálogo do eu consigo mesmo. Teriam elas perdido o sentido original de Arte? Ou o sentido da Arte restringe-se em si como uma ação exclusiva de entendidos ou de *experts*, ou de bem formados?

Cabe lembrar o que Deleuze descreve acerca da Arte. Segundo o pensador, arte é um signo maior que, contrapondo-se aos demais, explicita sua superioridade perante a materialidade dos signos que rodeiam o mundo do pensamento. A arte, assim, deve ser compreendida como a “Diferença última e absoluta”. Ou, em outras palavras, como “diferença interna, diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença, que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós”. A arte, desse modo, seria o único signo que comunica a verdade, pois sem ela não nos mostraremos, não nos revelaremos. E, isso porque, cada sujeito possui seu próprio mundo e, este constitui a própria diferença. São mundos singulares e diferentes, pertencentes a particulares. Mundos que se expressam dentro do sujeito e não fora dele.

Para Deleuze, “o mundo envolvido na essência é sempre um começo do mundo geral, um começo do universo, um começo radical e absoluto”. Um começo que é sempre recomeço. Um *eterno retorno* de diferenças únicas ou singulares. Uma perpétua recriação, que define o nascimento do tempo. Tempo que sempre é redescoberto e que revela “(...) seu estado puro contido nos signos da Arte”. E, diante de tal afirmação, o filósofo acata ser, justamente, a arte que permite a redescoberta do tempo enredado na

essência. E, é o sujeito, enquanto artista, aquele capaz de redescobrir o tempo no instante de seu nascimento.

Essa reflexão, apresentada por Deleuze, também pode ser encontrada em outros pensadores. Camus vislumbra essa função em *O Mito de Sísifo*. Todavia, este refletir manifesto na arte, e, na atitude estética, em um primeiro momento, se apresenta necessariamente como negação e recusa a todo um estratagema social, que aparece ao artista como corrompido desde suas bases. Esse ato refletido, para Camus, denomina-se, de *revolta*. Sendo esse revoltar-se aquilo que leva a expressão artística a uma atitude entendida como ética ou moral, pois, em sua transgressão da realidade é capaz de provocar no indivíduo comum algum tipo de reação contra o tédio de sua própria existência.

Entretanto, não é qualquer expressão artística capaz de supor, ou mesmo atuar, no âmbito desta dimensão dita moral ou ética, mas, tão somente, as modalidades estéticas denominadas, aqui, como ‘engajadas’. Ou seja, que não panfletam em nome deste ou daquele modelo determinado de sociedade, mas, isto sim, agem de forma crítica e denunciatória contra toda estrutura social que impele ao ser humano uma vida medíocre, normatizada e impessoal, em outras palavras, *apagada*.

A atitude estética, então, face a uma apropriação específica do Real, torna-se capaz de apresentar e, até mesmo, construir, uma nova dimensão para a humanidade. Inscrevendo-se a partir de uma reflexão trágica acerca do mundo e da existência, buscase, nessa atitude entendida como artística, direcionar o sujeito a uma nova forma de olhar e auscultar deste mesmo mundo e do real. Isto se faz possível, justamente, através da transgressão a qual a obra estética, entendida como arte revoltada, está sujeita.

Ora, se estamos acatando a atitude estética [artística] como possibilidade de transgressão e ruptura, devemos, então, conhecer aquele que é sua causa; isto é, o sujeito-artista, esta criatura que se recusa a ser o que, aparentemente, é; visto, negar, isto é, revoltar-se contra sua própria condição. Ou seja, o artista é entendido como aquele que se posiciona contra a acomodação e mediocridade, as quais pretendem encerrá-lo em uma vida *apagada*. Seu grito resistente objeta a forma pela qual sua existência é erigida, o que o leva a redesenhar sua própria condição de existir, glorificando-se na beleza expressiva que a arte evoca.

O artista, então, surge como quem não tolera o real. No entanto, ninguém pode prescindir a ele [real]. Logo, esse criador por excelência oscila em uma linha tênue, onde razão e imaginação se misturam. Segundo Albert Camus, a criação artística deve ser

entendida como “*exigência de unidade e recusa do mundo*”, pois o verdadeiro criador rejeita o mundo, justamente, por perceber que nele há uma carência, isto é, falta-lhe algo. Sendo assim, cabe a estes operários das penas, brochuras, pincéis, dentre tantos instrumentos, dar-lhe um fim, um *télos*.

“*A arte imita a natureza*”, já dizia Aristóteles. Ou seja, sua *mimesis*, consiste, efetivamente, na capacidade de sua atuação, a qual somente o artista pode perceber e produzir. Logo, a arte ou técnica possui uma concepção construtiva. E, isso porque, a natureza sozinha não realizaria o seu *télos*, nem possuiria a capacidade de poder atualizar todas as suas formas. Sendo assim, o papel da arte torna-se de suma importância, visto que, ela, a arte, atua como complementação desta Natureza (*phísys*), auxiliando-a e, se necessário, corrigindo-a, e, portanto, estabelecendo a *poiesis* - Impulso do espírito humano para criar algo a partir da imaginação e dos sentimentos, segundo Aristóteles.

“*A bem dizer, a exigência da revolta é em parte uma exigência estética*”. Ou seja, a criação artística aparece como engajamento e *revolta*, ou, pelo menos, como um questionamento, em seu estado mais primitivo, uma enunciação do conteúdo da *revolta*, tal qual compreendida por Camus e por este trabalho.

## Capítulo 4\_

### *Um possível caminho: O diálogo transcendental entre a estética e a fenomenologia - o ego cogito através do objeto fotográfico*

A partir do desenvolvimento tecnológico europeu do século XIX, a ciência objetivista toma frente de sua decadência no sentido de que esta advém não da invalidação científica, mas sim sobre as novas teorias e abordagens que colocam em questão o próprio desenvolvimento da ciência como ela mesma. Tal crise científica é contextualização básica para o desenvolvimento da fenomenologia de Husserl.

Neste contexto, Husserl direciona sua crítica à codificação da natureza e ao modo em que esta perde sua forma de ser baseada em dados objetivos. Ele defende que a subjetividade é uma ponte para o conhecimento verdadeiro da natureza e de como a organicidade é primordial para a ciência feita em torno desta. A importância de se ter uma ciência universal que utiliza o sujeito antes do objeto é colocada como prioridade e em detrimento à ciência cartesiana.

Após a exposição dos conceitos primordiais para o entendimento desta questão na Primeira Meditação de Descartes, os caminhos para a fundamentação desta ciência universal serão expostos a partir do entendimento da Segunda Meditação. Assim, Husserl segue para a Segunda Meditação denominando-a como a *abertura do campo de experiência transcendental de acordo com as suas estruturas universais*, indicando que agora, seu objetivo é a fundamentação da ciência de maneira indubitável, ou seja, a fundamentação transcendental de uma ciência universal, a partir do Ego transcendental. Portanto, agora, a busca é por uma ciência a priori que tem por base as efetividades transcendentais - aquilo que representa o que faz parte da realidade.

Se atentarmos ao fato de que pertence a todo tipo de experiência efetiva e aos seus modos de variação universais - percepção, retenção, rememoração etc. - também uma fantasia pura correspondente, uma "experiência como se" que tem modos paralelos (percepção como se, retenção como se, rememoração como se etc), então esperamos igualmente que haja uma ciência a priori que se mantenha no domínio da possibilidade pura, a qual ajuíza antes sobre possibilidades a priori do que sobre efetividades transcendentais do ser, e que, com isso, esboça a priori, ao mesmo tempo, regras para as efetividades. (HUSSERL, 2019, P.57)

Desse modo, Husserl desenvolve seu trabalho sobre a busca pelo universal a partir do particular, fazendo com que esta seja embasada na auto experiência já justificada anteriormente. O autor continua em busca da universalidade, onde a correlação dos

indivíduos com o mundo é alcançada pela consciência. Para esclarecer tal ideia é possível citar como exemplo qualquer objeto em relação ao indivíduo: O indivíduo tem consciência do objeto como se ele se definisse a partir dele mesmo.

Nesse viés, os trabalhos científicos precisam ser desenvolvidos, segundo Husserl, a partir de dois níveis, colocados em prol de uma ciência fenomenológica transcendental, avessa à ciência lógico-formal cartesiana. O primeiro nível diz respeito à auto experiência transcendental embasada na evidência; o segundo nível é referente à crítica da experiência e, conseqüentemente, do conhecimento transcendental.

Uma tal peculiar e pioneira ciência entra em nosso campo de visão, uma ciência da subjetividade transcendental concreta, como dada na experiência transcendental efetiva e possível, a qual constitui a mais extrema oposição às ciências no sentido vigente: as ciências objetivas. Dentre essas encontra-se, também, uma ciência da subjetividade, mas da subjetividade objetiva, animal, que pertence ao mundo. Agora, contudo, trata-se de uma ciência por assim dizer absolutamente subjetiva, uma ciência cujo objeto é, em seu ser, independente da decisão sobre o não ser ou o ser do mundo. Porém, ainda mais. O meu Ego transcendental daquele que filosofa, parece ser como o seu primeiro, seu único objeto - e apenas ele pode sê-lo. Assenta-se certamente no sentido da redução transcendental que ela, no começo, não pode pôr nada como existente a não ser o Ego e aquilo que está encerrado nele mesmo; e [o põe] de fato, com um horizonte de determinidade indeterminada. Certamente, ela começa dessa maneira como Egologia pura, como uma ciência que nos setencia, tal como parece, a um solipsismo, embora transcendental. (HUSSLERL, 2019, P.59)

O que o autor descreve no parágrafo exposto é que, para que o indivíduo percorra toda a auto experiência transcendental, é necessário que ele renuncie das particularidades do mundo objetivo em sua busca. De modo que, assim, o ego se abra às experiências e descobertas de si mesmo ao infinito através da experiência transcendental, como coloca Husserl.

Após a exposição do objetivo e do método, o conceito de *evidência* aparece como ideia primordial para a experiência transcendental e, conseqüentemente, a auto experiência. Este conceito é tratado como aquele que faz com que o conhecimento flua entre os "eus" existentes dentro do indivíduo, desse modo, o que permite que o Eu idêntico assumam um papel representante e interpretativo em relação às vidas.

O peso da evidência transcendental do ego cogito (desta palavra, tomada no mais amplo sentido cartesiano) nós agora (enquanto pensamos haver deixado para trás as questões do escopo da apodicidade dessa evidência) realocaremos, [retirando-o] do ego idêntico [e transpondo-o] às múltiplas cogitationes, i.e., à vida de consciência fluente, na qual o Eu idêntico (o meu, do mediante) vive - independente do que essa última expressão possa determinar mais detalhadamente. Esse

eu idêntico [SC. O meu, do meditante] pode sempre direcionar seu olhar reflexivo a essa vida, p.ex., à sua vida percipiente, representante, ou à sua vida enunciante, valorante desejante; pode considerá-la, trazê-la à tona e descrevê-la segundo os seus teores. (HUSSERL, 2019, p.38)

Nesse ponto, se torna clara a importância do conceito de *evidência* que será utilizado como base concreta do conhecimento que será utilizado pela ciência proposta pelo autor, portanto, este embasamento é movido pela auto consciência. Ao nos depararmos com o exemplo citado por Husserl no parágrafo 14, torna-se ainda mais evidente o que é considerado por ele como a consciência e suas relações intencionais com os objetos.

Assim, toda vivência de consciência em geral, é, em si mesma, consciência de algo, qualquer seja, por direito, a situação da validade efetiva desse eu, enquanto em postura objetivo, e qualquer seja o modo como transcendental, me contendo em relação a esta minha validação natural tal como em relação a qualquer outra. (...) A percepção de uma casa visa a uma casa, melhor dito, como esta casa individual, e visa-a na maneira da percepção; uma recordação de uma casa na maneira da recordação, uma fantasia de uma casa, na maneira da fantasia; um ajuizar predicativo sobre a casa, que diz que isto "está aí" mais ou menos de acordo com a percepção, visa-a justamente na maneira do ajuizar; e assim por diante em nova maneira do que concerne a um valorar que se adiciona etc. (HUSSERL, 2019, p.62)

Segundo Husserl (2019, P.62), as vivências da consciência podem ser denominadas como intencionais, a *intencionalidade* é a propriedade fundamental e universal da consciência, ou seja, "trazer em si, enquanto cogito, o seu próprio cogitatum." Essas vivências, quando separadas em modos: percepção, recordação, fantasia etc, fazem com que a consciência se prove como ponto de interligação entre o particular e o universal.

Depois de dada esta reflexão, Husserl desenvolve seu texto diferenciando os tipos de reflexões que depois darão início à reflexão transcendental, além disso, perpassa pela investigação mais profunda da consciência e sua problemática e chega à *síntese* como forma originária da consciência. Para isso, é de extrema importância o entendimento de que mesmo que a psicologia seja considerada como a ciência do sujeito, é a fenomenologia, agora colocada como filosofia, que se responsabiliza pelo embasamento das ciências e, conseqüentemente, do sujeito. Esta apresenta, como objeto de estudo central: a *consciência*, fundamentando, assim, todo o conhecimento concreto e universal.

Conforme exposto por Husserl (no § 17 de *Meditações Cartesianas*, 2019) demonstra a necessidade da descrição concreta da consciência, tal qual as descrições das

percepções sensíveis. Ao chegarmos nessas descrições é possível notar a abertura para a infinidade de novos fatos nunca investigados anteriormente pela fenomenologia segundo ele.

Dando continuidade em seu pensamento, o autor correlaciona a vivência da *consciência* como um conjunto de *sínteses* e, assim, perpassa pela questão da *temporalidade*. A *temporalidade* aqui se define de acordo com a percepção sobre o objeto.

Toda e qualquer vivência tem sua temporalidade vivencial. Se ela é uma vivência de consciência, na qual aparece um objeto mundano enquanto cogitatum (tal como na percepção do cubo), temos então que diferenciar a temporalidade objetiva, que aparece (por exemplo, a temporalidade objetiva deste cubo), da temporalidade interna do aparecer (por exemplo, a temporalidade do perceber o cubo). Este [perceber o cubo] flui adiante em seus trechos e fases de tempo; as aparições, as quais, do seu lado, são contínuas e cambiantes, são aparições do único e mesmo cubo. (HUSSERL, 2019, p.69)

Segundo Husserl, o objeto da consciência não vem até ela a partir de fora, mas reside nela mesma enquanto *realização intencional da síntese da consciência* (Husserl, 2019, P.70). Assim, há, segundo ele, um cogito universal que capta todas as vivências-de-consciência particulares. Portanto, a *síntese universal* corresponde a *temporalidade imanente*.

Todas as vivências do ego a serem encontradas sempre reflexivamente precisam oferecer-se enquanto ordenadas temporalmente, enquanto começando e terminando temporalmente, enquanto simultâneas e sucessivas - no interior do horizonte constante e infinito do tempo imanente. (HUSSERL, 2019, p.71)

Da mesma maneira que há diferença entre o objeto e a consciência do objeto, há a diferença entre o próprio tempo e a consciência do tempo, chamada, esta última, por Husserl como intratemporalidade. A toda percepção há um horizonte de passado como potencialidade para as lembranças, e a toda lembrança pertence a *contínua e mediada intencionalidade de lembranças possíveis*. (Husserl, 2019, P. 72).

O objeto toma como definição frente à intencionalidade "um polo de identidade apreendido na consciência sempre com um sentido previamente assumido, e a ser efetivado." ((HUSSERL, 2019, P.73)

Segundo Nolasco, que prefacia a obra *Meditações Cartesianas*, o § 20 constitui-se como desdobramento de todos os parágrafos anteriores a ele. Tal parágrafo trata da peculiaridade da análise intencional, esta não é mera separação de um todo para seu entendimento; e sim, é o visar além de si, sentindo, percebendo e, principalmente, se

referindo à consciência. Como por exemplo, o mundo que não é um objeto, nem um todo e sim um sentido, que foi dado através de uma *síntese* entre vivências e conhecimentos. Lembrando que: A *síntese* é dada, portanto, na experiência dos objetos.

Vale destacar o trecho final deste parágrafo (§20):

(...) As vivências da consciência não têm (...) quaisquer elementos e relações últimas que se acordem à ideia de determinadas conceituais fixas, às quais, a tarefa da determinação aproximativa haveria de ser posta racionalmente sob conceitos fixos. É, porém, nisso que consiste, por direito, a ideia de uma análise intencional. Porque no fluxo da síntese intencional, que cria unidade em toda consciência e constitui, noética e noematicamente, a unidade do sentido objetivo, dominam uma típica essencial, apreensível em conceitos rigorosos." (HUSSERL, 2019, p.76)

Conforme a nota 52, a rigidez dos conceitos, em Husserl, não os torna fixos, o que os colocaria em oposição ao fluxo da síntese intencional.

É nesse âmbito que o autor desenvolve as relações do *objeto intencional* como o fio-condutor transcendental e conclui a Segunda Meditação expondo a ideia da unidade universal de todos os objetos e a tarefa de sua explicação constitutiva.

Desse modo, Husserl sustenta a proposição da ciência transcendental universal segundo a premissa de que as vivências da consciência podem ser intencionais, ou seja, sobre a propriedade fundamental e universal da consciência. Pode-se dizer que, metodologicamente, os modos para a apreensão dessas vivências da consciência poderiam ser, por exemplo, a percepção, a recordação, a fantasia e o juízo.

A ciência transcendental proposta por Husserl tem na subjetividade, ou seja, na percepção do sujeito, seu epicentro em oposição à ciência cartesiana centrada no objetivismo. Portanto, o maior desafio está na compreensão da consciência do sujeito e de como descrever os processos dessa consciência. O autor entende que a não consideração dessa autoconsciência faz com que o conhecimento seja insuficiente para dar conta da vida como um todo. Pois, o avanço do verdadeiro conhecimento se expressa por *sínteses*, e não por meramente análises (cartesianas), contra os preconceitos e a ignorância.

*Capítulo 5\_*  
*Exposições e movimentos imagéticos: reflexões*

*Nair Benedicto*



*Foto 1 \_ Mulheres Trabalhando no Sisal;*



*Foto 2 \_ Tesão no Forró do Mário Zan, 1978*



*Foto 3 \_ Lixão em São Bernardo do Campo (SP), 1979*

Nascida em São Paulo, foi presa política entre os anos da ditadura militar brasileira. Sua prisão se deu pelo teor crítico de suas fotos em relação à censura proporcionada pela ditadura. Após sair da prisão, em 1969, Nair começou sua carreira como fotógrafa buscando registrar e expor temas políticos frente à justiça social. A fotógrafa possui uma série de álbuns que retratam a sociedade brasileira em sua essência, desde as comunidades indígenas que ela explorou, até os centros urbanos e seus enfrentamentos cotidianos.

A mostra *Fé Menina* reúne grandes fotografias da artista Nair Benedicto que dizem respeito à condição das mulheres no Brasil. De diferentes ensaios, as fotos são alvo de grande sensibilidade, dando a luz acerca das mulheres, suas vivências e vontades. É diante a esta realidade que a fotógrafa faz de cada clique uma imagem que “ilustram sua percepção sobre o universo feminino através de um olhar provocadoramente etéreo e sensual, um olhar que legitima o prazer, a devoção e o estado de existir de suas protagonistas.”, conforme consta na descrição de sua exposição.

Segundo Nair,

Mulher sempre foi um tema recorrente no meu trabalho. Eu considero esses registros fotográficos um pout pourri sobre a realidade da mulher brasileira, que é mostrada em diferentes situações: na prisão, em passeatas, em aldeias indígenas e no carnaval.

Diante a este processo de criação é evidente que a cada uma das imagens retratadas o espectador é levado a alguns *flashes* de consciência, *solidariedade*, *pluralidade* e, principalmente, *intencionalidade*. A partir do preenchimento que cada uma das imagens exige tanto quem as tira quanto quem as olha de se ter. É a partir desse sentimento que a fotógrafa atrai olhares de todos os cantos do Brasil e continua com sua obra em aberto.

Enquanto o olhar do observador capta um elemento após o outro do plano da imagem, ele passa a estabelecer relações de significados entre esses elementos internos em si, entre esses elementos e outras imagens já vistas anteriormente que lhe marcaram profundamente, entre esses elementos e a realidade do próprio observador. Nesse movimento que aponta tanto para o universo interno quanto para o externo da imagem ali retratada encontra-se um mundo mágico: um mundo onde tudo acaba se repetindo e interligando o passado ao presente; onde tudo compõe um contexto de significados variados e interconectados a partir do olhar de cada observador.

Em *mulheres trabalhando no sisal*, Nair descreve que ao fazer os retratos

observava o quanto era desafiadora a prática do trabalho, tendo em vista que 90% da população retratada havia sido mutilada pela máquina que trabalhavam. A fotógrafa conta sobre sua fotografia mais conhecida descrevendo que essa fotografia possui seu grande sentimento de dor e assim que a mostra saiu para a exposição, Nair procura uma amiga engenheira para refazer a configuração da máquina, a ideia de sua amiga foi colocar uma placa de metal que tinha um breque, assim se resolveu o problema dos acidentes.

Por isso eu acho que em qualquer profissão a pessoa tem que ir pro campo... Esse negócio de ficar sentado filosofando... Filosofar é muito bom, mas ir para a rua e ver as pessoas e ver as coisas, eu acho que você encontra muitas das questões existentes.” (Nair, documentário *Fé Menina*)

*O prazer é nosso e não quero ser a próxima*, são dois grandes trabalhos audiovisuais de Nair que expõem ambas as mostras em diferentes contextos. *O prazer é nosso* diz respeito ao prazer feminino e os corpos de mulheres, acompanhado de uma trilha sonora profunda que traz grandes reflexões. Já *o Não Quero Ser a Próxima* traz fotografias retratando mulheres e acompanhado de uma narração de cada uma das histórias de mulheres que sofreram violência doméstica. Por incrível que pareça, Nair descreve que ao fazer as apresentações, seu trabalho *O prazer é nosso* foi de maior indignação quando comparado ao " Não quero ser a próxima".

Nair viajou o Brasil com suas exposições levando-as desde escolas particulares até grandes núcleos periféricos. Nair descreve que *aprendeu a reivindicar seus direitos e a argumentar a partir dos conselhos de sua mãe*, utilizando a câmera como sua voz principal. Além disso, a fotógrafa sai do Brasil inúmeras vezes a fim de aprofundar seu estudo nas questões sociais empenhadas. Mesmo fora do Brasil o intercâmbio de ideias e reflexões era grande, quando Nair volta, é feita a expedição feita na Amazônia de onde surgiu outro de seus grandes trabalhos: *(Vi)ver*, as imagens feitas nesta expedição foram da realidade dentro das florestas, imagens dos *desenredos*, como por exemplo, o desmatamento e as queimadas.

Nair Benedicto é um grande exemplo de como a fotografia movimenta a sociedade de maneira política e filosófica. É a partir de estudos e pesquisas que a fotógrafa registra suas imagens e se movimenta a partir delas. Dentro disso, o que se torna cada vez mais evidente a partir do estudo de grandes fotógrafos que se dedicam às causas que nos cercam, é que seus olhares são ferramentas políticas que buscam cada uma das brechas reflexivas em seus espectadores. Assim, o que se torna cada vez mais claro é que a

fotografia não “é revelada” para solucionar problemas linearmente, mas para movimentar e dar fluxo para grandes reflexões dentro das mais diversas causas fazendo intersecções entre a memória de cada um de seus espectadores.

*Sebastião Salgado*



A obra de Sebastião Salgado *Amazônia* produzida durante sete anos possui fotografias que revelam a singularidade da Floresta Amazônica em seus diversos âmbitos: Fauna, flora e doze tribos indígenas escolhidas pelo fotógrafo. Em preto e branco, o que é denunciado pelo fotógrafo são o desmatamento e as condições degradantes em que o bioma se encontra atualmente, além da exposição da harmonia e vivência indígena com a natureza.

A importância de tal produção se dá a partir da exposição dessas imagens que transmite sua realidade próxima e, através dela, pode fomentar a sensibilidade e o engajamento de quem se identifica ou não com a causa. É a partir desse “atingir” que é possível se alcançar novos olhares e ações em relação à causa exposta e suas relações subjacentes.

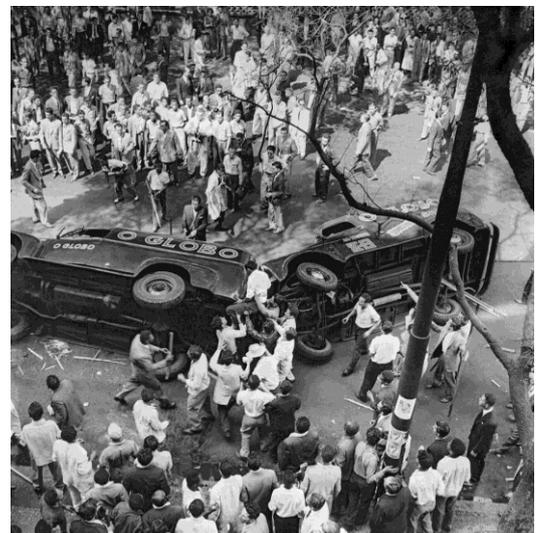
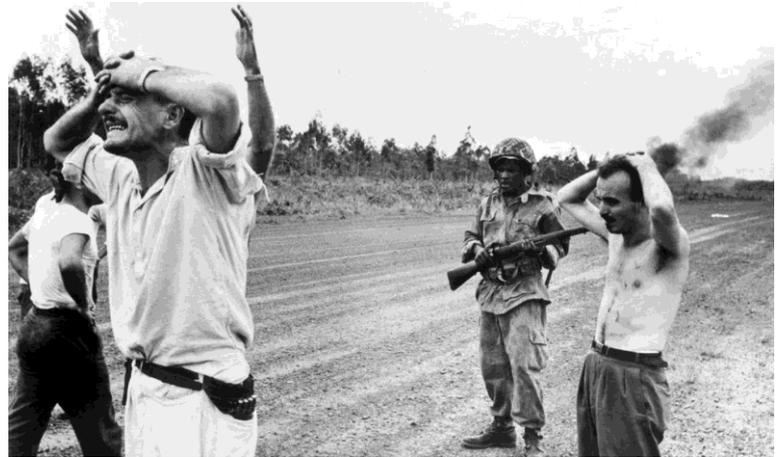
A Amazônia, por si só, é grande parte do que ainda pode se encontrar da memória brasileira, sem contato com outras culturas. O grande “apagamento” que os povos indígenas e todo o bioma têm sido reféns é cada vez mais evidente. O incentivo, através da fotografia, da valorização pela memória e pelo enfrentamento de causas é essencial para novas ações e conscientização de novos olhares e pensamentos.

*Esta exposição tem o objetivo de alimentar o debate sobre o futuro da floresta amazônica. É algo que deve ser feito com a participação de todos no planeta, junto com as organizações indígenas, defende **Sebastião Salgado**.*

A expressão artística que gira em torno de tal exposição é uma forma de denúncia política. Ao expressar e dar ênfase a algo que falta no mundo, o artista revela intrinsecamente a importância da memória e, principalmente, do não *apagamento* que influencia a sociedade a curto e a longo prazo. É a partir do contato com uma exposição fotográfica que a sociedade além de lembrar.

*Conflitos: fotografia e violência política no Brasil 1889-1964*

<https://ims.com.br/exposicao/conflitos-ims-rio/>



*Fotografia e história nem sempre andam juntas. As imagens de conflitos falam também daquilo que lhes falta, e conservam ao mesmo tempo o potencial de sempre revelar algo novo.*  
(Heloisa Espada - Curadora da Exposição)

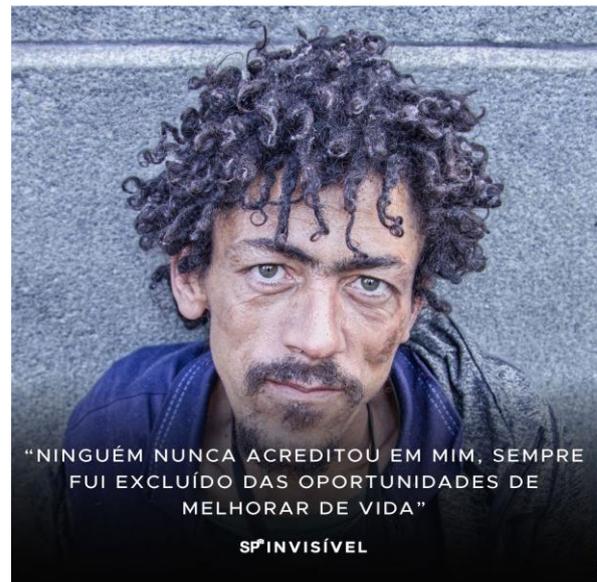
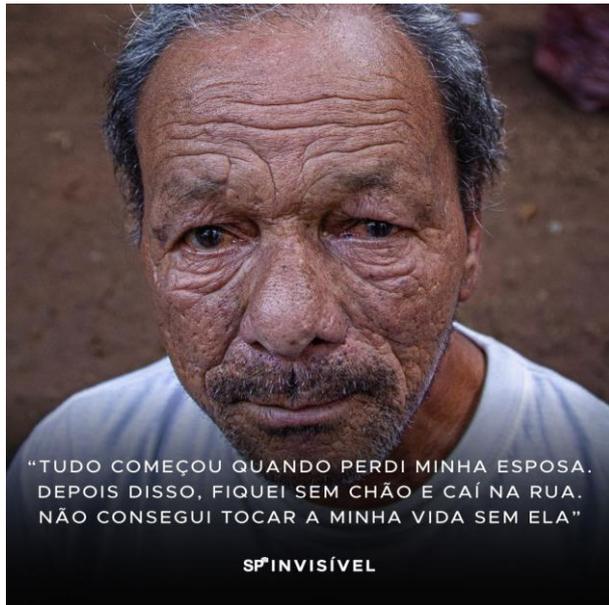
A exposição *Conflitos, fotografia e violência política no Brasil 1889-1964* evidencia a imagem de um Brasil irrefletido pelos próprios brasileiros. A partir de retratos de guerras civis, revoltas e revoluções, a exposição trata de um período de extrema importância para a formação política do país, assim como o pensamento consequente de tal processo. Frente a 388 fotografias é possível notar o caráter estratégico que a fotografia toma dentro de um conflito, as fotografias evidenciam fatos e suas interpretações fazem com que seu papel seja de ataque ou defesa, mudam o trajeto de uma disputa política a curto prazo e a longo prazo mudam o trajeto do pensamento individual e coletivo.

São 75 anos de história e política reunidos em imagens. Além de ilustrarem os fatos, a partir da revelação de algo novo, a fotografia dialoga com aquilo que falta no mundo.

Toda imagem realizada num conflito é interessada e abordá-la é analisar também os fatores que moldam seus significados: a tecnologia fotográfica disponível em cada período; os retratados e suas poses; os enquadramentos; as formas de circulação; a posição política dos periódicos; a censura; os textos, os projetos gráficos e as legendas que os acompanharam. A exposição procura mostrar como as fotografias cumpriram o papel de arma na disputa por opiniões, ao mesmo tempo que apresenta um panorama heterogêneo do percurso da imagem documental ao longo de 75 anos. Foram reunidas cópias em papel de albumina, típicas do fim do século XIX, imagens projetadas, impressas sobre vidro, estereoscópios, álbuns, cartões-postais, cinejornais, impressões em papel de gelatina de prata que pertenceram à redação de jornais e imagens em movimento, originalmente captadas em 16mm.  
(Parte do texto de apresentação)

## SP Invisível

<https://www.spinvisivel.org/>



O projeto SP Invisível surge em 2014, a partir de uma dinâmica feita na Igreja Batista, que tinha como objetivo fazer com que os jovens fotografassem o que era invisível na cidade de São Paulo. Após a análise do resultado dessa dinâmica, o que foi notado é que grande parte das fotos tinham pessoas em situação de rua. A reflexão que foi promovida naquele momento foi que invisível não é a pessoa que está ali, mas a sua história de vida... Foi a partir disso que dois amigos resolveram continuar o projeto entrevistando essas pessoas e fazendo seus retratos, a partir disso, surgiram cada vez mais publicações dessas histórias dando luz aos rostos que muitas vezes não notamos a nossa volta.

A partir daí o projeto se tornou uma ONG de conscientização que busca transformar as histórias das pessoas em situação de rua, e todo rendimento que a ONG coleta é revertido em investimento para melhores condições de moradia e vivência dessas pessoas. Portanto, é através da conscientização da sociedade através da publicação de fotografias e de histórias que a ONG SP Invisível promove experiências de cuidado individualizado para a população de rua, além de dar voz a histórias invisíveis e instigar momentos de escuta e conexão.

# Liberatum

<https://liberatum.org/about/>



liberatum • Seguindo

**liberatum • DEATH COMES TO US ALL**

It all happened so fast...one minute I have liver cancer...the next, we have cleared the cancer...and now...a transplant is possible. Zap...my organs start to fail, my lungs...my kidneys...chest tube, vent...delirium from pain medication...all within a year...the doors opened...the path was clear...I had to stay in the light, my body was dying...I felt this, Never once did I feel my spirit dying, only strength, and light. My family needed me...wanted me alive...did I? Ultimately it was my path...they needed to be on it with me...death comes to us all, I was not afraid...I felt it near at times, waiting for a liver to come...some one dies, is not a easy wait. The warmth I laid in was a godly warmth hard to explain, facing mortality sums up life quite quickly. Close to 3 months in UCSF ICU...air lifted once...vented 3 times, Delirious 3 times...dialysis...heart failure...oh my...emotional, yet feeling light and love constantly.....

We are firecrackers...We are! We light each other up, We come into each others life and ignite one another. We are powerful...I insisted we stayed on the path...in the light...At time things and everyone glowed...it's hard but it's real, face our destiny, listen to your heart, let the messages come....

Curtido por [lucelly.cs e outras pessoas](#)

JANHO 22

Adicione um comentário...

Publicar



liberatum • Seguindo

**liberatum • PRIDE IN NON JUDGEMENT**

Perhaps the most "spiritual" thing any of us can do is simply to look through our own eyes, see with eyes of wholeness, and act with integrity and kindness.

Life on earth is a whole, yet it expresses itself in unique time-bound bodies, microscopic or visible, plant or animal, extinct or living. So there can be no one place to be. There can be no one way to be, no one way to practice, no one way to learn, no one way to live, no one way to grow or to heal, no one way to live, no one way to feel, no one thing to know or be known. The particulars count.

Mindfulness practice means that we commit fully in each moment to be present; inviting ourselves to interface with this moment in full awareness, with the intention to embody as best we can an orientation of calmness, mindfulness, and equanimity right here and right now.

- Jon Kabat-Zinn

Photographer: [@ron\\_amato](#)

5 likes · Ver tradução

Curtido por [lucelly.cs e outras pessoas](#)

JANHO 12



liberatum • Seguindo

**liberatum • BOLIVIAN WOMEN AND CATHOLICISM**

MADRE delves into who I am in relation to my female lineage and who I have become in relation to where I was born. The experience is a return to the womb, a journey back to my motherland in Bolivia. While mine is a multi-cultural country with a rich loom of femininity, the portrayal of women remains whitewashed, unidimensional and phallogentric.

In order to challenge this inherent machismo, this work celebrates diversity and complexity by looking at the contradictions of my country through the portrayal of its women.

The project became a cathartic experience that enabled me to (re)connect to my ancestry and through it (re)potentialize the history of Bolivia. In this series, women are depicted through the archetypes of Mary Magdalene and Mary the Virgin but repossessed to reflect Andean traditions.

To this day Catholicism permeates our society's understanding of womanhood but it is in syncretism that the essence of our culture emerges.

Curtido por [credo.jesus e outras pessoas](#)

JANEIRO 10



liberatum • Seguindo

**liberatum • LIVING MY BEST LIFE**

"I was burnt in a house fire at the age of 18 months. I lost a few limbs, my hair; a few toes. I have only got one ear so my balance is always off, as you can image (laughs).

It was when I grew older is when the questions started. Everyone was wearing makeup and mini skirts around me and I was still covering my head with a hat because I had lost my hair in the fire and my legs with long skirts. Why do you keep covering your body? Why is your head in a scarf? And I'd "its cool I want to". But I didn't understand why my answers weren't enough for them. For me, this is the way I lived. This was my normal.

"Its harder being a female. It's the roles, the perceptions... that society compartmentalises us into. Boys need to be tough and girls should be caring and girly.

And that's the same with being Black. If you are Black you are meant to be a certain way, behave a certain way, speak a certain way.

Curtido por [g.barross e outras pessoas](#)

JANEIRO 11

Liberatum é uma organização internacional que possui intersecções entre a cultura, entretenimento e mídia, que possui como *missão principal: capacitar e inspirar comunidades ao redor do mundo para criar um futuro melhor e cheio de diversidade, igualdade de direitos, liberdade de expressão, tolerância, compreensão e aceitação.*

Ao falarmos sobre redes sociais, como o *instagram*, diferentes marcas atuam de maneira cada vez mais enviesada a determinado tipo de público que possui potencial de ser consumidor. Em detrimento disso, muitas organizações e ações são, constantemente, encontradas com grande repercussão, mesmo que contracorrente. Como por exemplo, o projeto SP Invisível e o canal Liberatum, como já foi citado o projeto SP Invisível traz fotos de pessoas em situação de rua com frases de grande impacto. Já o *instagram* da organização Liberatum sempre é atualizado em prol do ato de chocar o espectador e trazer reflexões a partir desse choque.

São dois exemplos de como, mesmo dentro no contexto mais inerte ao consumo - como as redes sociais - é possível ter movimentos que fluem contracorrente e exercem a função política em seu caráter mais puro. Além disso, é certo que mesmo as fotografias casuais possuem tal efeito tendo em vista o que é causado pelo processo fotográfico, não só de quem as tira, mas também de quem as contempla em qualquer que seja o contexto.

# Clichês



Mesmo com grandes redes sociais voltadas às fotografias, como por exemplo, Instagram, é fato que a quantidade de imagens postadas pela internet é cada vez maior. As fotografias casuais, os famosos “clichês”, merecem também análise do ponto de vista desta pesquisa, embora aqui apenas “jogamos” com as imagens. A pergunta que fica é: seriam essas as fotografias que Sontag se refere como constituintes de um *mundo imagem* meramente consumista e industrial? Ou o efeito político e social proposto até aqui é comum a este tipo de fotografia, assim como as exposições citadas anteriormente?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia pode ser vista desde sua criação de inúmeras formas, frente ao sistema capitalista que conduz por imagens a industrialização e, conseqüentemente, o consumo, essas visões foram sendo cada vez mais constantes na sociedade. O *mundo imagem* elucidado pela autora Susan Sontag é colocado como contexto para que a fotografia sempre seja dada de maneira factual e utilitária.

Em detrimento disso, faço a minha análise acerca desse objeto a partir da arte. É através de Albert Camus e a *revolta* estética que a fotografia se coloca como ponte para a possibilidade de se ter fluxos de diálogos do eu consigo mesmo, a partir da busca pelo que falta no mundo, mas, mesmo assim, dentro da visão deste mundo frente àquilo que ele é. Paralelamente, a partir do despertar da memória, a arte é o ponto de partida para a política e, conseqüentemente, o despertar à filosofia. Esse processo faz com que a consciência de si e a possibilidade da transformação dos pensamentos seja enfática na vivência mundana. A *pluralidade* destacada por Hannah Arendt em sua obra Dignidade Política como intersecção entre a Política e a Filosofia é paralela à *solidariedade* trazida por Albert Camus em sua obra Homem Revoltado. Tal paralelo e a permanência da obra de arte são capazes de movimentar o mundo em direção ao *thaumazein*.

Após toda a discussão realizada, resta conferir a questão: se a fotografia, mesmo mostrando o real, é objeto da criação humana, seria possível que esta, sendo um objeto da imaginação, e, ao mesmo tempo, mostrando o real fosse objeto principal deste movimento por despertar a memória e, conseqüentemente, a subjetividade dos sujeitos?

É a partir da fenomenologia que a fotografia pode assumir caráter subjetivo, trata-se desde o sujeito que exerce seu olhar sobre a câmera até os olhares dos espectadores de cada uma das imagens colocadas em determinados contextos. Dentro disso, é possível que a fotografia, como objeto fenomenológico, possua, frente à *intencionalidade* dos indivíduos que a cercam, seu próprio fluxo e, conseqüentemente, sua *temporalidade*.

Ao olhar do espectador, a fotografia assume um papel de despertar de consciência que faz com que haja uma *síntese* entre as vivências e o conhecimento prévio daquele tema. Portanto, a fotografia atua como objeto da ciência universal colocada por Husserl por representar, a partir do real, uma realidade subjetiva, trazendo consigo sua potência de realizar *sínteses*. É a partir disso, que a fotografia, por não ser um objeto linear, retilíneo e uniforme, pode ser a fonte do despertar para a política.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, H. **A vida do espírito: o Pensar, o Querer e o Julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

\_\_\_\_\_. **A condição humana**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Revolução**. Lisboa: Relógio D'Água. 2001.

\_\_\_\_\_. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva. 2009.

BAUDELAIRE, Charles. **O público moderno e a fotografia**. Disponível em: <<https://fasciniodafotografia.wordpress.com/2017/08/31/retrato-cit-charles-baudelaire>>Acessado em: 10/07/2022.

BAUDELAIRE, Charles. **O spleen de Paris**. Porto Alegre: L&PM, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Sobre a fotografia**. Valencia: Pre-textos, 2008.

CAMUS, Albert. **Homem Revoltado**. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Brasil: Record, 2019.

DELEUZE, G. (1987). Proust e os signos. Brasil: Forense-universitaria, 1987.

\_\_\_\_\_. (2007). que é a filosofia?, O. Brasil: Editora 34, 2007

HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas: uma introdução à fenomenologia**. Ed. São Paulo: Edipro, 1984.

LAMBERT, F. **Arte e Fenomenologia: Até à Arte Real/Abstrata, Segundo a “Redução Fenomenológica de Husserl”**. **Revista Portuguesa de Filosofia**. Vol 67, Fasc 3. (2011) p.471- 500.

OLIVEIRA, M.C.S. **Fenomenologia transcendental e arte em Edmund Husserl**. Ouro Preto, 1979, Universidade Federal de Ouro Preto-UFOP, 2019.

PASSOS, F.A. **A Implicação política da faculdade de pensamento na filosofia de Hannah Arendt**. Belo Horizonte, 2008, Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG, 2008.

SANTOS, B.L.S. **A crítica de Baudelaire à fotografia**. Florianópolis, 2018, Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, 2018 (Trabalho de Conclusão de Curso)

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

### Exposições :

<https://www.resumofotografico.com/2014/08/exposicao-de-nair-benedicto-retrata-a-mulher-brasileira.html/>

<https://casacor.abril.com.br/arte/exposicao-de-sebastiao-salgado-leva-a-amazonia-ao-redor-do-mundo/>

<https://www.fotografamelhor.com.br/livros/imagens-que-marcam-a-trajetoria-de-nair->

benedicto/

<https://ims.com.br/exposicao/conflitos-ims-rio/#imagens-da-exposicao>

<https://www.artequacontece.com.br/conflitos-fotografia-e-violencia-politica-no-brasil-1889-1964/>