

Darci Raquel Fonseca *

Entre luz e obscuridade, uma poética fotográfica

*

Darci Raquel Fonseca é doutora em Estética, Ciências e Tecnologia das Artes, especialidade Fotografia, Universidade de Paris 8/UFRJ. Mestre em Estética - Paris I-Panthéon Sorbonne. Professora pesquisadora do programa de pós-graduação mestrado e doutorado PPGART/UFSM, fundadora e diretora da Editora do PPGART, coordenadora do LabFoto/CNPQ (Laboratório de pesquisa em fotografia), membro pelo projeto Capes Print do LARA-SEPPA (Laboratório de Pesquisa em Audiovisual - Saber, Praxis et Poéticas em Arte, Universidade Jean Jaurès, Toulouse França), desde 2019: Expõe na França e em outros países. Publica em revistas, livros, jornais. Série de fotos adquirida pela BNF-França. Publicou o livro *Portrait et Photogénie: Photographie et chirurgie esthétique*, Paris, 2015, expõe no Brasil e no estrangeiro
<d.raqueldafonseca@gmail.com>
ORCID 0000-003-5272-8162

Resumo Este artigo resulta de uma poética fotográfica operada entre obscuridade e luz a partir de uma provável confluência com a experiência off-cells. Neste processo a experiência passa pela complexidade do fazer; fazer poético que leva os olhos a palpar na escuridão na tentativa de apreender algo que no escuro, sem precisão do espaço como suporte, revela nada mais que a transformação da realidade fotografada. A fotogenia aqui é colocada à prova na interseção da luz no escuro visto que ela é fonte fundadora da fotografia. Uma mise-en-œuvre onde tudo parece lento e rápido ao mesmo tempo no confronto de um raio luz passageiro, mas suficiente para que a fotografia em realização cruze diferentes temporalidades; passado, presente, futuro, virtual a caminho de uma imagem transfigurada; exterioridade et interioridade do que resta como poesia singular de uma realidade vista entre o sim e o não da luz na obscuridade.

Palavras chave Fotografia contemporânea, obscuridade e luz, off-cells, realidade transfigurada.

Abstract *This article results from a photographic poetic soperated betweeno bscurity and light from a probable confluence with the off-Cells experiment. In this process, experience passes through the complexity of doing; doing poetic that leads the eyes to palpate in darkness in na attempt to apprehend something that in the dark, without the precision of space as a support, is configured as une mise-en- œuvre where the transformation of the photographed reality is a consequence of this act. Photogenicity here is put to the test by the intersection of light in the dark when it is itself, the founding source of photography. Na installation of the photographic image where everything seems slow and fast at the same time in the confrontation with a passin gray of light. Passenger but enough for the photograph in realization cross different temporalities; past, present, future, virtual on the way to a transfigured image: exteriority and interiority of what remains as singular poetry of a reality seen between the Yes and no of light in the dark.*

Keywords *Contemporary photography, obscurity and light, off-Cells, transfigured reality.*

Resumen *Este artículo resulta de una poética fotográfica operada entre oscuridad y luz a partir de una probable confluencia con la experiencia off-Cells. En este proceso la experiencia pasa por la complejidad del hacer; hacer poético que lleva los ojos a palpar en la oscuridad en el intento de aprehender algo que en la oscuridad, sin precisión del espacio como soporte, revela nada más que la transformación de la realidad fotografiada. La fotogenia aquí es puesta a prueba en la intersección de la luz en la oscuridad ya que es fuente fundadora de la fotografía. Una mise en œuvre donde todo parece lento y rápido al mismo tiempo en la confrontación de un rayo de luz pasajero, pero suficiente para que la fotografía en realización cruce diferentes temporalidades; pasado, presente, futuro, virtual en el camino a una imagen transfigurada; exterioridad et interioridad de lo que queda como poesía singular de una realidad vista entre el sí y el no de la luz en la oscuridad.*

Palabras clave *Fotografía contemporánea, oscuridad y luz, off-cells. realidad transfigurada.*

Introdução

Esse trabalho certamente foi impulsionado pela obscuridade vivida nesses tempos pandêmicos causados pelo vírus Sars-CoV-19 (covid-19) e suas variantes. Essa obscuridade dos últimos tempos, conscientemente ou não, marcou o desejo desse fazer fotográfico confrontado com a escuridão de uma peça onde a distância entre o objeto e a imagem se confundem; o real preexiste à imagem, mas nessas condições, a percepção imediata do espaço como suporte do objeto a ser fotografado deixa de ter essa função fazendo com que a percepção do fotógrafo transite entre certezas e incertezas, probabilidades e acertos apoiados em experiências anteriores.

Neste processo a experiência passa pela complexidade do fazer; um fazer poético que leva os olhos apalpar na escuridão deslocando-se na tentativa de apreender algo no escuro que, sem precisão do espaço como suporte, se atém ao que resta. A fotogenia é colocada à prova nessa intersecção da luz no escuro quando esta fonte fundadora da fotografia se torna escassa. Uma *mise-en-œuvre* onde tudo parece lento e rápido ao mesmo tempo, pois confrontada com um raio de luz é passageiro, mas suficiente para que a imagem cruze diferentes temporalidades: passado, presente, futuro e virtual na transfiguração da realidade percebida como devir da fotografia em realização.

Nessa operação pela intersecção da luz na escuridão, os problemas enfrentados são de ordem técnica e prática, pois um *work in progress* submetido à contradição com a gênese da fotografia, ou seja, a luz. Porém, ainda que de pouca intensidade, um espectro luminoso emerge do escuro uma imagem quase fantasmagórica se instaura e num rápido disparo torna-se fotografia. Uma instauração onde o objeto a ser fotografado às vezes se perde no escuro solicitando do fotógrafo uma atenção particular à este instante de encontro com o objeto na expectativa da foto que o metamorfoseia. Metamorfose ainda mais complexa quando é a escuridão que ilumina de sua própria luz, acentuando a fantasmagoria das coisas vistas na condução de uma imagem em realização. Pode-se dizer que desse ato, restam fotos feitas e não tomadas. Nessa dinâmica do fazer, o fotógrafo não assiste como espectador, mas age com olhos que vê na intersecção da luz na escuridão, uma transfiguração das plantas que na sua intenção é concretizada pelo gesto que faz. A imagem resultante não é uma síntese da aparência imediata do objeto a ser fotografado, mas uma metamorfose onde a singularidade poética é fruto do *work in progress* submetido à escuridão. A singularidade deste ato reside nas condições de uma busca de sentido que faz com que a fotografia não seja uma simples captação da materialidade do real, mas a instauração da fotografia que exige um incessante ir e vir que permita contornar a resistência material do real; uma determinação da qual a fotografia tem dificuldade de escapar, como sabemos. Portanto, a fotografia sendo feita exige desvios, escolhas e decisões mediante as diferentes possibilidades que se apresentam ao fotógrafo que opera sobre a realidade. Operação de escolhas determinantes quando se busca uma singularidade própria das fotografias feitas e não simplesmente tomadas ao acaso circunstancial. Operação onde

o Instante de subjetividade da câmera entrecruzada com a subjetividade de quem instaura o processo da fotografia sendo feita sob contornos exigidos que minimizam as incertezas que toda obra sendo feita nos impõe.

O futuro da obra em processo não se faz em linha reta, é certo. Confrontado com o caos da criação, o artista deve fazer escolhas e dar provas de determinação, uma vez que todo trabalho em curso de realização encontra-se em um movimento contínuo. Assim, imbricado em e por este movimento, o artista se posiciona na fronteira da materialidade do real e da imagem; o vaivém entre os dois não é um percurso simples quando se trata de uma mutação que o atravessa e o conduz para além da imagem a caminho de sua materialização. René Passeron¹, escreve que a criação, objeto da política, é parte de uma dinâmica do projeto que nos leva adiante apesar de nós. Isto é trabalho do artista que, fazendo-o poético, põe em prática uma fotografia que vem assegurar um futuro possível e singular da imagem feita como exterioridade e interioridade da fotografia desejada. O futuro de uma imagem se encontra no movimento contínuo que oscila constantemente à espera das condições para que o real percebido se apresente como mutação fotográfica. Didi-Hubermann² diz que é a experiência das imagens que não poderia ir sem esta oscilação. Uma batida dialética: sim-não, asas abertas, asas dobradas asas-reabertas e assim por diante, ritmicamente. De acordo com este autor, é assim que uma borboleta voa, é assim que movimentam os fotogramas de um filme que passa diante do feixe luminoso do projetor, é assim que avança o pensamento.

Dito isto, não é sem este bater de asas que um pensamento se desdobra mediante essas fotografias feitas através dessa *mise-en-œuvre* em condições extremas onde a escuridão só concede breves feixes de luz, fazendo com que a materialidade do real se esvaneça na potência da imagem. As condições dessa instauração fotográfica nos levam à compará-las com o princípio *off-cells* (células essenciais para que o olho possa perceber as variações entre a luz na escuridão). Neste caso, o fotógrafo faz uso da ótica da máquina e tenta ver durante as variações entre a luz e a escuridão, emprestando ao olho, a estrutura da fotografia extraída da fantasmagórica aparição na penumbra. Entre a luz e a obscuridade existe um *work in progress* como experiência da fotografia sendo feita. É dessa experiência de transmutação no escuro que o que resta, torna-se singularidade fotográfica. O que resta é uma realidade que só se parece com ela mesma, pois distante da realidade tangível; sua verdade é a verdade da arte e, por isso, se atém unicamente à arte. A escuridão reduz a visão do mundo real, permitindo que a arte diga com sutileza a sua verdade das coisas do mundo. Em todo caso, este é caminho de metamorfose poética dos vegetais através da fotografia. Uma ação poética que tenta evitar o efeito de ótica durante as variações entre a luz e a escuridão próprias do *off-cells* que permitem perceber no escuro as imagens de uma realidade trabalhada pela fotografia. O fazer fotográfico como ato poético onde as plantas são submetidas às variações de luz na escuridão, faz com que elas se curvem aos movimentos da imagem visando as mutações da obra em curso. Fotos que testemunham a complexidade de um

processo onde o fazer é experiência intensa, às vezes angustiantes e, no entanto, movida pela esperança de fazer algo singular. Constatamos aqui que nem é tanto a fotografia o que mais importa, mas o processo que a faz pois é dele que emerge o pensamento. De toda maneira, não poderia ser diferente pois a fotografia, ela própria, é um processo através do qual o pensamento transborda provocando emoções diversas

Se já foi dito que a foto é um objeto mais para pensar do que para se visto, sua instauração é um espaço de pensamentos possíveis. Essa condição é ainda mais eficaz quando o ato de ver não busca a simples aparição da matéria real, mas abre-se à transfiguração da imagem atravessada pelo sim e pelo não, pela exterioridade e pela interioridade trabalhada pela arte. É nesse sentido que as fotos aqui feitas podem resultar desse sim-não advindo das variações da luz na escuridão como essência de um vestígio, traço de uma realidade em contínua transfiguração.

Sabendo que a materialidade das plantas fotografadas sofre os efeitos da escuridão, por outro lado, elas apresentam-se como metamorfose do vivente singularizado pela fotografia. Uma singularidade sustentada pelo olho do fotógrafo que se adapta às condições específicas deste *work in progress* realizado em condições extremas. A evanescência da materialidade dos vegetais operada pela fotografia não significa seu completo apagamento, mas o sinal provável de uma verdade que permanece durante a transmutação do real em um duplo que só se parece com ele-mesmo. O tremido, o borrão é propriedade de sua fotograficidade, daquilo que parece na foto sempre outro, a despeito da resistência do real que a fotografia, muitas vezes, não consegue ultrapassar. Assim sendo, o que resta da realidade fotografada é fato da unicidade fotográfica no movimento através do qual o fotógrafo modela a imagem e decide sobre seu devir como fotografia.

Se a fotografia mostra apenas o que resta do real fotografado, não seria esta uma espécie de condensação das condições necessárias para se pensar no presente fluidificado e não menos obscuro que é o nosso? O futuro permanece no nosso imaginário parecendo-nos impossível pensá-lo fora do presente; presente que torna-se rapidamente passado. Se considerarmos o futuro concomitante com experiências vividas ao longo da vida, vemos que ela não deixa de ser um processo o qual o futuro é admitido nada mais que por projeção. Pensando com Franco Berardi³ há algo que não podemos ver e, no entanto, o vemos. Impossível é o que não se vê e que não é visto por causa de uma modelização do imaginário. Num dado momento, a zona do possível alarga-se, a zona do pronunciável alarga-se, a zona do visível alarga-se. Com a fotografia, ao que parece, essas zonas alargam-se pelo que ela apresenta e, pelo que transborda de seu quadro. Nesse transbordamento o passado se cruza com o presente e indica pistas que convergem na esperança de um futuro possível um futuro que rapidamente se converte em passado. Afinal, hoje é o que restou de ontem e restará amanhã: o desejo insaciável, incontável, de ser sempre o mesmo e de ser sempre outro, presente e futuro, escreve Fernando Pessoa⁴.

A fotografia satisfaz esse desejo de ser sempre o mesmo e sempre outro e, esse desejo, é amplamente facilitado com a tecnologia digital que permite uma infinidade de outros a serem feitos ou por fazer, entrecruzando o passado, presente e futuro. Um futuro sempre modificável na utopia da imagem. Do real restam as mutações cotidianas do nosso tempo; na fotografia resta a mutação trabalhada pela criação artística a partir de uma visão que vislumbra outras aparências possíveis. Ver, perceber e pensar através desta poética fotográfica não é sem estabelecer uma relação com a natureza que se degrada à luz do dia, particularmente no Brasil onde o rentável agro-comércio despreza as pistas viáveis para outro futuro menos sombrio. Um futuro possível tanto para o meio ambiente, quanto para uma população abandonada ao seu próprio destino. Há crise! Pois a esperança de um futuro possível é driblada pela dura realidade quotidiana de muitas pessoas, entre elas, as ameaçadas da floresta amazônica. Então, como pensar o futuro nas malhas da escuridão do presente que seduz com sua própria luz? O futuro torna-se uma ameaça quando o imaginário coletivo se torna incapaz de ver possibilidades, alternativas à devastação, à miséria e à violência, alerta Franco Berardi⁵.

Ouso crer que a arte traz esperança; é resistência, é revolucionária e grita através de seu silêncio verdadeiro as belezas e as dores do mundo. A fotografia propicia o corte e enquadra o conteúdo interioridade e exterioridade - que desdobra o pensamento profundo e propício ao movimento que afasta as aparências superficiais do processo de instauração da obra. Pois, o objeto da poesia não é a obra feita, nem os efeitos que ela produz, mais precisamente o processo da sua instauração, especifica Passeron⁶. É através deste processo que um pensamento da obra sendo feita ganha sentido pelo trabalho do artista.

Obscura luminosidade: mise-en-œuvre de uma futura singularidade fotográfica

O futuro tem por raiz o passado e é pela cor do presente que forjamos uma ideia de futuro segundo Henri Bergson⁷, acrescentando que a ideia do futuro é mais fecunda do que o próprio futuro. Conclui-se que, pensamos o futuro fora do próprio futuro, o que nos deixa a possibilidade de abordá-lo através da imagem de uma realidade dada, em perspectiva de uma obra fotográfica sendo feita e destinada a um futuro possível. Um processo que encerra uma aventura de *mise-en-œuvre* fotográfica trabalhada no escuro demanda um esforço suplementar de adaptação. Essa *mise-en-œuvre* nos remete, como vimos, ao princípio *off-cells*, condições essenciais para que o olho possa perceber as variações entre a luz e a escuridão. Nessas condições, o olho luta com a imagem em perpétuo movimento e espregueada, na escuridão, as possibilidades de uma instauração fotográfica das plantas que se metamorfoseiam entre luz e escuridão.

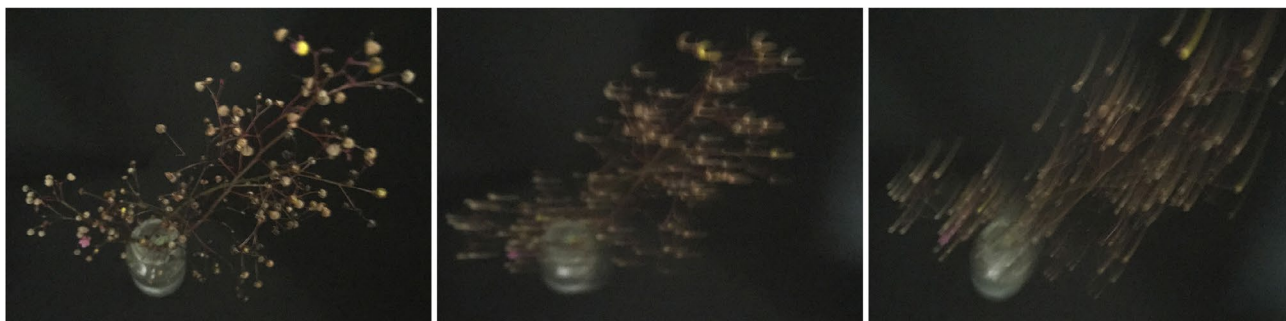


Figura 1 Fotografia digital.
Fonte Raquel Fonseca, 2021

A experiência da imagem sendo feita é um exercício particular para quem a faz, para quem observa o mundo transformando-o para que outros olhares experimente. Para Alain Badiou⁸, a imagem deriva do seu poder real do que é retirado de um mundo que não está na imagem mas que faz dela a sua força. Uma busca de espírito, um olhar interior voltado para o exterior. Para este autor, o espírito procura-se na dupla exterioridade sensível da matéria e da imagem. Procura-se e perde-se. A esta odisséia contrapõe-se o modelo inverso, que vai da bela aparência estética racional ao fundo obscuro e pático.

Assim, o caminho da obra é aquele em que o espírito se procura e se perde na dupla exterioridade sensível da matéria e da imagem, como precisa Badiou. Este *hors champs* da imagem fotográfica abre-se para um possível pensamento através de olhos que vêm na escuridão o que pode ser, apesar de tudo, iluminado. A realidade desvanece-se pouco a pouco, mas não se apaga completamente, pois traço e traçado de fotografias feitas e não tiradas. É este fazer que determina aqui o desejo de uma obra que, na sua aparente fugacidade, apresenta sua verdade de imagem.

Portanto, é debruçando sobre o presente que tentamos moldar o futuro esperando atenuar as incertezas que ele comporta. Isso sem deixar de nos perguntar: é possível pensar no futuro quando a tecnologia confunde a realidade com a virtualidade nos tornando parceiros de mutações diversas e às vezes confusas? É possível pensar no futuro quando povos são dizimados por guerras obscuras? De que será feito o futuro quando o presente propõe uma clareza muitas vezes ofuscante onde o possível se torna impossível. Que futuro esperar? Para Franco Berardi⁹, não temos futuro, uma vez que o presente se tornou demasiado volátil. Então, como resistir a esta liquefação do presente? O que fazer? Certamente há o que fazer e a arte não se exclui, através do que ela sabe fazer questiona as dificuldades do presente e as incertezas do futuro. Tecnológica, digital ou não, a arte torna visível o que ela questiona. Cabe-nos perguntar se o que resta como imagem não

seria a fotofeita no instante em que, a pouca luz emanada assegura a promessa de um futuro possível? René Passeron¹⁰ precisa que, criar, é sempre criar um futuro. Isto não Implica em nenhum modo que uma criação seja sem passado. Para esse autor, na verdade, o *nihil* da criação não está atrás, está à frente. Diante da obra em realização nada se opõe tendo em vista que o presente se torna imbricado em experiências do passado em benefício de uma obra que está para vir.

Penso que este fazer fotográfico que espreita a luz no escuro, apresenta algo que é ao mesmo tempo, significativo e indizível no seu brilho. Não seria isso a singularidade das fotos assim feitas? Segundo Didi-Huberman¹¹, dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo uma névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se o detentor.

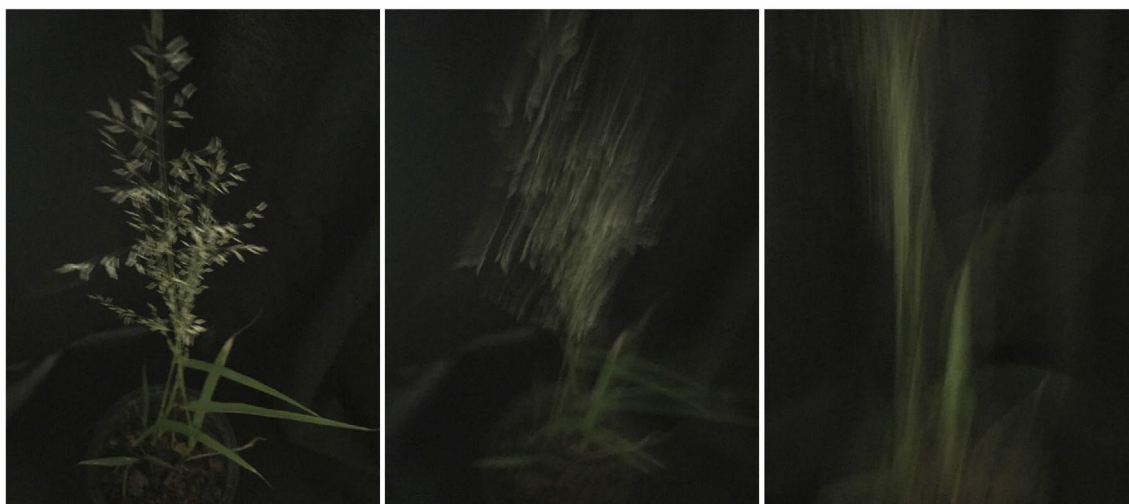


Figura 2 Fotografia digital.
Fonte Raquel Fonseca, 2021

O exercício de ver o que a escuridão pode revelar, não deixa de ser uma modalidade particular que põe à prova não só o olho, mas todo o corpo do fotógrafo e, conseqüentemente, as fotos em realização. Neste processo submetido à escuridão do lugar, o olho trabalha tanto quanto o corpo do fotógrafo. Tomado pela sensação de distanciamento da realidade a ser fotografada, a visão opera sob intenso esforço de adaptação para que este porvir de uma a fotografia se materialize. O visível e o invisível se encontram na mesma ação sabendo-se que o fotógrafo só pode possuir o visível se estiver possuído dele. Isso ocorre, segundo Merleau-Ponty¹², se, por princípio, segundo o que é prescrito pela articulação do olhar e das coisas, é um dos visíveis, capaz, por um singular retorno, de os ver, ele que é um deles. Para Merleau-Ponty, esta distância não é o contrário desta proximidade, ela é

profundamente ligada à ela, é sinônimo dela. Isto vem a dizer que a obra sendo feita sobrepõe-se àquele que a faz. A sua cor, parafraseando Merleau-Ponty¹³, não é mais que uma maneira de dar num só tom do ser, visões passadas, visões futuras, por cachos inteiros.

Durante a intensa atividade do olho na intersecção da escuridão com a luz, a fotografia é também posta à prova. Com a fotografia, o real se distancia ainda uma vez imbricado nesse processo e o fotógrafo perde-se com ele em meio a profusão de imagens emergentes de seu fazer fotográfico. Perde-se para encontrar-se com sua obra que, em processo, vagueia entre exterioridade e interioridade rumo à foto que as reúne. Pois, o futuro da foto passa pela complexidade do engajamento de uma proposta que procura criar outras superfícies visíveis portadoras de uma singularidade que as distancia do real tangível que as propiciou. Para Eliane Chiron¹⁴ tentamos alargar indefinidamente os limites do real inventando novas superfícies. Segundo Chiron, não é sem razão, pois o digital, incontestavelmente, ultrapassou as fronteiras do real, tornando-as maleáveis. O digital instaurou outras configurações, outros deslocamentos, é certo, mas nem por isso desmerecem, a fotografia analógica; a fotografia permanece fascinante. Com efeito, compreende-se que a arte não é tanto admirável pela sua técnica como pela invenção de motivos que tornam a arte admirável, precisa Eliane Chiron¹⁵. Fazer uma foto, é sem dúvida inventar novas superfícies que justifiquem como e porque ela foi feita. Aprender da realidade o que ela mesma muitas vezes dissimula ou, quem sabe, não sabemos ver.



Figura 3 Fotografia digital.
Fonte Raquel Fonseca, 2021

Fazer e não tirar as fotos como perspectiva de um futuro possível de uma obra fotográfica trabalhada na escuridão tornou-se possível graças à uma *mis-en-œuvre* que buscou ver, mesmo com a pouca luminosidade emanada das plantas, outro destino; o de uma visibilidade intrigante. Nenhum apagamento do real, mas um certo desvio de sua materialidade pelo *flo* como fato poético das fotos. Uma aventura do olho na escuridão que enlaça o corpo com a emoção do movimento da imagem sendo feita. Uma experiência da imagem que arrasta para o mundo, para as coisas do mundo,

tais como estas plantas que resistem à escuridão se apresentando transmutadas da imagem para a fotografia. Transmutação operada pelo olhar que atravessou essa escuridão e apreendeu o que restou da realidade das plantas pela emanção da luz agenciada pela câmera que, ela também é escura. Processamento da imagem, vestígio onde o visível e o invisível se completam, pois, como diz Edgar Morin¹⁶ a fotografia pode igualmente ser dotada de um gênio visionário, aberto sobre o invisível. Visível em decorrência de uma *mise-en-œuvre* onde tudo parece lento e rápido ao mesmo tempo no confronto de um raio luz passageiro, porém suficiente para que a fotografia cruze diferentes temporalidades: passado, presente, futuro, virtual a caminho de uma imagem transfigurada e plena. Exterioridade et interioridade do que resta como poesia singular de uma realidade vista entre o sim e o não da luz na obscuridade. Vestígio onde o visível e o invisível se completam, pois como diz Edgar Morin¹⁷, a fotografia pode igualmente ser dotada de um gênio visionário, aberto sobre o invisível.

Notas de fim

¹ PASSERON, René, Pour un ephilosophie de la-création, Paris, Klincksieck, 1989, p. 26.

² DIDI-HUBERMAN, Georges, L'expérience des images, Paris, INA Editions, 2011.P.86.

³ BERARDI, Franco, Depois do futuro, São Paulo, Ubu Editora, 1999, p. 83.

⁴ PESSOA, Fernando, Le livre de l'intranquilité. Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1999, p. 338.

⁵ BERARDI, Franco, Depois do futuro, São Paulo, Ubu Editora, 1999, p. 81,

⁶ PASSERON, René, Pour une philosophie de la création, Paris, Klicksieck, 1989, p. 149.

⁷ BERGSON, Henri, <https://citations.ouest-france.fr/theme/avenir>

⁸ BADIOU, Alain, À La recherche du réel per du, Paris Librairies Fayard, 2015, p. 31.

⁹ BERARDI, Franco, Depois do futuro, São Paulo, Ubu Editora, 1999, p. 81,

¹⁰ PASSERON, René, Pour une philosophie de la-création, Paris, Ed. Klincksieck, 1989, p. 155.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges, O que vemos, o que nos olha. São Paulo, Editora 34, 2005, p. 77.

¹² MERLEAU-PONTY, Maurice, Le visible et l'invisible, Paris Gallimard, 1964, p. 175-176

¹³ Ibid

¹⁴ CHIRON, Eliane, L'énigme du visible, Paris, Publication de la Sorbonne, 2013, p. 173.

¹⁵ Idem, p. 167.

¹⁶ MORIN, Edgar, *Le cinema et l'homme imaginaire*, Paris, Editions de Minuit, 2002. p.20

¹⁷ MORIN, Edgar, *Le cinema et l'homme imaginaire*, Paris, Editions de Minuit, 2002. p.20

Referências

BADIOU, Alain. **À la recherche du réel perdu**, Paris Librairies Fayard, 2015.

BERARDI, Franco. **Depois do futuro**, São Paulo, Ubu Editora, 1999.

CHIRON, Eliane. **L'énigme du visible**, Paris, Publication de la Sorbonne, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'expérience des images**, Paris, INA Editions, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges, **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo, Editora 34, 2005

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le visible et l'invisible**, Paris, Gallimard, 1964.

MORIN, Edgar. **Le cinema et l'homme imaginaire**, Paris, Editions de Minuit, 2002.

PASSERON, René. **Pour une philosophie de la création**, Paris, Klincksieck, 1989.

PESSOA, Fernando. **Le livre de l'intranquillité**. Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1999.

Recebido: 13 de fevereiro de 2022

Aprovado: 17 de maio de 2022.