

PLATÃO E A “FOTOGRAFIA” COMO PRODUTORA DE SIMULACROS*

André Luiz da Paz e Silva**

Introdução

A fotografia, em nosso tempo — a “era da internet” —, é uma das dimensões mais fundamentais nas interações interpessoais, tendo um papel central, enquanto linguagem, na comunicação através da internet. Na medida em que as plataformas nas quais ocorrem as interações sociais através da internet limitam a efetividade da utilização da escrita, a fotografia parece reinar soberana no espaço virtual, cuja interação, ao fim e ao cabo, acaba tomando boa parte de nosso tempo. Como demonstrou recentemente a seção *Graphic detail*, dos infográficos da revista *The Economist*, este ano marcará a primeira vez que consumidores de mídias globalmente vão gastar mais tempo na internet do que assistindo televisão¹.

Talvez seja por isso que, dado à sua proximidade a nós em nosso dia-a-dia, perdemos a dimensão de que a fotografia não é exclusivamente um meio de comunicação. Ao voltarmos-nos à fotografia, afastando-nos suficientemente dela a fim de podermos atentar a aspectos com os quais não costumamos deparar diariamente, podemos perceber que a fotografia possui outras dimensões. Dentre elas, a fotografia possui uma dimensão artística. Será que a fotografia também pode ser considerada como arte? Para responder a essa pergunta, teremos que, de certo modo, estabelecer firmemente um caminho pelo qual será necessário percorrer para que possamos refletir rigorosamente sobre o que é arte em nosso tempo, para compreendermos se há espaço para a fotografia na arte contemporânea.

* Artigo desenvolvido para a edição Nº67, de outubro de 2015, Amor, Memória e Arte, da Revista Pandora Brasil.

** Graduando do Curso de Filosofia no Centro de Educação, Filosofia e Teologia da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Contato: andredapaz1892@gmail.com.

¹ *The world's media consumption*. Source: GroupM.

Quando pensamos no que é arte, temos que levar em consideração as reflexões desenvolvidas sobre o papel da arte e sua relação com as dimensões da sensibilidade, da imaginação e das sensações, ao longo do desenvolvimento da nossa cultura. Esta é fundamentalmente eurocêntrica, tendo suas origens remontando ao mundo grego antigo. Deste modo, faz-se necessário fazer um recorte central, apresentando as características da arte em seu desenvolvimento histórico e sua relação com a cultura, assim como voltar aos fundamentos do pensamento sobre a arte, que remete às raízes do nosso pensamento.

Através de três artigos, passaremos por três pensadores fundamentais na reflexão sobre a sensibilidade e suas relações com a arte e com a história, tal como sobre a relação entre o complexo de sensações e a razão: Platão, Kant e Hegel. Levaremos a efeito um exercício de interpretação que, através de uma espécie de experimento mental, possamos imaginar as considerações desses filósofos quanto à fotografia, partindo de dentro de seus sistemas, sobretudo de seus fundamentos filosóficos referentes à arte e à sensibilidade.

Platão e o problema da “fotografia”

Platão foi certamente um dos maiores gênios de toda a história do pensamento, desenvolvendo pela primeira vez, de forma estruturada, reflexões que buscaram explicar a realidade em seus aspectos mais fundamentais. Apesar de essencialmente conhecido por suas reflexões filosóficas, Platão não foi somente um filósofo; ele foi o maior expoente da escrita grega e um dos maiores escritores de dramas de todos os tempos. Enquanto filósofo, desenvolveu pela primeira vez, de forma estruturada e bem fundamentada, temas, problemas e conceitos que, ao longo de mais de 25 séculos, nortearam o eixo central do pensamento filosófico, como a relação entre corpo e alma, a possibilidade de um conhecimento sobre a realidade, fundamentado em princípios como identidade, unidade, imutabilidade, universalidade, cognoscibilidade e necessidade; a identificação entre a necessidade de uma fundamentação rigorosa para as relações interpessoais na cidade; reflexões sobre o papel da educação na vida pública; reflexões sobre a escrita, sobre a linguagem,

sobre o pensamento, sobre a morte, sobre as virtudes, sobre a verdade, sobre a felicidade... A lista poderia continuar por longas e longas páginas, o que atestaria a intenção do filósofo e matemático inglês Alfred North Whitehead, ao afirmar que “a caracterização geral mais segura que se pode fazer da tradição filosófica da Europa reza que esta se resume a uma série de notas de rodapé feitas ao pensamento de Platão”². No entanto, o legado de Platão e sua posição de máximo destaque no pensamento ocidental não se deve à incontestabilidade de suas teses, seguidas por seus discípulos e exaltadas na Academia, mas, por outro lado, deve-se

“à riqueza de ideias universais que podem ser encontradas esparsas em todos os seus livros. Seus dons especiais, as possibilidades de experimentação abertas por elas durante grandes épocas da civilização e o legado de uma tradição ainda não enrijecida por uma formação sistemática exagerada transformaram seus escritos numa fonte inesgotável e num tesouro de ideias”³.

Contudo, para a nossa investigação sobre a fotografia, interessa-nos, além de sua reflexão sobre a arte, sobretudo um aspecto fundamental de seu pensamento, também original na tradição ocidental: a relação entre sensação e pensamento, com a soberania da racionalidade sobre a sensibilidade, como fundamento para a nossa interação com a realidade. Na medida em que basicamente tudo no pensamento de Platão gira em torno desse pressuposto ontoepistemológico, deter-nos-emos no delineamento de suas teses centrais, para entendermos a posição da arte e a *possível* posição da fotografia em seu pensamento.

O pensamento de Platão é fortemente influenciado pelo pensamento pré-socrático, sobretudo pelos Pitagóricos, Heráclito e Parmênides. Os primeiros têm grande influência no pensamento platônico, sobretudo na formulação do que será a alma, como imortal, superior ao corpo e transmigratória. Essas concepções serão decisivas para as formulações platônicas sobre o Ser e sobre o conhecer. Os últimos, por seu turno, serão a base para a solução platônica para explicar os fundamentos da realidade e sua necessária cognoscibilidade. No final do diálogo *Crátilo*, Sócrates afirma que “não podemos conhecer o que amanhã deixará de ser o que é”⁴,

² Alfred North Whitehead. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, N. York, Free Press, 1978, p. 39.

³ *Id.*, *Ibid.*

⁴ *Crátilo*, 440 b 2-4: εἰ δὲ ἀεὶ μεταπίπτει, ἀεὶ οὐκ ἂν εἶν γινώσις, καὶ ἐκ τούτου τοῦ λόγου οὔτε τὸ γνωσόμενον οὔτε τὸ γνωσθησόμενον ἂν εἶν.

remetendo-se à Heráclito e à constante transitoriedade da realidade. Somados aos pressupostos pitagóricos e heraclitianos, Platão encontrará em Parmênides os princípios de unidade e imutabilidade que, posteriormente, permitirão a formulação de sua Teoria das Formas.

É no *Fédon*, com Sócrates — figura questionadora e refutadora, base para a dialética e para a investigação platônica, de longe a maior influência de Platão — que o ponto central do pensamento platônico é formulado pela primeira vez. Esta tese consiste na existência substancial de realidades superiores, com as quais os objetos visíveis da nossa realidade têm relação de dependência⁵. Isso se dá através da *participação*, o liame metafísico entre a Teoria das Formas e sua teoria do conhecimento. Existem realidades, isto é, coisas plenas e em si mesmas⁶, das quais os objetos visíveis participam e, por isso, são o que são⁷. Em diálogos posteriores ao *Fédon*, como n’*A República* e no *Fedro*, a Teoria das Formas aparece como uma maneira pela qual Platão explica a realidade e permite dizermos que a alma imortal, decaída de sua dimensão superior e agora unida a um corpo, necessita, através do raciocínio, partindo dos sentidos, alcançar novamente a realidade superior. Apenas o imutável e o pleno são cognoscíveis, portanto conhecemos apenas essas realidades superiores⁸. Essa teoria é uma visão de mundo que pode permitir um conhecimento da realidade. Conhecer, para Platão, é ter acesso a um tipo de realidade conhecida pela alma antes de se juntar ao corpo. Conhecer, portanto, é lembrar⁹.

Eis o dualismo platônico que fundamenta sua concepção de realidade e de conhecimento: há, de um lado, a dimensão visível, dimensão do vir-a-ser, na qual opera a sensibilidade e o complexo de sensações e, de outro, a dimensão inteligível, do Ser, na qual opera o pensamento e a razão. Na primeira encontram-se os fenômenos, *i.e.*, as coisas “que aparecem”, portanto materiais, transitórias e contingentes; na segunda, por sua vez, encontram-se as Formas, que são invisíveis,

⁵ *Fédon*, 102 a 5-b 2: ἐπεὶ αὐτῷ ταῦτα συνεχωρήθη, καὶ ὠμολογεῖτο εἶναι τι ἕκαστον τῶν εἰδῶν καὶ τούτων ἄλλα μεταλαμβάνοντα αὐτῶν τούτων τῆν ἐπονυμίαν ἴσχειν.

⁶ Termo cunhado como τὸ ὄν αὐτὸ καθ’αὐτό.

⁷ *Ibid.*, 100 d 2- 4: ὅτι οὐκ ἄλλο τι ποιεῖ αὐτὸ καλὸν ἢ ἡ ἐκείνου τοῦ καλοῦ εἶτε παρουσία εἶτε κοινωνία [εἶτε] ὅπη δὴ καὶ ὅπως προσγενομένη· οὐ γὰρ ἔτι τοῦτο διισχυρίζομαι, ἀλλ’ ὅτι τῷ καλῷ πάντα τὰ καλὰ [γίνονται] καλὰ.

⁸ *Fedro*, 249 c 1-3: τοῦτο δ’ ἐστὶν ἀνάμνησις ἐκείνων ἃ ποτ’ εἶδεν ἡμῶν ἡ ψυχὴ συμπορευθεῖσα θεῶν καὶ ὑπεριδοῦσα ἃ νῦν εἶναι φαμεν, καὶ ἀνακύψασα εἰς τὸ ὄν ὄντως.

⁹ *Ibid.*, 249 c 3-4: διὸ δὴ δικαίως μόνη ππεροῦται ἡ τοῦ φιλοσόφου διάνοια· πρὸς γὰρ ἐκείνοις ἀεὶ ἐστὶν μνήμη κατὰ δύναμιν, πρὸς οἷσπερ θεὸς ὦν θεῖός ἐστιν.

imateriais, imutáveis, eternas e necessárias¹⁰. A possibilidade de poder pensar o mundo e conhecê-lo fundamenta-se na fixidez das Formas. Na medida em que somos materiais, já que nossa composição é em grande parte corpórea, estamos inseridos na dimensão visível, na qual utilizamos as sensações para interagir com o mundo. Para podermos pensar o mundo e conhecê-lo, utilizamos o pensamento reflexivo para, partindo da sensibilidade, acessar a dimensão inteligível do Ser.

Isso é possível necessariamente por conta da participação: os fenômenos participam das Formas, as quais lhes conferem ser¹¹. Na dimensão visível, algo é grande tão somente por participar da Forma da grandeza, assim como algo é ímpar por participar da Forma do ímpar, e assim por diante¹². Isso significa que, além de os fenômenos serem ontologicamente inferiores às Formas, eles recebem suas características por precariamente se assemelharem a elas. Não se trata de uma simples relação de cópia, mas uma espécie de reprodução semelhante, jamais idêntica ou com a mesma grandeza de ser. Por sua vez, as Formas são plenas, sempiternas nelas mesmas, sem depender dos fenômenos para serem o que são¹³. A participação permite aos fenômenos *co-serem*¹⁴ com as Formas, estabelecendo uma relação direta com a plenitude da realidade, embora ainda continuem participando do devir, sujeitos à corrupção e ao não-ser, sem que, todavia, sua corrupção altere de modo algum a existência das Formas¹⁵.

O papel da beleza e da sensibilidade são *fundamentais* na ontoepistemologia platônica: o belo dá acesso ao Ser e, ao mesmo tempo, advém dele. A teoria do conhecimento platônica não pode ser entendida somente como uma teorização acerca das possibilidades do conhecimento. Ela está intrinsecamente ligada à

¹⁰ *A República*, 508 d 2-5: οὕτω ποῖνουν καὶ τὸ τῆς ψυχῆς ὧδε νόει: ὅταν μὲν οὐ καταλάμπει ἀλήθειά τε καὶ τὸ ὄν, εἰς τοῦτο ἀπερείσθαι, ἐνόνσεν τε καὶ ἔγνω αὐτὸ καὶ νοῦν ἔχειν φαίνεται: ὅταν δὲ εἰς τὸ τῷ σκότῳ κεκραμένον, τὸ γιγνόμενον τε καὶ ἀπολλύμενον, δοξάζει τε καὶ ἀμβλυώπει ἄνω καὶ κάτω τὰς δόξας μεταβάλλον, καὶ ἔοικεν αὐτῷ νοῦν οὐκ ἔχοντι.

¹¹ *Fédon*, 100 c 3-4: φαίνεται γὰρ μοι, εἴ τί ἐστιν ἄλλο καλὸν πλην αὐτοῦ τὸ καλόν, οὐδὲ δι' ἕν ἄλλο καλὸν εἶναι ἢ διότι μετέχει ἐκείνου τοῦ καλοῦ· καὶ πάντα δὴ οὕτως λέγω.

¹² *Ibid.*, 101 a 2-3: ὅτι τὸ μείζον πᾶν ἕτερον ἐτέρου οὐδενὶ ἄλλῳ μείζον ἐστὶν ἢ μεγέθει, καὶ διὰ τοῦτο μείζον, διὰ τὸ μέγεθος, τὸ δὲ ἔλαττον οὐδενὶ ἄλλῳ [ἔλαττον] ἢ μικρότητι, καὶ διὰ τοῦτο ἔλαττον, διὰ τὴν μικρότητα.

¹³ *O Banquete*, 211 a 1-3: πρῶτον μὲν αἰεὶ ὄν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον, οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον, ἔπειτα οὐ τί μὲν καλόν, τί δ' αἰσχρόν, οὐδὲ τοτὲ μὲν, τοτὲ δὲ οὐ, οὐδὲ πρὸς μὲν τὸ καλόν, πρὸς δὲ τὸ αἰσχρόν, οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δὲ αἰσχρόν, [ὥς τισὶ μὲν ὄν καλόν, τισὶ δὲ αἰσχρόν].

¹⁴ Hans-Georg Gadamer, *The Gadamer Reader. A Bouquet of Later Writings*, p. 314: “The signifying power of the syllable *meta* lends *methexis* the sense of “being-with””.

¹⁵ *Ibid.*, 211 b 1-3: ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν, τὰ δὲ ἄλλα πάντα κατὰ ἐκείνου μετέχοντα τρόπον τινὰ ποιοῦτον, οἷον γιγνομένων τε τῶν ἄλλων καὶ ἀπολλυμένων μηδὲν ἐκεῖνο μήτε τι πλεον μήτε ἔλαττον γίνεσθαι μηδὲ πάσχειν μηδέν.

existência e à essência de tudo o que é, tendo um papel não somente cognitivo na nossa vida, mas também político-moral e, sobretudo, cosmológico na totalidade da ordem do universo. É através desse papel que a alma pode ascender à sua natureza mais suprema e, através do ciclo de reencarnações, regressar à plenitude de onde veio. Conhecer não é o “conhecer” com o qual lidamos hoje; conhecer, para Platão, é uma necessidade cósmica: já que estamos inseridos de corpo e alma na dimensão visível, precisamos utilizar a sensibilidade para, através da multiplicidade acidental e aparente dos fenômenos sempre transitórios, ascender à unidade e fixidez da dimensão inteligível, através da reflexão filosófica, para (re)conhecermos a plenitude da realidade e elevarmo-nos à dimensão do Ser¹⁶. Esse movimento chama-se dialética: a ciência que permite a ascese ao Ser. Apesar disso, o movimento dialético não finda no ponto mais alto dessa subida; a descida posta-se como necessária, para uma vida filosófica que pressupõe uma conduta moral e política no mundo¹⁷.

É no *Fedro* que este papel é demonstrado. Platão apresenta a ideia de que, em relação a todos os objetos do inteligível, a recordação torna-se muito difícil. Eis aí o papel fundamental do belo na sensibilidade.

“À justiça, à temperança e tudo o mais que a alma tem em grande estima, as imagens terrenas são de todo em todo privadas de brilho; com órgãos turvos e, por isso mesmo, com assaz dificuldade, é que as poucas pessoas que se aproximam das imagens conseguem reconhecer nelas o gênero do modelo original. Porém a Beleza era muito mais fácil de ver por causa do brilho peculiar¹⁸”.

A beleza precária dos corpos é o ponto de partida para um movimento de busca da beleza plena espiritual. Todo o movimento dialético de ascensão ao Ser precisa, necessariamente, através do amor, partir da sensibilidade e da beleza múltipla da dimensão visível, para encontrar o caminho da unidade e da plenitude da beleza do Ser¹⁹. Entretanto, o dialético, uma vez que já fora iniciado no caminho da filosofia, não

¹⁶ *Fedro*, 249 b 5-c 1: δεῖ γὰρ ἄνθρωπον συνιέναι κατ’ εἶδος λεγόμενον, ἐκ πολλῶν ἰδὼν αἰσθήσεων εἰς ἓν λογισμῷ συναιρούμενον.

¹⁷ *A República*, 520 b 5-c 1-2: καταβατέον οὖν ἐν μέρει ἐκάστῳ εἰς τὴν τῶν ἄλλων συνοίκησιν καὶ συνεθιστέον τὰ σκοτεινὰ θεάσασθαι: συνεθιζόμενοι γὰρ μυριῶ βέλτιον ὄψεσθε τῶν ἐκεῖ καὶ γνώσεσθε ἕκαστα τὰ εἶδωλα ἅπα ἔστι καὶ ὧν, διὰ τὸ τὰ ληθῆ ἔωρακέναι καλῶν τε καὶ δικαίων καὶ ἀγαθῶν.

¹⁸ *Fedro*, 205 b 1-3: δικαιοσύνης μὲν οὖν καὶ σωφροσύνης καὶ ὅσα ἄλλα τίμια ψυχᾶς οὐκ ἔνεστι φέγγος οὐδὲν ἐν τοῖς τῆδε ὁμοιώμασιν, ἀλλὰ δι’ ἀμυδρῶν ὀργάνων μόγις αὐτῶν καὶ ὀλίγοι ἐπὶ τὰς εἰκόνας ἰόντες θεῶνται τὸ τοῦ εἰκασθέντος γένος· κάλλος δὲ τότ’ ἦν ἰδεῖν λαμπρόν.

¹⁹ *O Banquete*, 211 b 5-c 1-2: τοῦτο γὰρ δὴ ἔστι τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικά ἰέναι ἢ ὑπ’ ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ πῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ ἀεὶ ἐπανιέναι, ὥσπερ ἐπαναβαθμοῖς χρώμενον.

precisa mais se utilizar de imagens visíveis ou do belo material para ter acesso ao Ser, dado que ele, através da reflexão, vai direto às Formas e utiliza-se somente delas, do belo ideal, para acessar o Ser²⁰.

O belo, para Platão, não é, por exemplo, uma bela moça, ou uma bela égua, ou uma bela lira, como pensara Hípias²¹, mas é o ideal que está por detrás de todas as moças, todas as éguas e todas as liras, *i.e.*, aquilo que está por detrás de toda a manifestação encarnada da beleza na dimensão visível²². Deste modo, o que importa para Platão, para o dialético, para o filósofo, não são as representações da beleza através da arte, como, por exemplo, a arquitetura, a escultura, e etc., mas tão somente o ideal de belo por detrás de todas as artes: o Belo em si mesmo²³.

Qual é o papel da arte nesse cenário, então? Auxiliar no acesso reflexivo ao Ser. Trata-se de uma “arte filosófica”, cuja finalidade não é a mesma que a arte “comum” possuía na Atenas clássica de Platão. O belo e a arte, para Platão, devem remeter-se ao campo do ideal. Na verdade, a arte comum atrapalha a realização da verdadeira filosofia. Na medida em que as coisas que vemos são imagens das realidades superiores das quais elas participam, a arte comum reproduziria uma imagem da imagem. Para Platão, portanto, arte e filosofia são duas coisas distintas, sendo esta última inferior à primeira e, por natureza, deve então submeter-se à filosofia, a fim de não produzir simulacros e afastar os indivíduos do caminho do Ser. Deste modo, todo tipo de arte que não se submete à verdade é produtora de simulacros, sem exceção. A filosofia é a única possibilidade de produzir discursos verdadeiros; todo e qualquer outro saber produz simulacros. Com efeito, a crítica platônica à arte, à retórica, ou a qualquer outra arte — e quando falamos em arte, nesse contexto, referimo-nos a qualquer tipo de atividade que consista em uma técnica, que envolva um saber, ou que produza algum artefato — não se refere às artes nelas mesmas, que poderiam ser “ideais”, desenvolvidas tendo em vista o Ser. De outro modo, Platão não critica a retórica, a poesia, ou qualquer outro tipo de arte por serem retórica, poesia e etc., mas por não dizerem respeito à verdade, *i.e.*, ao

²⁰ *A República*, 511 b 5-c 1: πάλιν αὖ ἐχόμενος τῶν ἐκείνης ἐχομένων, οὕτως ἐπὶ τελευτὴν καταβαίῃη, αἰσθητῶ παντάπασι οὐδενὶ προσχρώμενος, ἀλλ' εἶδῃσιν αὐτοῖς δι' αὐτῶν εἰς αὐτά, καὶ τελευτᾷ εἰς εἶδη.

²¹ *Hípias Maior*, 277 e 1-2: μανθάνω, ὧ γὰρ θεῶν, καὶ ἀποχρῖνοῦμαι γ' αὐτῶ, δ' τι ἐστὶ τὸ καλὸν, καὶ οὐ μή ποτ' ἐλεγχθῶ. ἔστι γὰρ, ὧ Σώκρατες, εὖ ἴσθι, εἰ δεῖ τάληθες λέγειν, παρθένος καλὴ καλόν.

²² *Ibid.*, 289 d 2-4: ἔτι δὲ καὶ δοκεῖ σοι αὐτὸ τὸ καλόν, ὧ καὶ τάλλα πάντα κοσμεῖται καὶ καλὰ φαίνεται, ἐπειδὴν προσγένηται ἐκεῖνο τὸ εἶδος, τοῦτ' εἶναι παρθένος ἢ ἵππος ἢ λύρα;

²³ *Ibid.*, 291 c 5: τὸ δὲ νῦν τί αὖ λέγεις τὸ καλὸν εἶναι;

Ser. Para Platão, todas as artes são inválidas na medida em que não têm a verdade por finalidade.

Nesse contexto, poderíamos imaginar a inutilidade da fotografia para Platão. Na medida em que ela tem acesso apenas à dimensão visível, ela seria, assim como a pintura, uma produtora de simulacros inúteis à reflexão e, pior do que isso, prejudiciais à elevação ao Ser, uma vez que esse tipo de simulacro é produtor de representações que suscitam paixões e sensações apetitivas corpóreas, que atrapalham à elevação espiritual na ascese filosófica.

É evidente que, apesar de inferior à inteligência, a sensibilidade não é negada por Platão. Como característica do pensamento dialético, a sensibilidade é etapa necessária, porém devendo ser ultrapassada pelo filósofo, utilizando-se dela como um trampolim que, através do movimento dialético, é superada e ultrapassada, de modo que o filósofo, na pura abstração das Formas, consiga atingir a plenitude do Ser. Consequentemente, não há espaço para a fotografia como arte, na medida em que, para Platão, a arte verdadeira, em contraste à arte comum, tem um papel pedagógico e político. De um lado, a arte comum é danosa e seus artistas precisam inclusive ser expulsos da cidade; de outro, a arte verdadeira existe para auxiliar na preparação dos indivíduos em sua formação, para que estes se desenvolvam tendo a verdade sempre em vista, para quem sabe, caso sua natureza seja de tal nobreza e após uma formação adequada, um dia possam governar a cidade, exercendo a verdadeira filosofia.

Tanto a arte quanto a estética platônica não conseguem ultrapassar seu estado de heteronomia, estando ambas presas na dependência de, respectivamente, de um lado a uma pedagogia e política e, de outro, a uma teoria do conhecimento. Deste modo, visto que sua heteronomia não abre espaço para uma efetivação da fotografia enquanto arte, já que suas determinações vão de encontro ao que seria arte nesse pensamento filosófico, precisaremos dar um salto de 22 séculos, para tentarmos imaginar a possibilidade da fotografia enquanto arte na autonomia da sensibilidade, da imaginação e da beleza em Kant.

REFERÊNCIAS

GADAMER, H-G. *The Gadamer Reader: A Bouquet of the Later Writings*. Tradução de Richard E. Palmer. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2007.

PLATO. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press, 1903.

PLATÃO. *A República: [ou sobre a justiça, diálogo político]*. Tradução direto do grego de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. Crátilo (ou da correção dos nomes). In: *Diálogos VI*. Tradução direto do grego de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2010.

_____. *Φαίδων = Fédon*. Edição bilíngue. Texto grego John Burnet; tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: ed.ufpa, 2011.

_____. *Φαίδρος = Fedro*. Edição bilíngue. Texto grego John Burnet; tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: ed.ufpa, 2011.

_____. Hípias Maior (ou do belo). In: *Diálogos II*. Tradução direto do grego de Edson Bini. Bauru, SP; EDIPRO, 2007.

_____. *Συμπόσιον = O Banquete*. Edição bilíngue. Texto grego John Burnet; tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: ed.ufpa, 2011.

WHITEHEAD, A. N. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, N. York, Free Press, 1978.

The Economist, Graphic Details. Disponível em: <www.economist.com/blogs/graphicdetail/2015/05/daily-chart?fsrc=scn/tw/te/bl/ed/svreenfiends>. Acesso em: 1 de novembro de 2015.