
Semiótica, fotografia e justiça social: um estudo na fronteira entre Semiótica da Fotografia e Semiótica do Direito *

Eduardo Carlos Bianca Bittarⁱ

Resumo: Este artigo desenvolve uma análise semiótica da fotografia, discutindo o seu valor para o debate público, a sensibilização e a mobilização da opinião pública e a luta por justiça social. A proposta de análise procura seguir na linha estreita das fronteiras da *Semiótica da Fotografia* e da *Semiótica do Direito*, de forma a aproximar dois campos de trabalho que têm sido muito pouco explorados, ao menos dentro da perspectiva teórica da semiótica greimasiana. A fotografia é analisada como *texto fotográfico*, inserida em *narrativas culturais*, de modo a estabilizar a *imagem fotográfica*, mobilizadora de *sentidos sócio-culturais* que, quando tematizam questões de justiça, são capazes de afetar outros discursos. Ao gerar a afetação de mentalidades, a imagem tem o poder de persuasão, gerando um ciclo favorável à implementação de políticas e ações concernentes a novos direitos. É dessa forma que o *texto fotográfico* influencia, direta ou indiretamente, na afirmação da *justiça social* e, por isso, pode estar na gênese do *texto jurídico*.

Palavras-chave: semiótica da fotografia; semiótica do direito; protestos por direitos; fotografia social; justiça social.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.199998>.

ⁱ Professor Associado do Departamento de Filosofia e Teoria Geral do Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. Membro da *Association for Semiotic Studies* (IASS, 2023) e da *Association Française de Sémiotique* (AFS, 2023). Pesquisador 1-B do CNPq. E-mail: edubittar@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4693-8403>.

Introdução

Justiça: entre sentido disputado e sentido invisível

O termo “justiça” é vago, ambíguo e indeterminado. De pronto, trata-se de um termo que provoca um estranho contraste entre o alto grau de exigência social e o baixo grau de determinação. Na perspectiva da *Filosofia*, a “justiça” é um termo disputado, abrindo-se a divergências teóricas, como apontam os dicionários de *Filosofia do Direito*¹. Nesse sentido, não há nem consenso linguístico, quanto ao significado, nem consenso filosófico, no que concerne à elaboração conceitual. Da mesma forma, na perspectiva das *Artes*, a dificuldade não é menor, quando se pensa em sua representação artística; isso é válido para a pintura, para a arquitetura, para o teatro, como também para a fotografia. Na perspectiva da *Semiótica*, pode-se tomar o termo “justiça” como um termo aberto às expectativas, cujo sentido está certamente conectado às aspirações e às exigências sociais², ao mesmo tempo em que se toma o termo “direito” para designar um fenômeno social de significação (*phenomène social de signification*)³.

Quando se consulta o *Dictionnaire* (1993), percebe-se que Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés já apontavam para o fato de que o termo “justiça” comporta ao menos dois sentidos: (i) a “justiça” como competência do *Destinador social* dotado de *poder-fazer* (*pouvoir-faire*); (ii) a “justiça” como forma de *retribuição negativa* (*rétribution négative*), ou seja, como punição, sabendo-se que aqui ela designa algo diverso e oposto de vingança (GREIMAS; COURTÉS, 1993, p. 201, verbete *justice*)⁴. Aqui, no entanto, quer-se refletir acerca do termo “justiça” enquanto qualidade das trocas sociais sendo, por isso, dotado de natureza *discursiva*, na medida em que a *palavra* é constitutiva da vida comum. A “justiça” forneceria o rumo para as tarefas do “direito”, podendo-se, desde logo, operar uma oposição elementar entre estas duas categorias: (i) de um lado, o “direito” aponta para um conjunto de regras, socialmente válidas e vigentes, e que obedecem aos critérios de um sistema jurídico empírico e positivo (MOOR,

¹ “O termo justiça apresenta uma grande diversidade de significados” (RABENHORST, 2006, p. 493, verbete *justiça*).

² Na perspectiva da *Semiótica*, consulte-se o ensaio de Eric Landowski, no sentido de associar os termos *juste*, *verité* et *risque* (LANDOWSKI, 2012, p. 2715-2726). Na perspectiva da *Filosofia do Direito*, pode-se ler o que segue, no *Dicionário de Filosofia do Direito*: “[...] o foco principal de análise da reflexão jusfilosófica sempre recaiu sobre a justiça como aspiração fundamental de uma ordem social e jurídica” (RABENHORST, 2006, p. 493, verbete *justiça*).

³ Cf. Landowski (1988, p. 126).

⁴ Cf. Greimas; Courtés (1993, p. 201).

2010, p. 51)⁵ (*sentido explícito*); (ii) de outro lado, a “justiça” aponta para uma expectativa social, baseada na ideia básica do *suum cuique tribuere*, que alimenta os horizontes do “direito”, e permite a transformação contínua da sociedade, em torno do equilíbrio social (*sentido oculto*).

Ainda que seja possível recorrer a estas noções encontradas nos dicionários, a noção de “justiça” deve ser reconhecida por suas características abstratas, ligadas ao campo do *sentido social*, de modo que oferece dificuldades às tarefas de semantização (daí, o *sentido disputado*), e, com isso, às tarefas de construção artística, pela via da fotografia (daí, o *sentido invisível*). A “justiça” pode ser vista como um *sentido outro* (daí, o *sentido oculto*) que impulsiona, em sua emergência e reemergência nas dinâmicas da vida social, o *sentido* do “direito” (daí, o *sentido explícito*). Nesse espaço entre *sentido disputado* e *sentido invisível*, entre *sentido oculto* e *sentido explícito*, inscrevem-se as tarefas deste artigo, em torno do tema da “justiça social”, com a perspectiva aberta por dois impulsos iniciais (i e ii).

O primeiro impulso (i) é o que decorre da tentativa de compreender a “justiça” por sua visualidade, voltando-se para as pesquisas em torno do *símbolo da justiça*. As representações que se conhecem do *símbolo da justiça* apontam para a tentativa de atribuir fisionomia ao conjunto das características que, normalmente, são consideradas próprias da noção de justiça (BITTAR, 2021, p. 17)⁶. As representações do *símbolo da justiça* ocupam os espaços de justiça, tais quais os tribunais, os espaços públicos, e costumam convocar e reforçar as práticas de justiça e o ritual de justiça, para os atores que se encontram investidos de funções nesse campo de atuação (GARAPON, 1998, p. 203). O *símbolo da justiça* é criação do espírito humano – relativamente estável e universal –, cuja função não é outra, senão a de conferir figuração a um conceito polêmico, diáfano, valorativo e de difícil definição⁷.

O segundo impulso (ii) é o de considerar que a justiça e a injustiça podem ser capturadas por meio da fotografia, em sua presença flagrante na vida cotidiana, em movimento concreto, sendo colhidas na efervescência cotidiana dos fatos da vida em sociedade⁸. Dando espaço para a emergência deste segundo impulso, vê-se que a justiça e a injustiça podem ser capturadas por meio da fotografia social, cuja tarefa é denunciar a injustiça social. No caso estudado neste artigo, a fotografia social permite a revelação da força dos protestos anti-

⁵ “[...] *le système juridique est un ensemble formé de normes – l’ordre juridique – et géré par des acteurs – les autorités, les corporations de juristes*”; “[...] o sistema jurídico é um conjunto formado de normas – a ordem jurídica – e gerido por atores – as autoridades, as corporações de juristas” (MOOR, 2010, p. 51, tradução nossa).

⁶ “*Law is a highly social phenomenon of symbolic implication*”; “O direito é um fenômeno social de alta implicação simbólica” (BITTAR, 2021, p. 17, tradução nossa).

⁷ Cf. Bittar (2021).

⁸ Cf. Brehman (2018, p. 79).

raciais nos EUA, para que se possa tematizar o racismo estrutural⁹ como *prática semiótica eficiente* (SCHWARTZMANN, 2021, p. 228), disto se extraindo a força da *luta pela igualdade*. Diferentemente do primeiro impulso, aqui, não há uma “idealização”, uma “representação” ou uma “estetização” da noção de “justiça”. Pelo contrário, a imagem que se forma pela ação fotográfica se oferece como um registro (um registro criativo e estético), apontando para uma manifestação episódica da ação injusta, inserida em contexto concreto e real, concernente a pessoas concretas, em plena dinâmica da vida. Com isso, o que se pretende é analisar a capacidade que a fotografia social tem de se referir à “justiça social”, em todas as suas cores, com especial destaque para as situações que envolvem evidências fortes de “injustiças sociais”.

Do texto fotográfico ao texto normativo: da *Semiótica da Fotografia* à *Semiótica do Direito*

A proposta deste artigo é a de assumir este segundo impulso (ii) como ponto de partida de uma pesquisa temática, que permite a compreensão da relação entre *justiça social* e *fotografia* (TRANTER, 2017, p. 364). Nestes termos, pode-se dizer que o enorme campo da *Semiótica Visual* deve ser reduzido a uma *Semiótica da Fotografia*¹⁰, diante da vastidão dos estudos sobre iconicidades¹¹, que também implicam campos teóricos e diferenças metodológicas sobre os quais não se versará neste artigo. É nesta medida que a *Semiótica da Fotografia* pode trazer uma valiosa contribuição à *Semiótica do Direito*, devendo-se lembrar o quanto o *logocentrismo*¹² define a forma como opera a cultura do Direito e a *Ciência do Direito*, o que enfatiza o quanto aquela pode contribuir para esta, mais do que o contrário. A aproximação que está implicada nessa relação entre *campos teóricos* tão distantes da *Semiótica* pode engendrar uma *fissão interdisciplinar*, na medida em que se toma a fotografia social como o lugar de mediação dessa aproximação. Aqui, tomar-se-á a fotografia social como uma modalidade de fotografia documental, que se preocupa em evidenciar a busca por transformação social, sendo construída com um olhar fotográfico crítico da sociedade, geralmente voltada para a atitude de denúncia das situações fotografadas, e, não como de costume, dedicado à fotografia documental típica, sabendo-se que esta última evidencia apenas o valor de prova judicial junto aos tribunais¹³.

⁹ “Racismo é um sistema de opressão que visa negar direitos a um grupo, que cria uma ideologia de opressão a ele” (RIBEIRO, 2018, p. 39).

¹⁰ “*La sémiotique visuelle, dont relèveraient la peinture comme la photographie [...]*; “*A Semiótica visual, à qual pertencem tanto a pintura quanto a fotografia [...]*” (DONDERO, 2009, p. 59, grifo da autora, tradução nossa).

¹¹ Cf. Greimas; Courtés (1993, p. 181, verbete *image*).

¹² Cf. Bittar (2021, p. 11).

¹³ Cf. Lam (2021, p. 176).

É evidente que essa aproximação teórica entre *Semiótica da Fotografia* e *Semiótica do Direito* implica um movimento inusitado, heterodoxo, incomum e, exatamente por isso, perturbador dos cânones científicos. Mas, nesse sentido, não se desconecta de um conjunto de esforços de outros(as) pesquisadores(as), que apontam para a ideia de que a *Semiótica* não se distancia de um conjunto de preocupações sociais e culturais (SCHWARTZMANN, 2021, p. 222). Mais do que isso, atualmente, já não se duvida mais de que a fotografia seja capaz de despertar profundo interesse de múltiplos campos do saber, em função de sua onipresença nas relações sociais – como bem aponta Maria Giulia Dondero (2007, p. 44) –, e, muito menos, de que a fotografia social seja portadora de conhecimentos que auxiliam as tarefas das *Ciências Sociais*, de forma mais ampla¹⁴, tendo-se tornado, portanto, quase incontornável a tarefa de pensar o valor da imagem para os diversos campos dos saberes.

O artigo adota a perspectiva teórica da *semiótica francesa* e irá se dedicar a compreender, entre as diversas modalidades de fotografia¹⁵, especificamente, a *fotografia social* e o *fazer persuasivo* (*faire persuasif*) gerador de sensibilização em favor da “*justiça social*”. É dessa forma que se partirá da *Semiótica da Fotografia* em direção à *Semiótica do Direito* – fortalecendo a perspectiva de estudos de *Law & Art* –, na medida em que, mesmo nessa emergente fronteira dos estudos do Direito, as publicações dedicadas à fotografia são raras¹⁶. O artigo irá se desenvolver através de vários itens, quais sejam: item 1 (*Semiótica da Fotografia e fotografia social: o papel narrativo do texto fotográfico*), em que se tratará da fotografia enquanto *texto fotográfico*, procurando-se inseri-la no âmbito das práticas culturais; item 2 (*Semiótica do Direito e fotografia social: das práticas culturais às práticas jurídicas*), em que se discutirá a oposição entre discurso legal e prática de racismo, enquanto forma de despertar a busca por efetividade do direito à igualdade; item 3 (*Semiótica da Fotografia, Semiótica do Direito e Justiça Social*), em que se tratará da noção de justiça, interpretando-se os seus sentidos filosófico-políticos atuais; item 4 (*A fotografia de Noah Berger: uma análise semiótica dos protestos Black Lives Matter*), em que será realizada a abordagem de uma fotografia específica, captada por ocasião dos protestos *Black Lives Matter* (*Prize Pulitzer 2021*), destacando-se as análises do plano da expressão e do plano do conteúdo.

¹⁴ Cf. Martins (2017, p. 11).

¹⁵ Cf. Volli (2015, p. 280).

¹⁶ A esse respeito, consulte-se Franca Filho, Leite e Pamplona Filho (2016). *Vide*, também, Edelman (1976).

1. Semiótica da Fotografia e fotografia social: o papel narrativo do texto fotográfico

1.1 O texto fotográfico: iconicidade, análise semiótica e conjunto significante

Na perspectiva greimasiana, o *corpus* de análise comum para as diversas linguagens é o *texto* (RASTIER, 2017, p. 13). Por isso, a fotografia será aqui tomada como *texto fotográfico*, como destaca Maria Giulia Dondero (DONDERO, 2015, p. 53). O tema é complexo, na medida em que a fotografia não se resume a ser o mero fruto de uma atividade técnica, sendo polêmico o seu estatuto de manifestação artística¹⁷; na mesma medida, a própria autonomia de uma *Semiótica da Fotografia*, em face dos estudos gerais da *Semiótica* – criticando-se, atualmente, a projeção da análise estrutural ao domínio de todos os textos, nos termos de Pierluigi Basso Fossali¹⁸ –, deve considerar a tensão entre a generalidade dos textos¹⁹ e a especificidade do suporte para se firmar de modo correto²⁰. Atualmente, esse debate redundava até mesmo na afirmação da autonomia de uma *Tecno-Semiótica* – em face dos avanços da tecnologia – com relação às origens estruturalistas centradas na análise dos *textos*²¹. De toda forma, na impossibilidade de elaborar mais profundamente estas diferenças teóricas aqui apenas apontadas, para efeitos da mais restrita análise deste artigo, pretende-se acompanhar a ideia central de que a fotografia é um *conjunto significante* (*ensemble signifiant*), adotando-se a perspectiva aberta por Jean-Marie Floch (FLOCH, 1985, p. 11).

Nesse domínio, um dos grandes flancos de discussão no campo da *Semiótica da Fotografia* é a *iconicidade* (*iconicité*) da *imagem* (GREIMAS, 1984, p. 07). Na leitura de Algirdas Julien Greimas – no artigo *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* (1984) –, a fotografia se organiza na base de uma *semiótica planária* (*sémiotique planaire*)²², atravessada pelas exigências de um *suporte planar* (*support planaire*), comungando desta característica com a pintura e com o grafismo. No entanto, atualmente, aponta-se para a dubiedade da relação da fotografia com o referente²³. A fotografia não é o referente, mas *transforma-o* por sua *iconicidade*, fundando um outro mundo, o *mundo simbólico* da arte fotográfica.

¹⁷ “La photographie a été légitimée comme art très tard et cela pour différentes raisons”; “A fotografia foi legitimada como arte muito tardiamente e por diferentes razões” (DONDERO, 2007, p. 50, tradução nossa).

¹⁸ “Si le péché originaire de la sémiotique a été la projection du modèle structural de la langue sur toutes les autres formes de communication [...]”; “Se o pecado original da semiótica foi a projeção do modelo estrutural da linguagem sobre todas as outras formas de comunicação [...]” (FOSSALI, 2011, p. 82, tradução nossa).

¹⁹ Cf. Floch (1998, p. 08).

²⁰ Cf. Dondero (2007, p. 45).

²¹ Cf. Fabre (2019).

²² Cf. Floch (1985, p. 35).

²³ Cf. Lemos (2015, p. 230).

Nesse domínio, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* (1984) terá enorme peso, servindo de base para a aparição do mais detido estudo de Jean-Marie Floch, *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit* (1985)²⁴. Mas as bases para a abordagem do tema não param por aí, pois, a obra seminal de Algirdas Julien Greimas, *De l'imperfection* (1987), será a culminância de seu encontro com as artes²⁵. Nessa obra, Algirdas Julien Greimas irá se deter para analisar “uma gota d’água em suspenso” – através da análise de um trecho do romance de Michel Tournier –, assim como irá se deter para analisar “o valor da obscuridade” – através de um trecho de Junichiro Tanizaki –, num movimento que cede em exatidão analítica – no dizer de Eric Landowski (LANDOWSKI, 2017a, p. 153) –, inclinando-se na direção da *pancália universal*. Nessa obra, cujo valor se avalia até os dias de hoje, faz-se com que a busca pela beleza assuma o seu lugar central nos fazeres semióticos, tornando o universo simbólico algo que configura a própria busca do semioticista²⁶. Com este enorme legado, o ponto de partida foi dado, sendo que, atualmente, a tradição *pós-greimasiana* vem considerando a necessidade de distinção entre *fotografia-texto* e *fotografia-objeto*, inovando a proposta de correlação entre *Semiótica Visual* e *Semiótica dos Objetos*, em variadas abordagens²⁷.

1.2 O texto fotográfico: práticas de cultura e narrativas fotográficas

A captação e a produção de uma imagem, enquanto ato híbrido, entre o objetual e o humano, não é um ato isolado, pois, ao formar um *texto fotográfico*, deve ser visto como pertencente a um grupo de práticas, a saber, as *práticas da cultura* (RASTIER, 2017, p. 15). É assim que o *texto fotográfico* se relaciona a um mais amplo *universo de sentido*, de modo que é no interior das *práticas de cultura* que a fotografia encontra o seu lugar no mundo. As *práticas de cultura* permitem uma transformação contínua do círculo dos sentidos, na medida em que cada *nouvelle vague* acaba por impactar o universo de compreensão que se tem do mundo referente. É assim que a inserção de novas fotografias no horizonte cultural – seja pela qualidade técnica, seja pela qualidade estética, seja pelo objeto captado, seja pelo valor memorial que acaba por reter – exerce alto potencial de renovação dos horizontes de compreensão que os sujeitos intersubjetivamente têm de si mesmos, de sua relação com o mundo natural e de sua relação com o outro.

²⁴ Cf. Floch (1985).

²⁵ Ali, Greimas afirma: “E, todavia, os valores ditos estéticos são os únicos próprios, os únicos que, rejeitando toda negatividade, nos arremessam para o alto. A imperfeição aparece como um trampolim que nos projeta da insignificância em direção ao sentido” (GREIMAS, 2017, p. 99).

²⁶ Cf. Fabbri (2017, p. 131).

²⁷ Cf. Dondero; Reyes-Garcia (2019, p. 167).

No interior das *práticas de cultura*, a fotografia produz significado, enquanto ato de enunciação, proveniente de um sujeito-enunciador²⁸. Assim é que o(a) fotógrafo(a), por meio do *texto fotográfico*, se dirige a um enunciatário-auditório, ao qual endereça a sua mensagem fotográfica. O enunciador-fotógrafo é, nesse sentido, um *criador*, tendo-se presente o conceito de *criação (création)* elaborado por Gian Maria Tore²⁹. A partir do momento em que é *enunciada*, a *fotografia-objeto* passa a pertencer ao mundo das coisas e ao mundo do sentido. Assim, através da fotografia, estabelece-se um entrecruzamento de *sentidos*, na relação formada entre fotógrafo(a), fotografia e auditório. Por isso, é possível enxergar essa relação, enfatizando-se o lugar do *fotógrafo-enunciador* (Sen), ou ainda, enfatizando-se o lugar do enunciatário-auditório (Saud). A seguir, ambas as perspectivas serão analisadas.

Na perspectiva do enunciador do *texto fotográfico* (Sen), importa a sua presença como *corpo* produtor de sentido (FONTANILLE, 2017), e, também, importa a atitude corporal (DONDERO, 2007, p. 48) no instante de captação da fotografia. Assim, o *click* do enunciador está atravessado por uma série de complexidades, importando a angulação, a perspectiva, a presença local, o *timing*³⁰, o recorte e a intenção de produzir um determinado *efeito de sentido (effet de sens)*. Na perspectiva do enunciatário (Saud), a fotografia é uma *arte autográfica*, uma *objetividade subjetivada* por força da ação humana (LE MOS, 2015, p. 231). A fotografia não é apenas um produto fotografado, pois a fotografia também capta o *acontecimento*, quando o próprio movimento sensório-motor do(a) fotógrafo(a) pode ser registrado na imagem fotográfica³¹. Ainda, é possível afirmar que o enunciador é detentor de um *estilo* – podendo-se falar com Roland Barthes, num *idioleto* próprio do(a) Autor(a) –, que é aquilo que confere originalidade e autenticidade à busca por excelência nas artes fotográficas (BARTHES, 1964, p. 24). Mais do que isso, a fotografia testemunha de um determinado *instante*, uma vez captado em sua singularidade histórica, através de um *click semantizador*, e, por isso, uma tomada de contato com algo³².

Na perspectiva do enunciatário-auditório (Saud) do *texto fotográfico*, importa o fato de entrar em contato com uma superfície planária, sabendo-se que ela é preche de *sentido*. O sentido não é uma doação do enunciador, pois depende do *fazer interpretativo (faire interprétatif)* do enunciatário. Assim, o

²⁸ Cf. Dondero (2015, p. 53).

²⁹ “*Dès lors, on peut reformuler la création comme la solution trouvée à un problème dans un champ de possibles*”; “Assim, podemos reformular a criação como a solução encontrada para um problema em um campo de possibilidades” (TORE, 2011, p. 4, tradução nossa).

³⁰ “*À la question des degrés de présence s’ajoute le problème de l’orientation temporelle, ainsi que de l’aspectualité et du tempo, de chaque image*”; “À questão dos graus de presença soma-se o problema da orientação temporal, assim como a aspectualidade e o *tempo* [andamento], de cada imagem” (DONDERO, 2014, p. 5, grifo da autora, tradução nossa).

³¹ Cf. Colas-Blaise; Dondero (2016, p. 281-299).

³² “*La photographie témoigne toujours d’un moment, d’un instant, d’une rencontre*”; “A fotografia sempre testemunha um momento, um instante, um encontro” (FISSETTE, 2011, p. 247, tradução nossa).

auditório integra o processo de composição da obra fotográfica, completando-a através de sua leitura³³. Com isso, percebe-se que a imprecisão participa da lógica própria das imagens, pois, toda relação entre *significante* e *significado* irá implicar numa relação de *imagem borrada*. Nestes termos, a imagem permite entrever a sua polissemia (BARTHES, 1964, p. 44), uma característica indeclinável do universo de produção, seja das artes em geral, seja da plasticidade da fotografia. Ainda, na perspectiva do auditório, também é possível identificar o modo de encontro com a imagem, por meio de vários veículos (jornal; revista; museu; livro; rua; álbum; processo judicial). A sensibilização de um ambiente museológico será diversa daquela provocada pela página de jornal, o que aponta para as funções integradas aos gêneros aos quais se liga a prática inserida da fotografia, ali exercendo um papel coadjuvante, inclusive, com textos verbais que a cercam.

2. *Semiótica do Direito e fotografia social: das práticas culturais às práticas jurídicas*

2.1 Do texto fotográfico ao texto jurídico

As *práticas de cultura*, portadoras de sentido, são capazes de exercer pressão narrativa sobre as crenças sociais, na medida em que correspondem a um *fazer-saber* (*faire-savoir*). Assim, as *práticas de cultura* têm – e, em seu interior, deve-se reconhecer o papel das *narrativas fotográficas* – um papel relevante, pois são capazes de gerar influências que impactam as *práticas sociais*. Tendo-se presente a relação entre sistema cultural (Scul) e sistema jurídico (Sjur), será ao modo de uma relação de contiguidade que se estabelecerá a relação entre *sentido cultural* e *sentido jurídico*. Em verdade, nenhum *sentido jurídico* prescinde de ser um *sentido sócio-cultural* (LANDOWSKI, 1993). Nestes termos de análise, as transformações da sociedade, provocadas pelas *práticas de cultura*, haverão de redundar numa mudança das *práticas jurídicas*, injetando o *sentido social* para o interior das *práticas jurídicas*, o que aponta para o fato de que o *sistema jurídico* é um sistema contornado por *práticas sociais* de sentido (BITTAR, 2022, p. 390).

Nesta medida, a relação de emissão de sentido, a partir da força provocativa do *texto fotográfico* (Scul → Sjur), e, por contraparte, de recepção de sentido, entre os dois sistemas, irá permitir que o *texto fotográfico* circule de um *universo de sentido* a outro. Ao ser desabitado da atmosfera de origem do sistema cultural (Scul), assumirá outra perspectiva, passando a habitar a atmosfera do sistema político (Spol) e, em seguida, do sistema jurídico (Sjur). O seu percurso pode ser mais ou menos acidentado (polêmico, demorado ou prolongado), sendo possível descrever o trajeto deste percurso segundo o

³³ Cf. Soulages (2010, p. 260).

esquema proposto, tal qual $Sc \rightarrow Sp \rightarrow Sj$, tendo em vista a reciprocidade entre os sistemas cultural, político e jurídico. Assim, o *texto fotográfico* é capaz de habitar e reabitar diversos universos de sentido, provocando efeitos os mais variados, de acordo com as *práticas de sentido* predominantes em cada setor. De toda forma, ao migrar das *práticas culturais* às *práticas jurídicas*, o que se percebe é que o *texto fotográfico* exerce um importante papel para estas, qual seja, a capacidade de gerar *pressão decisória*, evitando-se o auto-fechamento e a alienação das práticas de produção do *sentido jurídico*.

2.2 O direito à igualdade e à não discriminação: do texto jurídico à luta social

As *práticas jurídicas* giram em torno do *discurso jurídico* – aqui, tem-se presente a forma como o concebem Algirdas Julien Greimas e Eric Landowski, no artigo *Analyse sémiotique d'un discours juridique* (1976), contido em *Sémiotique et Sciences Sociales* (GREIMAS; LANDOWSKI, 1976, p. 80)³⁴ –, devendo-se considerá-lo uma forma específica de discurso (especializado, técnico e terminologizado), que não se desliga de suas relações com a língua e com a sociedade³⁵. As várias modalidades de *discurso jurídico* (discurso normativo; burocrático; decisório; científico)³⁶, diante de suas funções específicas no interno do sistema jurídico, são ativadas de modo muito particular. Nessa medida, deve-se considerar que o *discurso policial* realiza um *programa acessório* à modalidade do *discurso normativo*, na medida em que apoia as atividades práticas exercidas pelas forças policiais, de patrulha urbana e de prevenção da criminalidade, podendo se realizar somente enquanto manifestação de um *dever-fazer* (*devoir-faire*), decorrente de seu papel institucional (BITTAR, 2022b, 2.3).

Apesar da autorização para agir, a atividade policial deve ser capaz de exercer a *força*, conciliando-a com o respeito aos direitos humanos. Na medida em que a atividade policial é programada para o controle da criminalidade nos espaços de patrulha, o confronto com a criminalidade vive a tensão do *campo de batalha*, onde a *performance* da ação policial não pode se encontrar com o abuso de autoridade (BITTAR, 2022 b, 2.4) ou com a violação de direitos, expressamente previstos na legislação. No caso ocorrido nos EUA – a morte de George Floyd (2020) –, a situação demonstrou nítida desproporção no tratamento de alguém rendido por policial armado, sendo a morte da vítima uma decorrência de uma atuação desconforme com a legislação, num claro

³⁴ “*Le discours juridique n’est qu’un cas particulier, définissable dans sa spécificité, parmi tous les discours possibles – et réalisés – en une langue naturelle quelconque*”; “O discurso jurídico é apenas um caso particular, definível na sua especificidade, entre todos os discursos possíveis – e realizados – em qualquer língua natural” (GREIMAS; LANDOWSKI, 1976, p. 80, tradução nossa).

³⁵ Cf. Lenoble (1994, p. 54-55).

³⁶ “[...] nele se inserem, além do discurso jurídico-normativo, o discurso jurídico-burocrático, o discurso jurídico-científico e o discurso jurídico-decisório” (BITTAR, 2022a, p. 204).

impedimento “[...] à realização das cenas práticas da rua e da vida livre nas cidades para pessoas negras” (SCHWARTZMANN, 2021, p. 230).

Em outros termos, o “direito” pode estar previsto, mas a “justiça” não ser realizada, num distanciamento que causa a repulsa social. E isso porque o “direito” ao tratamento igual perante as leis está garantido na *Constituição norte-americana* (1787), no *Bill of Rights*, desde a *Amendment XIV, Section 1*, emenda datada de 1868 (“Nenhum Estado fará ou aplicará qualquer lei que reduza os privilégios ou imunidades dos cidadãos dos Estados Unidos; nenhum Estado privará qualquer pessoa da vida, liberdade ou propriedade, sem o devido processo legal; nem negará a qualquer pessoa dentro da sua jurisdição a igual proteção das leis”, *United States of America*, Amendment XIV, Section 1, tradução nossa)³⁷. Mas, apesar da previsão constitucional, as práticas policiais podem estar em franco desacordo com as regras, sendo que isso traz a percepção social de que o *discurso normativo* pode estar divorciado das *práticas culturais*, das *práticas sociais* e das *práticas institucionais*, gerando um problema de *ineficácia* dos dispositivos legais³⁸. Quando a legislação não impera na prática, a força popular que estava adormecida (em sua percepção de “justiça”) – repousando atrás do “manto protetor” do *discurso normativo* –, encontra a fagulha que devolve o tônus da percepção de que a “injustiça social” pode ser o motor da renovação e/ou rememoração do valor de “justiça social” desejado. Nesse sentido, a fagulha do caso George Floyd pôde devolver tônus à luta anti-racista. Assim, a “justiça social” reclamada pela população, através de protestos anti-racistas que explodiram na sequência de sua morte, veio para potencializar a força irradiadora do “direito” sobre a sociedade, repelindo o “injusto” e o “ilegal” contidos no ato policial.

Aqui se percebe que os protestos sociais elaboram uma *sanção social*³⁹ (*ne pas pouvoir faire*) que reforça o poder sancionatório da *sanção jurídica* (*devoir ne pas faire*)⁴⁰. De sua parte, a *sanção jurídica* restaura a força do social, contida no sentido jurídico encriptado atrás do *discurso normativo*. Por isso, recai sobre o caso toda a visibilidade da mídia, um enorme conjunto de pressões sociais e políticas, que levarão o caso a ser acompanhado de perto, até que a decisão judicial seja proferida pelo sistema de justiça norte-americano. Aqui se percebe o conjunto de pressões que recairão sobre os *actantes coletivos* incumbidos de exercerem as suas tarefas institucionais em nome da nação, do povo e da pátria

³⁷ “No State shall make or enforce any law which shall abridge the privileges or immunities of citizens of the United States; nor shall any State deprive any person of life, liberty, or property, without due process of law; nor deny to any person within its jurisdiction the equal protection of the laws”.

³⁸ Este divórcio se constata nos EUA, assim como no Brasil: “O discurso da lei pode ter se alterado recentemente, mas as práticas sociais de exploração, não” (SCHWARTZMANN, 2021, p. 235).

³⁹ “Ideias racistas devem ser reprimidas, e não elogiadas e justificadas” (RIBEIRO, 2018, p. 39).

⁴⁰ “La tâche de l'autorité policière, assignée par le Destinataire social (Ds), consiste à rendre le criminel disjoint de la liberté, de sorte que PNS1 [F : S1 → Ov (S2 U Ov)]; “A tarefa da autoridade policial, designada pelo Destinador Social (Ds), é fazer com que o criminoso se desvincule da liberdade, de modo que PNS1 [F : S1 → Ov (S2 U Ov)]” (BITTAR, 2022b, 2.4, tradução nossa).

– tendo-se presentes os papéis do parlamento e do sistema de justiça (FONTANILLE, 2021, p. 66)⁴¹ –, para que estes exerçam os seus papéis institucionais (legislar sobre a igualdade; reformar as instituições policiais; condenar o réu). Na medida em que o(a) juiz(a) é um ator social, dotado de *poder-fazer-dever* (*pouvoir-faire-devoir*), deve-se ter presente o quanto as autoridades públicas são afetadas pelo conjunto das pressões por transformação social que as envolvem⁴².

Assim, para o universo do “direito”, o conjunto dos protestos ecoa vivamente como uma exigência de “justiça”, e, nesse sentido, como uma cobrança para que o *poder-fazer-dever* se exerça no sentido de realizar a legislação e combater todas as formas de discriminação (*devoir-ne-pas-faire*). O conjunto dos textos que circundam os protestos sociais também tem a função de fortalecer o combate ao racismo e a todas as formas de discriminação. Ora, é nesses termos que a fotografia social participa desse conjunto de pressões que são impulsionadas na direção da decisão judicial condenatória da conduta do policial. Isso demonstra que a fotografia não tem apenas valor documental para processos judiciais, na medida em que aqui, por esta análise, percebe-se que ela participa de uma função mais ampla, qual seja, a de aportar a pressão social sobre o universo sistêmico das instituições jurídicas, cuja tendência é a de se distanciar das demandas reais e concretas por “justiça social”. E isto porque, a partir do momento em que o *texto fotográfico* migra do sistema cultural ao sistema jurídico, passa-se pela sensibilização e pela mobilização da *esfera pública*⁴³, na medida em que a *comunidade política* (*communauté politique*) está mediada pelo *social* (*social*) e pelo *sensível* (*sensible*), como aponta Herman Parret⁴⁴.

Analisada por esta perspectiva, a contribuição da fotografia social ao campo do Direito é enorme. Ela pode impactar tanto a *produção jurídica* (*production juridique*), quanto a *verificação jurídica* (*vérification juridique*) – adotando-se aqui este par de conceitos desenvolvidos pela *Semiótica do Direito* de matriz greimasiana (GREIMAS; LANDOWSKI, 1976, p. 92)⁴⁵ – respectivamente, atinentes a duas modalidades do discurso jurídico, quais sejam, o *discurso normativo* e o *discurso decisório* (BITTAR, 2022a, p. 204). Assim, o que se percebe é que o *texto fotográfico* é um importante coadjuvante do *texto*

⁴¹ “...nous aurions ici un Destinateur (la nation), un Sujet (le peuple) et un Objet (la souveraineté)”; “...teríamos aqui um Destinador (a nação), um Sujeito (o povo) e um Objecto (soberania)” (FONTANILLE, 2021, p. 66, tradução nossa).

⁴² “Le juge reste un homme, et demeure présente sa subjectivité – son origine sociale, son idéologie, sa personnalité”; “O juiz permanece um homem, e permanece presente a sua subjetividade – a sua origem social, a sua ideologia, a sua personalidade” (MOOR, 2010, p. 242, tradução nossa).

⁴³ Cf. Habermas (2003, p. 35-45).

⁴⁴ “Le politique est l’entrelacement du social et du sensible – le politique est le dynamisme du sensus communis (où le social est sensibilisé et le sensible socialisé)”; “O político é o entrelaçamento do social e do sensível – o político é o dinamismo do *sensus communis* (onde o social é sensibilizado e o sensível socializado)” (PARRET, 1999, p. 224, tradução nossa).

⁴⁵ Cf. Greimas; Landowski (1976, p. 92).

jurídico. Ainda que se mantenha a uma certa distância do *texto jurídico* – especialmente, em sua modalidade de *fotografia artística* –, o *texto fotográfico* pode contracenar com o *texto jurídico*. Do *texto fotográfico* não se salta diretamente em direção ao *texto jurídico*, mas a distância entre esses dois mundos é superada, através da mediação do universo das *práticas políticas*, que exercem o papel de mediação entre as demandas formuladas pela sociedade, e os conteúdos que são efetivamente triados como decisões políticas de reconhecimento de direitos⁴⁶.

3. Semiótica da Fotografia, Semiótica do Direito e Justiça Social

3.1 Justiça social, debate público e luta por reconhecimento de direitos

Desse modo, fica claro que a fotografia social pode contribuir (e/ ou coadjuvar) como um disparador para a conquista de “justiça”. Mas, quando se tropeça no termo “justiça”, deve-se ter presente a complexidade conceitual que o cerca. E isso porque o termo “justiça” se abre a inúmeros debates filosóficos, como já se procurou apontar no início deste artigo. No *Dicionário de Política*, de Norberto Bobbio, no verbete “justiça”, encontra-se o termo “justiça” associado a um fim social, não sendo um termo descritivo, e sim que aponta para horizontes normativos (OPPENHEIM, 2000, p. 660-661).

Para além das dificuldades de encontrar qualquer tipo de unanimidade em torno do termo “justiça”, a expressão “justiça social” se forma por uma conjunção de termos que aumenta a complexidade das tarefas de sua definição. A expressão “justiça social” desperta, exatamente por isso, abertos interesses de pesquisa, tanto da *Filosofia do Direito*, quanto da *Ciência Política*. No entanto, a expressão costuma apontar para um universo de questões que é muito comum, num determinado campo de trabalho, ali onde emergem as questões sociais. Aqui, deve-se ter presente que a inquietação que se manifesta nas questões sociais é capaz de gerar efeitos e turbulências, ao nível da desestabilização da vida comum e na perseguição da paz como fim social. Daí, sua noção ser, ao mesmo tempo, cara aos indivíduos, tanto quanto cara aos grupos, cara à sociedade civil e cara ao Estado, assim como às organizações internacionais (SUPIOT, 2020, p. 29).

Por definição, toda concepção de “justiça” aponta para a vida social, e não há forma de “justiça” que não implique numa relação social. A ideia de “justiça social” apenas reforça isso. Mas, ela costuma designar algo mais do que o reforço da ideia de sociabilidade implicada em toda concepção de “justiça”. A ideia de “justiça social” difere de *justiça legal* (pois, esta é uma forma de justiça já positivada na legislação), de *justiça reparadora* (pois, esta é uma forma de justiça atrelada a danos ocorridos) e de *justiça decisória* (pois, esta é uma forma de

⁴⁶ Cf. Habermas (2003, p. 45 *et seq.*).

justiça atrelada à atividade dos tribunais). Dessa forma, a ideia de “justiça social” se opõe, frontalmente, à noção de *justiça individual* (pois, esta é uma forma de justiça ancorada no interesse individual) – e, também, à noção de *justiça de mercado* (pois, esta é uma forma de justiça ancorada nas leis egoístas de mercado), de acordo com a qual os interesses individuais seriam equacionados por trajetórias dos atores econômicos isolados –, apontando para uma outra exigência, qual seja, a de que há algo partilhado como *interesse comum*, e, por isso, transformado numa *luta por reconhecimento social* (HONNETH, 2003). Esse grupo de interesses forma um núcleo de *disputa interactancial por direitos*, que ativa o debate comunicativo na *esfera pública* (*Öffentlichkeit*), criando o circuito de trocas que ativam a luta, o reconhecimento, a positivação, a implementação e a efetivação de um determinado direito (HABERMAS, 2003, p. 45 *et seq.*).

Assim, pode-se falar de “justiça social” quando se está diante de fenômenos sociais que não devem ser avaliados do ponto de vista individual, e que representam desafios à vida comum, desde que ainda não devidamente reconhecidos na vida social. A expressão pode, então, ser entendida como um *descriptor linguístico* da condição de um direito emergente, mas ainda não positivado, ou de uma exigência de justiça que, apesar de positivada, perdeu a sua eficácia. A luta por “justiça social” mobiliza a vida social, a partir de um campo comum de lutas e da percepção da ausência de institucionalização da demanda. Assim, a busca por “justiça social” procura aumentar a paridade das trocas entre atores sociais, corrigir desigualdades e fomentar oportunidades distributivas, entre os membros de uma determinada comunidade política. Por isso, a luta por “justiça social” pode coincidir com exigências situadas de igualdade, de liberdade, de inclusão e de bem-estar social.

Assim, percebe-se que a noção de “justiça social” forma um campo próprio de lutas, além de ser um conceito em evolução. Se tomarmos como base as preocupações do filósofo francês Alain Supiot, o conceito de “justiça social”, ao longo do século XX, apelou à dimensão do trabalho e se concentrou em aspectos redistributivos ⁴⁷. Enquanto manifestação de exigências de redistribuição econômica, o conceito passou a ser criticado, nos últimos debates filosóficos e políticos, para uma assimilação progressiva de uma versão de *justiça recognitiva* (*justice recognitive*) ⁴⁸. Tendo-se presente o que afirma a filósofa norte-americana Nancy Fraser, a noção de “justiça social” foi modificada, e está associada a dois tipos de demandas: i) demandas por redistribuição; e, ii) demandas por reconhecimento (FRASER, 1998, p. 01). Assim, a ideia de “justiça social” aparece, nos debates políticos e nas demandas que emergem na *esfera*

⁴⁷ “Autrement dit la justice sociale au XXème siècle a eu pour objet essentiel la distribution des richesses”; “Em outras palavras, a justiça social no século XX tinha como objeto essencial a distribuição da riqueza” (SUPIOT, 2019, p. 39, tradução nossa).

⁴⁸ Cf. Supiot (2019, p. 39).

pública, associada à correção de distorções que ocorrem na vida social, seja por afetar dimensões econômicas (*economism*), seja por afetar dimensões culturais (*culturalism*). Aqui, a correção de *injustiças sociais* passa a ser uma tarefa de evitar que as distorções se convertam no incremento de *desigualdades* e de *misrecognition*. Por isso, deve-se considerar que a ideia de “justiça social” integra *redistribuição* e *reconhecimento* como formas de se alcançar justiça para todos⁴⁹.

3.2 Fotografia, comunicação e debate público: o fazer persuasivo e a produção de sentido da fotografia social

Ao se ter analisado a extensão do conceito filosófico de “justiça social”, percebeu-se, também, que a fotografia social pode desempenhar um importante papel para a mobilização do debate público, no sentido de sensibilizar a opinião pública acerca das distorções na vida social, que devem ser compreendidas como injustiças a serem corrigidas. Os temas das narrativas fotográficas que mais comumente apelam a esta dimensão são: i) crianças em mendicância nas ruas; ii) casas desbarrancadas; iii) campos de refugiados; iv) vítimas de guerras; v) exploração abusiva do trabalho; vi) destruição ambiental. Usualmente, o(a) leitor(a)s se chocam com o seu conteúdo. Assim, o que se percebe é que a fotografia social pode impactar a opinião pública, valendo-se dos elos logopáticos criados entre a fotografia e o(a) leitor(a)s, que levam a opinião pública a ser atraída por uma determinada pauta de interesse público.

E é nesse exato ponto que surge a discussão acerca do valor da imagem, no limite do *faire-semblant culture*⁵⁰. A potência de significações polissêmicas da imagem confere às lutas sociais, em torno de necessidades reais (e de “justiça social”), a possibilidade de se tornarem, pela via da *sensibilidade*, presentes na opinião dos destinatários-leitores. Mais do que isso, a imagem se torna um veículo de invocação e pressão sobre as instituições responsáveis por processos de tomada de decisão, tendo-se em vista a sua tendência ao imobilismo diante de uma agenda saturada, ou em função da indiferença burocrática às novas dinâmicas de “justiça” surgidas na vida social⁵¹. A multiplicidade de temas em debate simultâneo, a invisibilidade da questão discutida, as resistências geradas pelo tema, a contra-argumentação daqueles que se posicionam contra a sua aceitação, a falta de tempo para a dedicação da população às demandas sociais

⁴⁹ “Only by looking to integrative approaches that unite redistribution and recognition can we meet the requirements of justice for all”; “Somente olhando para abordagens integradoras que unem redistribuição e reconhecimento podemos atender aos requisitos de justiça para todos” (FRASER, 1998, p. 10, tradução nossa).

⁵⁰ Cf. Greimas; Courtés (1993, p. 181, verbete *image*).

⁵¹ “For political scientists, questions of need-based justice are closely related to questions of institutional arrangements, and the decision-making processes in those institutions”; “Para os cientistas políticos, questões de justiça baseada em necessidades estão intimamente relacionadas a questões de arranjos institucionais e os processos de tomada de decisão nessas instituições” (NULLMEIER *et al.*, 2020, p. 140).

cotidianas são fatores que estão sempre no horizonte, e que levam à consciência acerca do papel produtor de significação e de transformação da imagem fotográfica.

A fotografia tem de ser capaz de saturar-se de *sentido* – e, por isso, seja pela urgência da pauta, seja pela humanidade da luta – a imagem fotográfica tem de ser capaz de “dizer tudo” em apenas um único *click*, enquanto manifestação de um *evento corporal único* (*événement corporel unique*) (DONDERO, 2007, p. 51). Ao ser *enunciado*, o *ato fotográfico* é capaz de incendiar o *debate público*, alterando a agenda de prioridades das instituições. Nessa medida, a fotografia tem um papel insubstituível na comunicação cotidiana, pois ela deve permitir uma forma de comunicação eficaz com o(a)s leitor(a)s – que opera, a um só tempo, de forma rápida, direta e inconsciente –, prescindindo do apelo à verbalização e ao discurso.

Assim, a imagem tem de ser capaz de “falar” mais do que os *textos verbais* – estando, ou não, assessorada por eles –, e nisto, pode “ecoar” e “evocar” o *sentido* mais profundamente do que os apelos verbo-discursivos, o que torna importante destacar a questão da *retórica da imagem* (*rhétorique de l'image*). Esta foi identificada no estudo de Roland Barthes, *Rhétorique de l'image* (1964)⁵², e, enquanto hipótese, somente veio ganhando força através dos estudos do *Groupe μ*⁵³, tal como aponta Jean-François Bordron (BORDRON 2021, p. 27). Em *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* (1984), A. J. Greimas irá referendar a análise de Roland Barthes, enfatizando a ideia enquanto estratégia de *persuasão veridictória*⁵⁴. É isso que permite identificar na *eficácia* da fotografia a manifestação de uma forma de *fazer persuasivo* (*faire-persuasif*)⁵⁵. É aqui que se pode identificar o *poder* da *fotografia social*, sendo este o poder de produção de sentido, ou ainda, de gerar convencimento.

Assim, no jogo das interações comunicativas cotidianas, a *imagem fotográfica* tem de ser capaz de romper com a repetitividade e com a mesmidade do cotidiano; ela deve ser, por si mesma, um todo representativo e impactante, presente na vida simbólica, e capaz de transformar a realidade pelo seu próprio exercício como produtora de sentido socialmente relevante. A fotografia social, feita à distância pelo(a) fotógrafo(a), tem de ser capaz de transformar o estado

⁵² “Ainsi la rhétorique de l'image (c'est-à-dire le classement de ses connotateurs) est spécifique dans la mesure où elle est soumise aux contraintes physiques de la vision (différentes des contraintes phonatoires, par exemple), mais générale dans la mesure où les «figures» ne sont jamais que des rapports formels d'éléments”; “Assim, a retórica da imagem (ou seja, a classificação dos seus conotadores) é específica na medida em que está sujeita aos constrangimentos físicos da visão (diferentes dos constrangimentos fonatórios, por exemplo), mas geral na medida em que as “figuras” nunca são nada além de relações formais de elementos” (BARTHES, 1964, p. 50, tradução nossa).

⁵³ Cf. Dondero (2015, p. 60).

⁵⁴ “[...] en présentant l'iconisation comme la procédure de persuasion veridictoire, nous ne sommes pas tellement éloigné de la 'rhétorique de l'image', suggérée naguère par Roland Barthes”; “[...] ao apresentar a iconização como procedimento de persuasão verídica, não estamos tão distantes da 'retórica da imagem', outrora sugerida por Roland Barthes” (GREIMAS, 1984, p. 11, tradução nossa).

⁵⁵ Cf. Greimas; Courtés (1993, p. 274, verbete *persuasif*).

de espírito do(a) leitor(a), por meio da *retórica da imagem*, que, ao decodificar a mensagem, torna-se um(a) engajado(a) na pauta em discussão. E isso é particularmente importante de se notar, na medida em que o *sentido social* equipa a sociedade de condições de exercer a *luta por direitos*. Nessa medida, a força da imagem fotográfica está contida no *poder persuasivo* que exerce sobre os enunciatários – a exemplo da opinião do fotógrafo grego Angelos Tzortzinis acerca de sua fotografia do campo de refugiados incendiado em Moria (Lesvos, 09.11.2020), obra homenageada com o *Photo of the Year 2020* da UNICEF⁵⁶ –, no sentido de realizar o alcance de “justiça social”, de acordo com a pauta pública (desigualdade; racismo; gênero; LGBTTQIA+) coberta pelo(a) fotógrafo(a).

3.3 A fotografia social e a denúncia da injustiça social: a potência reversiva da arte

Tendo-se isto presente, passa-se a perceber que a fotografia social exerce um papel importante, enquanto *ato de denúncia* de uma realidade fotografada, que engaja antes a técnica e a mão (a mente e o corpo) do(a) fotógrafo(a) (Sen), para, em seguida, engajar consigo o auditório-destinatário (Saud). Na destreza do(a) fotógrafo(a) mora o sucesso dessa conexão, tão complexa quanto o encadeamento em cascata do *sentido social*. A necessidade de ser eficaz e de obter ganhos imediatos para a pauta em questão, pela via da sensibilização da opinião pública, encontra na imagem fotográfica um instrumento de perfeita utilidade. A fotografia e a arte, de forma geral, não são meros instrumentos da justiça. No entanto, a fotografia e a arte podem ser mecanismos hábeis a colaborar, de forma ocasional, com o incremento de “justiça” em sociedade, favorecendo a formação do espaço público livre, democrático e justo.

A fotografia e a arte possuem a sua autonomia, e as suas funções são as mais diversificadas possíveis, não se podendo excluir as finalidades de justiça social. Enquanto a injustiça social tiver lugar na vida social, as artes têm o potencial de servir à necessidade de *reversão* em favor da “justiça social”. Nisto, agindo em torno das demandas de “justiça social” – em temas de necessidades básicas, direitos humanos⁵⁷, equidade de gênero, exploração, discriminação, racismo, exclusão social, fome⁵⁸ –, a fotografia acaba desempenhando um papel de coadjuvante nas *lutas por direitos*.

⁵⁶ “The image of a small child holding a younger one in his arms to save him, then both of them running together to get away from the flames that chase them, is an image that can trigger many emotions, such as horror, sadness and outrage [...]”; “A imagem de uma criança pequena segurando um menor nos braços para salvá-lo, depois os dois correndo juntos para fugir das chamas que os perseguem, é uma imagem que pode desencadear muitas emoções, como horror, tristeza e indignação [...]” (LIVADA, 2021).

⁵⁷ Cf. 2019 Photography 4 Humanity Global Prize: Sameer Al-Doumy. *A married couple drink coffee in the remains of their home in Souma, Syria* (Disponível em: <https://www.photography4humanity.com/2019-global-prize>. Acesso em: 20 maio 2022).

⁵⁸ Cf. Nullmeier *et al.* (2020, p. 153).

Assim, diante de uma questão de “justiça social”, seguindo o modelo narrativo de Algirdas Julien Greimas – explicitado pela ideia de que a *narrativité* é inerente à formação dos discursos e, por isso, funciona como princípio organizador de todo discurso (*principe organisateur de tout discours*)⁵⁹ –, o *debate público* haverá de se inclinar a favor ou contra determinadas soluções, gerando o combustível necessário para o atendimento ou rejeição da demanda, quando da formulação das políticas públicas por parte do Estado. Assim, a fotografia social se torna coadjuvante dos discursos sociais, sendo assim capaz de *humanizar* (BITTAR, 2021, p. 66)⁶⁰, fortalecendo a persuasão de opiniões favoráveis à aceitação da implementação de políticas sociais, seja a favor de todos (justiça social geral), seja a favor de um grupo (justiça social específica).

4. A fotografia social de Noah Berger: uma análise semiótica dos protestos *Black Lives Matter*

São muitos os fotógrafos que se dedicam à fotografia social. Inclusive, alguns são dotados de notoriedade mundial, a exemplo do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado⁶¹, cuja obra é notável⁶², e tem inspirado estudos acadêmicos contemporâneos, inclusive na área do Direito⁶³. Mas, no âmbito deste artigo – visando à análise de um texto fotográfico específico –, identificou-se a relevância da fotografia social intitulada *A Black Lives Matter protester burns a sign outside the Mark O. Hatfield United States Courthouse*, de autoria de Noah Berger, realizada em Portland (Ore), nos Estados Unidos. A fotografia foi produzida, numa relação direta e imediata, presente e viva, por ocasião dos protestos *Black Lives Matter*, em 2020, após a morte de George Floyd. Ela não precisa ser comentada, no que tange à qualidade técnico-jornalística, ou ainda, quanto à qualidade estética: a obra fotográfica foi agraciada com o prêmio *Winner Pulitzer Prize 2021*, na categoria *Breaking News Photography*⁶⁴. A imagem é a seguinte (Figura 1):

⁵⁹ Cf. Greimas; Courtés (1993, p. 249-250, verbete *narrativité*).

⁶⁰ “*By manifesting a high human capability, art humanizes us*”; “Ao manifestar uma alta capacidade humana, a arte nos humaniza” (BITTAR, 2021, p. 66, tradução nossa).

⁶¹ Cf. Salgado (2011).

⁶² “A fotografia de Salgado transforma o enorme sofrimento, que essas condições causam, num belíssimo manifesto visual sobre a esperança” (MARTINS, 2017, p. 98).

⁶³ A esse respeito, consulte-se Dissertação de Mestrado de Uatumã Rocha (2022).

⁶⁴ BERGER, Noah. *A Black Lives Matter protester burns a sign outside the Mark O. Hatfield United States Courthouse*. On July 21, 2020. Portland, Ore. Disponível em: <https://www.pulitzer.org/winners/photography-staff-associated-press>. Acesso em: 22 jun 2022.

Figura 1: A Black Lives Matter protester burns a sign outside the Mark O. Hatfield United States Courthouse. On July 21, 2020. Portland, Ore⁶⁵.



Fonte: Fotografia de Noah Berger©.

Considerando-se a singularidade da linguagem fotográfica, para efeitos de análise semiótica, proceder-se-á na forma de uma operação semiótica de desmontagem da imagem fotográfica, para daí extrair-se o seu sentido. Essa decomposição implica na compreensão da *forma do significante* (*forme du signifiant*), podendo-se destacar as categorias: i) *topológicas* (*catégories topologiques*); ii) *cromáticas* (*catégories chromatiques*); iii) *eidéticas* (*catégories éidétiques*)⁶⁶. Na fotografia de Noah Berger, as categorias se mostram da seguinte forma: i) *categorias cromáticas* (luz x escuridão; claro x escuro)⁶⁷; ii) *categorias eidéticas* (inércia x ação); iii) *categorias topológicas* (centro x margens). Assim é que se chega ao *quadrado semiótico* (*carré sémiotique*), este que permite identificar o conjunto de traços de significação de nível mais profundo. Dessa forma, a análise semiótica da obra premiada será feita nos tópicos a seguir, considerando-se duas dimensões, uma atinente ao plano da expressão (4.1) e outra atinente ao plano do conteúdo (4.2).

4.1 Análise do plano da expressão

A câmera fotográfica está no meio dos protestos e é utilizada sem pedestal de apoio, denunciando que o corpo do fotógrafo se encontra em cima dela, em posição agitada, própria de quem convive com a dinâmica viva dos protestos. Ela se encontra acima do cartaz fotografado, que é o que define uma angulação de cima para baixo. O lugar de testemunha do fotógrafo já é um *lugar* privilegiado,

⁶⁵ Disponível em: <https://www.pulitzer.org/winners/photography-staff-associated-press>. Acesso em: 25 maio 2022.

⁶⁶ Cf. Greimas (1984, p. 17).

⁶⁷ Cf. Floch (1985, p. 23).

de observação e captação da imagem fotográfica, pois ele está inserido no cenário dos protestos, e, com ela, consegue traduzir o “calor dos eventos”. Em sua instantaneidade, a fotografia tem traços de movimento, diante do caos representado pelo momento dos protestos; ela “traduz”, de certa forma, o “calor do acontecimento”, este que parece migrar do interior para o exterior da fotografia, atiçando o interesse dos leitores. O fogo é revelador dessa *intensidade tensiva*, que parece até mesmo queimar a própria fotografia, espalhando-se por todos os lados⁶⁸. Ela não esconde o improvisado, o tumulto, o caos (captados por um corpo instável e em movimento) e, por isso, ela traduz a *intensidade* dos protestos; há um lusco-fusco na formação da fotografia, denunciando movimento e repentinidade no *click*. Ela relata a emergência, e, também, a urgência da pauta-incendiária: um *direito foi negado*, uma *vida foi recusada*.

A fotografia recorta o imenso universo dos protestos de uma forma particularmente poética. A análise do plano da expressão permite perceber que o foco da câmera fotográfica é fechado e se detém sobre um cartaz, cercado por destroços e objetos em chamas. A imagem produzida pela câmera não oferece um horizonte aberto ao observador, de modo que não detém muita profundidade. A fotografia estabelece um recorte minimalista no imenso universo de eventos dos protestos anti-racistas. Ao operar um “recorte de realidade” tão próximo pela lente, o *efeito de sentido* passa a ser o de excluir todo o entorno, e, com isso, demonstra a atitude de se deter sobre um micro-fenômeno, que assume o caráter de destaque pela câmera do fotógrafo. Isso faz desaparecer os eventos maiores, o número de pessoas manifestantes, os locais, os edifícios do entorno, os automóveis, restando ali um cartaz cercado por objetos em chamas.

A imagem fotográfica pode ser dividida em dois campos: o campo central (*categoria topológica: centro*); o campo das margens (*categoria topológica: margens*). Nessa leitura, o cartaz ocupa o centro da fotografia – devendo-se ressaltar que as palavras de George Floyd se encontram no centro do cartaz (*I can't breathe*) –, tendo-se, ao fundo, o solo do calçamento urbano, e as margens são ocupadas pelos objetos em chamas, destacando-se a presença de uma mão que segura um pedaço de madeira em chamas, objeto que está pronto para ser lançado pelo seu portador (margem direita da fotografia). Essa é a única presença humana – ainda que despersonalizada, na medida em que não são identificados rostos humanos –, mas apenas as manifestações concretas dos protestos (destroços; objetos em chamas). Num certo sentido, a fotografia estabelece um recorte restrito da realidade dos protestos, e exclui de seu interior as pessoas, pois em verdade, as vê livres (fora do ângulo fotográfico), atuantes e mobilizadas pela morte de George Floyd. Ademais, na imagem fotográfica predominam as cores escuras (palavras; solo; horário noturno; mão) e a cor do amarelo incandescente (objetos; fogo; objeto em chamas), oferecendo um contraste vivo

⁶⁸ Cf. Lemos (2015, p. 236).

e ativo, que lança o observador na percepção da intensidade dos protestos. A adoção da fotografia em cores – algo muito diferente do uso do preto e branco, muito usual na fotografia social –, acentua a força da imagem, que elabora uma oposição cromática de enorme intensidade.

4.2 Análise do plano do conteúdo

Aquilo que está contido no *texto fotográfico* pode ser decodificado nos seguintes termos: no texto fotográfico de Noah Berger, a “justiça” (dos manifestantes) surgirá da luta contra a “injustiça” (a morte por sufocação de George Floyd, após estar rendido e algemado). Nestes termos, a “justiça” é fruto da atividade, da cidadania, do protesto, e, portanto, da *luta organizada* do movimento negro, capaz de ocupar o espaço público e ressignificar as relações raciais nos EUA. Há um paralelismo curioso entre a ação pela vida, o protesto contra a morte e a ausência de vida, contida sob o papelão com a última frase pronunciada por George Floyd, antes de morrer: *I can't breathe...* A pronúncia dessa frase, como manifestação de sofrimento e último suspiro de vida, incendeia a *luta* (ação; ativismo; mobilização) pela vida, em busca de “justiça social”, e, os atos anti-racistas no que tange à atuação violenta da polícia.

Assim, há um paralelismo entre a verdadeira vida, a vida negra como luta por igualdade racial – uma reação ao *estado disfórico* oriundo da triagem social e do estatuto de desigualdade intencional provocado pelos discursos e práticas racistas (FARIAS, 2019, p. 191)⁶⁹ –, um campo de construção de “justiça” (e, de resistência à discriminação), e a morte, aquilo que jaz, que resta silente, que permanece e repousa sobre o chão da rua. A imagem fotográfica, uma vez decodificada, aponta para a formação de uma oposição que, no quadrado semiótico, permite opor *inércia x ação*, na medida que a morte de George Floyd (*inércia*) foi o estopim para desencadear a reação popular (*ação*) dos manifestantes em defesa da vida, do direito à igualdade e à não discriminação. Com isso, a fotografia traduz (*em cores*) o calor (e a *intensidade*) de um conflito, ainda aceso, após muitas décadas do fim da escravidão, da luta pelos direitos civis (*civil rights*), e, mesmo, do fim do período colonial nos EUA, de algo que se reacende, na luminosidade ofuscada e colorida, incandescente, que irá opor, de um lado, do ponto de vista *cromático* (*luz x escuridão*), o que, curiosamente, por sua vez, permite entrever os traços de fundo do próprio conflito: a oposição entre *brancos x negros*. Agora, a relação se inverte, e a *luz* está nas mãos dos *negros* (objeto incandescente), e a *obscuridade* está no resto da fotografia (o cartaz tombado no solo do calçamento): o silêncio rompido pelo fulgor dos protestos

⁶⁹ “Como o sujeito operador das valências, constituindo valores de absoluto continua sendo o europeu, a diferença, a distinção, recebe um estatuto disfórico que torna possível a desigualdade” (FARIAS, 2019, p. 191).

denuncia a cumplicidade da sociedade norte-americana com a discriminação contemporânea aos(às) negros(as). O escuro e a noite revelam os momentos em que o movimento eclodiu com mais força e atuação.

Nela se destaca a centralidade deste cartaz, no qual se encontra escrita a frase pronunciada por George Floyd (*I can't breathe*), antes de morrer asfixiado pela pressão do joelho do policial (Derek Chauvin) que o havia prendido – sabendo-se que este último foi condenado por decisão judicial a 22 anos de prisão –, após incendiar o mundo com a atualidade do debate público norte-americano sobre racismo e violência policial. O cartaz de papelão contém uma frase-estopim, contém palavras que estão entre a vida-e-a-morte. O cartaz está caído no chão, como a revelar uma *tumba de palavras*, que encerra a vida de George Floyd. Este, não morre, apenas. Ele incendeia o debate público e *acende (luz)* a atividade do movimento negro. Assim, o cartaz está no centro dos olhares, dos movimentos e dos protestos. O cartaz contém um *grito de sofrimento* que não quer calar, que foi soprado no momento anterior à morte de George Floyd, mas que é um breve suspiro, fraco demais para ser pronunciado, mas forte o suficiente para causar um grande incêndio, acender um grande alarme na sociedade e gerar uma enorme repercussão social. Trata-se de uma *palavra-memória* (de uma vida que não se quer esquecer), que ateia um *fogo-ação* (ativado por protestos do movimento negro) no seu entorno.

A centralidade do cartaz acusa a centralidade desta morte (uma vida está atrás do cartaz, que jaz no chão da rua: *morte, inércia*), a unificar as várias atividades e a gerar a conexão das lutas do movimento negro (*ação; protesto; luta*). Assim, apontando para uma *ação*, a *morte* (sofrimento e negação de direitos) tem de dar lugar à *luta* (ativação dos protestos), no sentido da *conquista de direitos e dignidade*. Na margem direita da fotografia, a mão de um manifestante parece sair da fotografia, o que indica a *ação*, a *tensão*, o *anonimato* (reconhecido pelo fotógrafo) dos manifestantes que estão mobilizados naquela noite. Os manifestantes lutam por George Floyd e pela causa do combate ao racismo e pelo direito à igualdade de tratamento. A propósito da obra de Jörg Immendorf, estudada por Jean-Marie Floch (FLOCH, 1998, p. 09), o espaço de *luta política* (a rua) parece se encontrar em relação de construção e conquista, aguardando-se os resultados dessa intervenção em favor do recuo do racismo, algo que afirma a “justiça social”. Isso indica que o discurso legal permite a acomodação da sociedade, mas, a inércia diante de práticas violentas pode despertar a força e potência das lutas sociais. Mas, isso indica também que da *morte-inércia* (cartaz) parte a *iniciativa-ação* (histórica e transformadora), que pode ser encontrada na *ação* paralisada e representada pela mão do manifestante que acende uma *tocha* e segue para protestar na *luta por direitos*.

Conclusões

O presente artigo aborda a fotografia social e sua relação com os processos de produção de “justiça social”. A preocupação do foco de estudo é o processo gerativo de sentido e a eficácia da fotografia social, visando à sensibilização da opinião pública, em favor da promoção da luta por “justiça social”. Para isso, procurou-se analisar a fotografia enquanto texto fotográfico inserido em narrativas culturais. Não obstante a fotografia não possa ser lida apenas por sua iconicidade, a *retórica da imagem* da fotografia social está na capacidade que tem de atrair a pauta do debate público para caminhos que apontam para patologias sociais não visíveis pela sociedade. A imagem fotográfica pode se engajar – colocando a nu o indeclarável do racismo estrutural – e fazer parte dos discursos anti-racistas, na luta por igualdade de direitos, fortalecendo a eficácia dos direitos. Os discursos anti-racistas (discursos sociológicos; discursos filosóficos; discursos de ativistas; discursos midiáticos; discursos fotográficos) formam uma *barreira ostensiva* para a evitação da repetição de atos racistas, impedindo que a *inércia* do Direito e do corporativismo coloquem uma sombra sobre os fatos. O impacto provocado por uma imagem fotográfica tem a capacidade de gerar a afetação de sujeitos, promovendo a persuasão de opiniões, a respeito de uma pauta de interesse público; nesse sentido, o *texto fotográfico* está dotado de um potencial transformador da opinião pública, sendo, por isso, capaz de gerar a mobilização da ação social transformadora. Assim, a análise da fotografia de Noah Berger é apenas um pequeno fragmento do conjunto de pressões que a Corte sofreu para decidir o que decidiu, condenando o policial. Sem os protestos, sem o ambiente social em luta pela igualdade de direitos, teria o sistema judicial decidido da mesma forma? Aqui se percebe o quanto a *força estética* da obra fotográfica pode contrapor-se à *força bruta* do exercício do poder policial. Aí se inscreve o circuito de relações do *sentido cultural* ao *sentido social*, e, deste, ao *sentido político*, até encontrar-se finalmente com o campo do *sentido jurídico*.

Um dos achados fundamentais deste artigo está exatamente nessa conexão, que não é imediata, e nem óbvia, entre a criação do *texto fotográfico*, como fruto da atividade do enunciador-fotógrafo, e a formulação do *texto jurídico*, especialmente, do *discurso normativo (produção)* que assimila um determinado direito, como atividade do legislador, ou ainda, o exercício de um *discurso decisório (verificação)*, como atividade do julgador, que condena a 22 anos de prisão o policial Derek Chauvin. Mesmo sendo considerados universos de sentido diferentes, percebe-se que as *práticas de cultura* têm a capacidade de gerar efeitos em cadeia, criando pressão social, e mobilizando a *esfera pública*, de forma a permitir que as práticas procedimentais da política e da burocracia possam desembocar na tematização da matéria que é alvo do debate público. Dessa forma, o artigo permitiu perseguir os mecanismos com os quais o conjunto de pressões da opinião pública tem o potencial de criar pré-condições decisórias,

que são capazes de gerar a maior sensibilização das autoridades judiciais, no tocante às questões sociais. É dessa forma que se alcança a conclusão de que o *texto fotográfico* influencia (*retórica da imagem*) na afirmação da “justiça social” e, por isso, pode estar na gênese do *texto jurídico* (*discurso normativo; discurso decisório*).

No caso específico da fotografia estudada neste artigo, não se pode afirmar que ela (em particular) foi capaz de gerar a persuasão das autoridades decisórias no processo judicial que condenou o réu a 22 anos de prisão. Mas, o estudo semiótico da fotografia de Noah Berger, por ocasião dos protestos *Black Lives Matter*, ajuda a perceber quão incendiária pode ser uma demanda de “justiça social” não atendida, e que serve como estopim para as lutas por igualdade racial, cidadania e reconhecimento; assim, neste curto-circuito, fenômenos que parecem muito distantes entre si (imagem e legalidade), encontram um ponto de conexão. O estado social de “injustiça” (camuflada) vem à tona, através de diversos discursos e narrativas, e ganha evidência no espaço público, permitindo que a opinião pública se incline (favorável ou contrariamente), o que por si só já gera afetação das dinâmicas dos sistemas cultural, social, político e, por consequência, jurídico. Isso faz perceber que a imagem fotográfica está ambientada em meio a um conjunto de *textos em cadeia* (emissões visuais, textos jornalísticos, revistas, estudos acadêmicos), que dão registro efetivo aos protestos que vieram transformando a opinião pública norte-americana, por ocasião da morte de George Floyd. Nessa perspectiva, a fotografia oportuniza perseguir a linha de análise que conduz do *texto fotográfico* ao *texto jurídico* – numa relação de análise *Law & Language* –, para compreender a forma com a qual funciona o mecanismo de *retórica da imagem* para incutir mais “justiça social” na vida comum – exatamente ali onde o artista localiza uma *lacuna* nas interações sociais –, fazendo-se do(a) artista também um(a) ator(a) social de cuja arte depende o direito para alcançar (na vida social), ainda mais justiça, em face dos inúmeros desafios gerados pela “injustiça social”. A fotografia de Noah Berger capta a revolta em face da injustiça social como um *grito social* por mais “justiça”, o que demonstra que o *signo fotográfico* pode captar a “injustiça social” provocada pelo racismo e, com isso, funcionar como um disparador para a *luta por direitos*. Isso faz da “justiça” um fenômeno que é tecido em conjunto na sociedade – e, ao contrário do imaginário difundido, não um fenômeno trabalhado com exclusividade pelos(as) juristas –, algo que evidencia que *também* a fotografia social é um ingrediente importante das dinâmicas sociais acerca do justo e do injusto. ●

Referências

BARTHES, Roland. Rhétorique de l'image. *Communications*, n. 4, p. 40-51, 1964. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>. Acesso em: 02 jan. 2023.

- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BERGER, Noah. *A Black Lives Matter protester burns a sign outside the Mark O. Hatfield United States Courthouse*. 2020. 1 fotografia. Portland, Ore. Disponível em: <https://www.pulitzer.org/winners/photography-staff-associated-press>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. *Semiotics, law & art: between theory of justice and theory of law*. Switzerland: Springer, 2021.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. *Linguagem jurídica: semiótica, discurso e direito*. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2022a.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Les sirènes de police dans la ville: un essai à la croisée des Sémiotique du Droit, des Objets et de la Ville. *Actes Sémiotiques* [on-line], n. 127, 2022b. Disponível em: <https://doi.org/10.25965/as.7672>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- BORDRON, Jean-François. Rhétorique et économie des images. *Protée: revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, v. 38, n. 01, p. 27-40, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/039700ar>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- BREHMAN, Caroline. An analysis of the iconic images from the Black Lives Matter Movement. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, v. 9, n. 1, p. 69-80, 2018. Disponível em: https://eloncdn.blob.core.windows.net/eu3/sites/153/2018/05/07_Brehman.pdf. Acesso em: 02 jan. 2023.
- COLAS-BLAISE, Marion; DONDERO, Maria Giulia. O acontecimento enunciativo na semiótica da imagem. In: MENDES, Conrado Moreira; LARA, Glaucia Muniz Proença (org.). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris, 2016. p. 281-299.
- DONDERO, Maria Giulia. Perspectives pour des sémiotiques de la photographie. *Recherches en communication*, n. 27, p. 43-55, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.14428/rec.v27i27.50373>. Acesso em: 02 jan. 2022.
- DONDERO, Maria Giulia. *Le sacrée dans l'image photographique. études sémiotiques*. Trad. François Provenzano. Paris: Lavoisier, 2009.
- DONDERO, Maria Giulia. Diagramme et parcours visuels de la demonstration. *Actes Sémiotiques*, n. 114, p. 01-13, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.25965/as.2775>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- DONDERO, Maria Giulia. Les approches sémiotiques du portrait photographique. *CONTEXTES* [on-line], n. 14, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/contextes.5951>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- DONDERO, Maria Giulia. A semiótica visual entre princípios gerais e especificidades: a partir do Groupe μ . *Estudos Semióticos*, São Paulo, n. 11, p. 53-62, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2015.111091>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- DONDERO, Maria Giulia; REYES-GARCIA, Everardo. Os suportes das imagens: da fotografia à imagem digital. *Revista do GEL*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 163-190, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.21165/gel.v16i2.2788>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- ECO, Umberto. *O signo*. Trad. Maria de Fátima Marinho. 4. ed. Lisboa: Presença, 1990.
- EDELMAN, Bernard. *O direito captado pela fotografia*. Trad. Soveral Martins e Pires de Carvalho. Coimbra: Centelha, 1976.

FABBRI, Paolo. Introdução. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. 2. ed. Trad. Ana C. de Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017. p. 103-133.

FABRE, Maxime. Pour une sémosis du devenir photographique: du régime chimique au régime numérique. *Signata*, n. 10, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/signata.2335>. Acesso em: 15 mar. 2022.

FARIAS, Iara Rosa. Investigações sobre o racismo: contribuições da semiótica francesa. *Revista Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 15, p. 184-195, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.154970>. Acesso em: 26 out. 2022.

FISSETTE, Jean. Pour une pensée du signe photographique: la question de l'objet de l'image. *Signata*, n. 2, p. 247-279, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/signata.716>. Acesso em: 23 jun. 2022.

FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris: Amsterdam: Hadès; Benjamins, 1985.

FLOCH, Jean-Marie. Quel est le statut énonciatif de la création artistique?. *Protée: théorie et pratiques sémiotiques*, v. 26, n. 02, p. 07-18, 1998.

FLOCH, Jean-Marie. Semiótica plástica e linguagem publicitária. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (org.). *Linguagens na comunicação*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 145-167.

FLOCH, Jean-Marie. *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*. 4. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.

FONTANILLE, Jacques. *Corpo e sentido*. Trad. Fernanda Massi e Adail Sobral. Londrina: EDUEL; Paris: PUF, 2017.

FONTANILLE, Jacques. *Ensemble: pour une anthropologie sémiotique du politique*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2021.

FOSSALI, Pierluigi Basso. Actualités sémiotiques, questions esthétiques. *Signata*, n. 2, p. 81-120, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/signata.564>. Acesso em: 02 jan. 2023.

FRANCA FILHO, Marcílio; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (coord.). *Antimanual de direito & arte*. São Paulo: Saraiva, 2016.

FRASER, Nancy. Social justice in the age of identity politics: redistribution, recognition, participation. *Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung*, n. 108, p. 01-29, 1998. Disponível em: <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/44061/1/269802959.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2023.

GARAPON, Antoine. *O guardador de promessas: justiça e democracia*. Trad. Francisco Aragão. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien. Sémiotique figurative et sémiotique plastique. *Actes Sémiotiques*, n. 60, p. 01-24, 1984.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. 2. ed. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1993.

- GREIMAS, Algirdas Julien; LANDOWSKI, Eric. Analyse sémiotique d'un discours juridique. *In*: GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil, 1976. p. 79-128.
- GREEN, Mikhael K. Images of justice. *International Journal for the Semiotics of Law*, v. 7, n. 21, p. 241-251, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/BF01101729>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- HABERMAS, Jürgen. *Direito e democracia*. 2. ed. Trad. Flávio B. Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento*. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.
- LAM, Anita. Decoding the crime scene photograph. *International Journal for the Semiotics of Law*, n. 34, p. 173-190, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s11196-019-09676-7>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- LANDOWSKI, Eric. Sémiotique du droit: interdisciplinarité et pertinence. *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, v. 21, n. 2, p. 125-134, 1988.
- LANDOWSKI, Eric. *La sociedad figurada*. ensayos de sociosemiótica. Trad. Gabriel Hernández Aguilar *et al.* México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- LANDOWSKI, Eric. Jacques-le-juste. *Actes Sémiotiques*, n. 115, p. 2715-2726, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.25965/as.2722>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- LANDOWSKI, Eric. De l'imperfection: o livro do qual se fala. *In*: GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. 2. ed. Trad. Ana C. Oliveira. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017a. p. 135-170.
- LANDOWSKI, Eric. Interactions (socio)sémiotiques. *Actes Sémiotiques*, n. 120, p. 01-20, 2017b. Disponível em: <https://doi.org/10.25965/as.5894>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- LEMOS, Tércia Montenegro. Natureza e cultura na fotografia de Tiago Santana. *CASA*, v. 13, n. 01, p. 227-248, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/7690/5442>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- LENOBLE, Jacques. *Droit et communication*. Paris: Editions du Cerf, 1994.
- LIVADA, Danae. Greek photographer, Angelos Tzortzinis, receives award of "Photography of the year 2020" from UNICEF. *UNICEF*. 10 mar. 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/greece/en/stories/greek-photographer-angelos-tzortzinis-receives-award-photography-year-2020-unicef>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- MOOR, Pierre. *Dynamique du système juridique*. une théorie générale du Droit. Bruxelles: Bruylant; Paris: LGDJ, 2010.
- NULLMEIER, Frank *et al.* Collective decisions on need-based distribution. *In*: TRAUB, Stefan; KITTEL, Bernhard. *Need-based distributive justice*. Netherlands: Springer, 2020. p. 133-159.
- OPPENHEIM, Felix. Justiça. *In*: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. 5. ed. Trad. Carmen C. Varrialle *et al.* São Paulo: Imprensa Oficial; UNB, 2000. p. 660-666.
- PARRET, Herman. *L'esthétique de la communication*. l'au-delà de la pragmatique. Bruxelles: Éditions Ousia, 1999.

RABENHORST, Eduardo Ramalho. Justiça. *In*: BARRETO, Vicente de Paulo (coord.) *Dicionário de filosofia do direito*. Rio de Janeiro: Renovar, Unisinos, 2006. p. 493-495.

RASTIER, François. Sémiotique et sciences de la culture. *Linx*, n. 44-45, p. 149-168, 2001. Disponível em: <http://www.revue-texto.net/1996-2007/>. Acesso em: 01 mar. 2022.

RASTIER, François. De la sémantique structurale à la sémiotique des cultures. *Actes Sémiotiques*, n. 120, p. 01-23, 2017. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5734&file=1>. Acesso em: 20 abr. 2022.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, Uatumã Campos. *Direito e fotografia: poder e violência na obra de Sebastião Salgado*. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SALGADO, Sebastião. *Sebastião Salgado*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A doméstica como síntese do racismo brasileiro: discurso, formas de vida e cultura. *Revista Estudos Semióticos*, São Paulo, vol. 17, n. 2, p. 219-241, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.181055>. Acesso em: 02 jan. 2023.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia*. Trad. Iraci D. Poleti e Regina S. Campos. São Paulo: Senac, 2010.

SUPIOT, Alain. Quelle justice sociale internationale au XXIème siècle?. *In*: BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. *Filosofia do direito*. São Paulo: Quartier Latin, 2019. p. 29-48.

TORE, Gian Maria. L'art comme creation. *Actes Sémiotiques*, n. 114, p. 01-11, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.25965/as.2616>. Acesso em: 02 jan. 2023.

TRANter, Kieran. Seeing law: the comic, icon and the image in law and justice. *International Journal for the Semiotics of Law*, n. 30, p. 363-366, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s11196-017-9510-4>. Acesso em: 17 jan. 2023.

UNITED STATES OF AMERICA. *The Constitution of the United States of America*. Disponível em: https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm. Acesso em: 26 out. 2022.

VOLLI, Ugo. *Manual de semiótica*. Trad. Silva D. C. Reis. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

Semiotics, photography, and social justice: on the border between Semiotics of Photography and Semiotics of Law

 BITTAR, Eduardo Carlos Bianca

Abstract: This paper develops a semiotic analysis of photography, discussing its value for public debate, the awareness and mobilization of the public opinion and the struggle for social justice. The proposed analysis seeks to follow the fine line between the *Semiotics of Photography* and the *Semiotics of Law*, in order to bring two fields of work closer that have only been slightly explored, at least within the theoretical perspective of Greimasian semiotics. Photography is analysed as *photographic text*, inserted in *cultural narratives*, in order to stabilize the *photographic image*, mobilizing *socio-cultural meanings* that, when discussing questions of justice, they are able to affect other discourses. By generating the affectation of mentalities, the image has the power of persuasion, generating a favourable cycle for the implementation of policies and actions favourable to new rights. It is in this way that *photographic text* influences, directly or indirectly, the affirmation of *social justice* and, for this reason, it can be in the genesis of *legal text*.

Keywords: semiotics of photography; semiotics of law; protests for rights; social photography; social justice.

Como citar este artigo

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Semiótica, fotografia e justiça social: um estudo na fronteira entre Semiótica da Fotografia e Semiótica do Direito. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, n. 1. São Paulo, abril de 2023. p. 30-57. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Semiótica, fotografia e justiça social: um estudo na fronteira entre Semiótica da Fotografia e Semiótica do Direito. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, issue 1. São Paulo, April 2023. p. 30-57. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 12/07/2022.

Data de aprovação do artigo: 30/11/2022.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

