

# A RETÓRICA DA ESTÉTICA FOTOGRÁFICA EM DANNY BITTENCOURT: DIREITO À SAÚDE E PSICANÁLISE EM SUA FOTOTERAPIA

THE RHETORIC OF PHOTOGRAPHIC AESTHETICS IN DANNY BITTENCOURT: RIGHT TO HEALTH AND PSYCHOANALYSIS IN HER PHOTOTHERAPY

Pablo Ricardo de Lima Falcão<sup>1</sup>  
UPE

## Resumo

O presente trabalho objetiva descrever a retórica da estética fotográfica na obra “fotografia flutuante” (2023) da artista visual e escritora brasileira Danny Bittencourt para responder ao problema acerca do papel de sua estratégia de metaforização enquanto recurso persuasivo. Para alcançar tal objetivo, emprega metodologicamente a retórica realista como metódica desestruturante das cadeias argumentativas empregadas pela autora para justificar suas teses. O texto analítico segue a estrutura do texto analisado, sendo dividido em três partes: na primeira, será abordada a transição entre os paradigmas essencialista e não essencialista, tratando das metáforas das amarras, da ingenuidade e da contaminação; na segunda, o novo paradigma oriundo da relação entre fotografia e psicanálise, por meio das metáforas da recusa, da ancoragem e da flutuabilidade e na terceira, as teses da fotografia enquanto limitada e ilimitada. Espera-se com essa investigação a construção de um espaço dialético que permita a troca salutar de saberes entre as áreas do direito, da fotografia e da psicanálise, visto que a autora emprega a fotografia como instrumental terapêutico, concretizando, neste sentido, o direito humano à saúde (CF/88, art. 6º) de seus pacientes e que, os juristas, usuários habituais do simbolismo linguísticos, podem aprender bastante com tal proposta estética, justificando assim seu desenvolvimento.

**Palavras-Chave:** Retórica. Estética. Fotografia. Direito à saúde. Psicanálise.

## Abstract

*The present work aims to describe the rhetoric of photographic aesthetics in the work “floating photography” (2023) by Brazilian visual artist and writer Danny Bittencourt to respond to the problem regarding the role of his metaphorization strategy as a persuasive resource. To achieve this objective, it methodologically employs realistic rhetoric as a method of deconstructing the argumentative chains used by the author to justify her theses. The analytical text follows the structure of the analyzed text, being divided into three parts: in the first, the transition between the essentialist and non-essentialist paradigms will be addressed, dealing with the metaphors of bonds, naivety and contamination; in the second, the new paradigm arising from the relationship between photography and psychoanalysis, through the metaphors of refusal, anchorage and buoyancy and in the third, the theses of photography as limited and unlimited. This investigation is expected to build a dialectical space that allows the healthy exchange of knowledge between the areas of law, photography and psychoanalysis, as the author uses photography as a therapeutic instrument, implementing, in this sense, human right health (CF/88, art. 6) of their patients and that jurists, habitual users of linguistic symbolism, can learn a lot from such an aesthetic proposal, thus justifying its development.*

**Keywords:** Rhetoric. Aesthetics. Photography. Right to health. Psychoanalysis.

## 1. INTRODUÇÃO: uma análise retórica da estética fotográfica

---

<sup>1</sup> Advogado e Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Caruaru (1995), Brasil. Mestre e Doutor em estudos Jurídicos com Ênfase na Teoria Geral do Direito pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Docência na Graduação e Pós-Graduação Lato Sensu na Universidade de Pernambuco, Arcoverde, Pernambuco, Brasil.

O objetivo geral deste artigo será o de efetivar uma análise retórica da estética fotográfica na obra “fotografia flutuante” (2023) da poeta visual e escritora brasileira Danny Bittencourt, já que sua área de pesquisa intenta empregar a fotografia como via de acesso ao inconsciente para acessar nele questões reprimidas, o que resultou em sua atual formação em psicanálise clínica com ênfase no uso terapêutico da fotografia, nominado de “fototerapia”, aproximando-se, neste sentido, do direito humano à saúde (CF/88, art. 6º). Como objetivos específicos teremos: descrever as estratégias retóricas efetivadas pela autora na elaboração e justificação de suas teses, além de identificar suas particularidades e medir seus respectivos graus de persuasão.

O problema que move a análise proposta é: O quanto foi retoricamente persuasivo o recurso estratégico às metáforas na estética discursiva da autora? A metodologia empregada foi a retórica realista, conforme formulada por Adeodato (2023, p.7-14); a abordagem quali quantitativa (Henrique e Medeiros, 2017, p.103-106). a pesquisa bibliográfica (Henrique e Medeiros, 2017, p.106 e 107). e o método indutivo (Henrique e Medeiros, 2017, p.43-45).

O presente texto analítico seguirá a estrutura do texto analisado, sendo dividido em três partes: na primeira (seção 2), será abordada a transição entre os paradigmas essencialista e não essencialista, tratando das metáforas das amarras, da ingenuidade e da contaminação; na segunda (seção 3), o novo paradigma oriundo da relação entre fotografia e psicanálise, por meio das metáforas da recusa, da ancoragem e da fluutuabilidade e a terceira (seção 4), as teses da fotografia em suas versões limitada e ilimitada.

Espera-se, com isso, possibilitar um diálogo interdisciplinar entre as áreas do direito, da fotografia e da psicanálise, demonstrando a representatividade social da narrativa estética da autora, a contribuição de sua “fototerapia” como via de eficácia do direito humano à saúde (SILVA. J., NEVES. E., SANTOS. D., 2016, p.113-127) e seu possível emprego pelos juristas, justificando, desta forma, sua realização.

Antes, contudo, é salutar destacarmos os pressupostos de uma análise retórica para um auditório possivelmente não familiarizado com a temática. São eles, o ceticismo, a dialética, a tópica e a retórica.

Nossa análise será cética quanto a capacidade humana de relacionar palavras com coisas, como advogam ser possível os partidários do paradigma essencialista; deste modo, para nossa investigação, sendo o único ambiente humano o da sua linguagem, palavras se relacionam apenas com palavras, o que nos coloca como partidário do paradigma não essencialista ao lado da autora.

Nosso contexto discursivo será o dialético, pois usaremos os argumentos da narrativa investigada para descrevermos as estratégias de justificação das suas teses e medir seu potencial persuasivo, na esteira da tradição sofística.

Para nós, todo argumento se estrutura em lugares comuns, do grego *topoi*, já que esses não despertam no auditório o desejo de solicitar justificativas pelas afirmações do orador, posto que não duvidamos daquilo que nos parece indubitável. Neste sentido, identificar e descrever a tópica inventariada pela autora fará parte dessa investigação.

Por fim, como os *topoi* são colecionados em catálogos e permanecem neles inertes, a forma de fazer uso discursivo dos mesmos é dinamizando-os retoricamente com o objetivo de persuadir o auditório da razoabilidade das teses apresentadas pelo orador. Por isso, identificar e descrever, na narrativa investigada, as estratégias retóricas nela contida será de nosso interesse.

O presente empreendimento será possível mediante a compreensão dos níveis retóricos nele envolvidos, a saber: a retórica material será constituída pelos métodos de ação discursiva (narrativa); a retórica estratégica pela metodologia que propôs tais métodos (metanarrativa) e a retórica analítica pela descrição da relação entre os níveis da metodologia e dos métodos (meta metanarrativa).

## **2. A TRANSIÇÃO PARADIGMÁTICA: a fotografia nas narrativas essencialista e não essencialista**

A autora empregou uma estratégia retórica crítica objetivando efetivar uma transição entre os paradigmas essencialista e não essencialista no campo da fotografia. Para que isso fosse uma iniciativa viável, a mesma abriu mão de uma estética peculiar: o recurso metafórico (CASTRO, Jr., 2019, p.16 e 17), capaz de deslocar significados de significantes mais usuais para outros menos usuais e comunicar por imagens, diante da ausência das palavras. No processo descritivo do emprego deste recurso, nos interessou, em especial, aquilo que chamamos sua “metáfora especular”, a qual propôs uma tríade dialética inovadora entre fotógrafo, fotografia e contemplador; já que objetivamos descrever sua representação e medir seu efeito persuasivo no discurso investigado.

A título de esclarecimento, no campo da fotografia, os partidários do paradigma essencialista postulam a tese de que a mesma seria um meio capaz de registrar as coisas como elas são; em sentido oposto, os partidários do paradigma não essencialista postulam a antítese de que a fotografia, sendo linguagem, seria o meio capaz de registrar tão somente as impressões que as coisas, enquanto fenômenos, nos causam. A síntese que desse embate resulta é a de que, para o fotógrafo, a fotografia e o fenômeno fotografado são algo para ele,

só e tão somente, enquanto forem significantes por ele significados em determinados tempo e lugar.

Dito isto, dividiremos o texto em razão do fluxo narrativo empreendido pela própria autora, acompanhando sua estratégia de metaforização, por compreendermos que ela viabilizará a melhor compreensão da metáfora especular que objetivamos analiticamente descrever.

### **2.1 A METÁFORA DAS AMARRAS: a fotografia no contexto do tempo**

A autora principiou sua narrativa descrevendo a relação entre o pensamento fotográfico e o equipamento tecnológico para sustentar a tese de que a tecnologia impacta a percepção de seu usuário. Sua estratégia retórica fez uso da “metáfora das amarras” para comunicar esteticamente que, ao longo do tempo e, em especial, com o desenvolvimento tecnológico, as temporalidades de fotógrafo/câmera fotográfica, antes próximas, foram gradativa e rapidamente se distanciando (COMTE-SPONVILLE, 2000, p.139). Neste sentido, estando “amarrados”, fotógrafo e câmera fotográfica passaram a se deslocar no intenso fluxo da temporalidade tecnológica.

Empregando uma genealogia histórica da fotografia (NIETZSCHE, 2013, p.23-27), Bittencourt demonstrou como esta “arte” passou a ser confundida com o “instrumento” do “artista” e tal instrumento, compreendido como meio de acesso à realidade; como resultante dessa mudança, a arte fotográfica filiou-se ao paradigma essencialista da linguagem. Diante deste quadro, a autora denunciou que tal processo tecnológico tornou-se um obstáculo à sua tese, a qual propõe perceber a fotografia como expressão do pensamento e, em especial, do pensamento feminino, historicamente silenciado e não referido. Percebemos aqui um aspecto político de sua narrativa, tanto de denúncia, quanto de resgate, o qual nos parece ser juridicamente relevante.

Ainda relacionada ao tema da temporalidade, a autora propôs a “metáfora da velocidade” para poder criticar a relação tecnologia/usuário, baseada na dicotomia: fotografia rápida (moderna) e fotografia apressada (contemporânea); estando a diferença entre elas no desejo do pronto compartilhamento virtual das imagens produzidas na atualidade. Diante de tais efeitos, a mesma propôs a tese da “fotografia enquanto forma de pensamento” na qualidade de um contraponto, ou seja, de uma forma de abrandamento da ansiedade patológica dos atuais usuários de celulares e redes sociais, residindo neste aspecto sua ligação interdisciplinar entre fotografia e psicologia, a qual será instrumentalizada na forma de sua “fototerapia”.

Entendemos que a eficácia de tal estratégia retórica dependerá do quanto ela será persuasiva em sua retórica material, ou seja, no contexto comunicacional do texto da autora com seus leitores, o que é de nosso interesse medir.

Contudo, o aspecto mais interessante deste tópico é o seguinte: segundo Sontag “a forma como nos relacionamos com a fotografia [...] faz com que – ela – esteja muito mais num lugar de esquecimento do que de lembrança – assumindo, assim – uma posição de ausência – contudo – existem outras abordagens possíveis – que dão oportunidade – para que – a fotografia – seja bem mais do que está sendo” (BITTENCOURT, 2023, p.24-25). Dentre tais possibilidades de ser, poderia surgir algo intermediário entre a ausência e a lembrança? Vamos ver se a narrativa nos possibilitará alguma resposta.

Na sequência do que foi dito, a prova retórica *ethos* de terceiro foi empregada pela autora visando aumentar o grau de credibilidade de sua narrativa (Sontag), enquanto a “metáfora espacial do lugar”, por ela escolhida, foi didática ao descrever o deslocamento da antiga percepção da lembrança para a atual percepção do esquecimento, o que resultou nesta ausência enquanto um “não ser”, uma não fotografia, um mero registro, tão efêmero quanto descartável, na medida em que flui na apressada temporalidade de sua virtualização tecnológica.

Destacamos que tais “metáforas espaciais”, como a do lugar, continuam tendo especial importância na produção editorial da autora (BITTENCOURT, 2017, 2018, 2019, 2021 e 2023) e que elas representam umas de suas mais eficazes estratégias persuasivas.

Na sua narrativa, a “metáfora espacial das amarras” transmitiu imgeticamente dois fenômenos: o da indiferenciação entre fotografia e equipamento fotográfico e o da fusão das temporalidades de ambos na temporalidade tecnológica. E como a autora avaliou os mesmos negativamente, propôs, como contraponto, a percepção da “fotografia enquanto forma de pensamento”, para, ao diferenciar o fotógrafo do equipamento fotográfico, devolver a cada um as suas respectivas temporalidades, permitindo, deste modo, que a fotografia voltasse a ser percebida como meio de acesso ao espaço metafórico das lembranças. Nos parece que encontramos aqui a resposta ao questionamento que formulamos na página anterior.

Nos parece residir aqui a segunda via de ação terapêutica de sua fototerapia, pois sem acesso às lembranças, a fotografia não lhe serviria como um meio de expressão imagética daquilo que seus pacientes não conseguem expressar por palavras.

## **2.2 A METÁFORA DA INGENUIDADE: a fotografia no contexto do poder**

Neste tópico, Bittencourt propôs a tese de que “nenhuma fotografia é ingênua”, no sentido de ser puramente técnica e desprovida de intensões políticas (PACHUKANIS, 20137, p.87-96), já que, para ela “toda produção fotográfica se insere em um contexto que prevê disputas de poder, construção de narrativas e manutenção de estereótipos” (BITTENCOURT, 2023, p.27). Não é de outro modo que nossa análise descreve todo ambiente dialético no qual narrativas concorrem, diante de um auditório julgador, pela aceitação da razoabilidade de suas teses e justificações.

Na sequência, a autora pontuou que os discursos empregam a narrativa da naturalização como um meio para sua legitimação enquanto verdade, o que nos soa retoricamente interessante, já que o *topos* da naturalização faz uso estratégico do senso comum de que aquilo que não depende do homem, parece ser, em razão disso, mais credível. Assim sendo, o que aqui problematizamos é a seguinte questão: se a “metáfora da verdade” precisa, para persuadir, do reforço da “metáfora da natureza”, então temos que toda representação do mundo é linguagem, percepção esta que advoga contra a narrativa da linguagem como sendo uma espécie de ponte entre o homem e o mundo (paradigma essencialista). Esta foi justamente a contribuição do giro linguístico na filosofia contemporânea (paradigma não essencialista): a possibilidade de deslegitimar a crença na linguagem como *médium* representacional da realidade (OLIVEIRA, 2001, p.117-222). Neste sentido, a autora reforçou tanto sua estratégia retórica de crítica ao paradigma dominante quanto a defesa da proposta do paradigma que se lhe opõe.

Na sequência, dois momentos do seu texto foram bastante exemplificativos:

A fotografia – ocupa este lugar – de batalhas e negociações visuais e simbólicas (BITTENCOURT, 2023, p.28);

Há uma narrativa construída, com roupagem de ingênua – de que a fotografia é capaz de apresentar - uma realidade (BITTENCOURT, 2023, p.28).

Ressaltamos que todo significante linguístico é polissêmico e, como todo processo de significação é contextual, há sempre um jogo de poder - “batalha” - pela fixação – “negociação”, caso a caso, do significado que fará parte do relato vencedor (Falcão, 2023, p.60 e 61).

Neste sentido, a fotografia, enquanto linguagem, também é polissêmica, também é significada contextualmente, sendo igualmente o resultado de uma dialética de poderes que disputam a significação do relato que irá se tornar vencedor entre os seus concorrentes.

Informamos que os argumentos que sustentaram a crítica de Bittencourt estão baseados em uma antiga tese sofisticada, a da fluidez (Adeodato, 2011, p.7), pois, para a autora,

o tempo passado do registro fotográfico não se confunde com o tempo presente de sua compreensão, o que lhe permitiu incluir neste processo o conceito de “transformação enquanto impermanência”, no sentido análogo ao rio de Heráclito. Sendo assim, foi o emprego estratégico da “metáfora temporal duplicada” (tempo passado do registro e tempo presente da compressão) que possibilitou a fundamentação argumentativa de sua crítica, justificando a mesma.

Em razão disto, pontuamos ceticamente, que não nos percebemos biologicamente como seres capazes de memória, mas tão somente de construção discursiva do passado enquanto um “não lugar” inacessível que se torna, por artifício metafórico, acessível; tal é o poder do discurso (MAUTHNER, p.71-73). A própria autora pareceu concordar conosco, quando afirmou que “a fotografia é um rastro que nos lembra que a nossa própria memória se modifica [...] gerando assim, novas possibilidades” (BITTENCOURT, 2023, p.29). Aqui, a “metáfora do rastro”, enunciada por ela, vai no sentido do que chamamos de “metaforização do passado” enquanto via de acessibilidade ao inacessível, pois já que se não somos seres capazes de memória, compreendida como uma ponte cognitiva estendida entre presente e passado, aparentemente aprendemos a metaforizar um “não lugar” inacessível “como se” ele fosse um lugar acessível. Em suma, há evidências de que construímos linguisticamente o passado, enquanto metáfora da memória, diante da impossibilidade de acessarmos o mesmo pela via cognitiva, visto que ele, enquanto já concluído, já deixou de ser (MOSÉ, 2018, p.36 e 37).

Alertamos também para o fato de que a eficácia da estratégia retórica de fazer uso da “metáfora da memória” se fortalece persuasivamente no senso comum de que ocorre justamente o contrário, já que tendemos a acreditar que somos seres capazes de memória e, desta forma, capazes de acessar o passado como um lugar que ainda existe na intertemporalidade do ontem e do hoje.

Naquele sentido não essencialista, a autora também criticou, em um segundo momento, a tese essencialista da capacidade de acesso da fotografia ao interior do fotografado, como uma estratégia retórica importante na elaboração de sua retórica material, pois se não temos acesso ao passado exterior, tão pouco temos acesso ao presente interior. Nesta via argumentativa, a fotografia restou como sendo, tão somente, o registro das formas, enquanto seus “conteúdos” são os resultados de nossas significações quando elaboradas sobre ela.

Impossível não lembrar do modo como nós juristas lidamos com os mesmos problemas abrindo mão de outras metáforas, mas com sentidos semelhantes: no processo

judicial tentamos, por exemplo, provar fatos passados, mas como aparentemente não temos acesso a tais fatos, pois esses parecem ser únicos e irrepetíveis, metaforizamos conceitualmente diferenças que nos permitem reduzir estrategicamente a complexidade do que é indecidível, para, assim, decidi-lo; são exemplos destas vias de ação, as dicotomias: fato natural/social e fato jurídico – enquanto memória - e culpa e dolo – enquanto intensão.

Chegamos ao ponto da mais importante contribuição apresentada no texto analisado, quando Bittencourt propôs uma relação triádica entre fotógrafo, fotografia e contemplador, para alertar quanto aos riscos da postura passiva deste último, resultado de uma visão acrítica do fenômeno fotográfico imagético, o que se apresenta sobremaneira importante em uma sociedade produtora massiva de *fake news*.

Não obstante, nos resta a dúvida de se o fotógrafo pode ocupar as duas posições: a de autor e a de contemplador ou se este último é sempre um terceiro, posto que, do texto analisado, não pudemos inferir tal resposta.

Por fim, a autora nos pareceu consciente de que a percepção imagética tende a ser naturalizada e reproduzida, retroalimentando o discurso que lhe deu origem, constituindo uma espécie de senso comum fotográfico que ela efetiva e habilmente critica.

A última relação entre fotografia e poder apontada por ela diz respeito à contribuição fotográfica no processo de construção de identidades. Para a autora, a construção do conceito de identidade só seria possível mediante sua diferenciação com seu conceito oposto: o de não identidade. Informamos que tal forma de pensar teve sua origem ocidental na Grécia clássica e foi difundida posteriormente por meio dos diálogos platônicos. Todavia, o que os filósofos gregos não enunciavam em seus diálogos, principalmente Platão, era a tese relativista proposta pelo sofista Protágoras, pois é dela que resulta nossa compreensão pela dialética dos pares opostos (*dissoi logoi*). Isto ocorreu, tão somente, por serem os sofistas antagonistas dos filósofos e, por terem esses últimos sido os vencedores da contenda (McCoy, 2010, p.19).

Sua narrativa enunciou que “nessa perspectiva – a fotografia – depende daquilo que ela não é, mas que fornece as condições para que ela exista” (BITTENCOURT, p.31). Sinalizamos que a fotografia, vista sob tal prisma, só pode ser compreendida enquanto fotografia em razão de termos eliminado, de seu conceito, todas as características que não serviram para diferenciá-la. Aristóteles, embora não citado, está aqui representado em sua filosofia discursiva (Adeodato, 2014, p.21-41).

Bittencourt, então, se insurge contra a identidade essencialista de um sujeito perene no contexto da temporalidade, filiando-se, de tal modo, aos partidários do giro linguístico

pragmático efetivado pela filosofia contemporânea (Oliveira, 2001, p.117-222), o que implica na tese da pluralidade de identidades no fluxo eterno do tempo, ao qual os antigos gregos chamavam de *deivir*. Ela assim se expressou: “ao entendermos a identidade como um lugar mutável [...] recusamos as identidades que nos são apresentadas como verdades absolutas” (BITTENCOURT, 2023, p.35). Neste sentido, descrevemos que o emprego estratégico do par dicotômico mutabilidade/imutabilidade foi a via retórica que lhe permitiu uma postura crítica de recusa ao discurso essencialista.

Em sede de conclusão deste tópico, a autora reafirmou que nenhuma imagem é ingênua, já que todas são frutos de escolhas contextuais visando fins específicos e alertou para o fato de que, mediante uma postura acrítica, nos tornaremos reprodutores de um discurso ideológico travestido de natural. Alertamos que tal reprodução pode ocorrer inconscientemente ou conscientemente, resultando, essa última, de uma postura erística (ADEODATO, 2023, p.49).

Destaque-se a sua consciência de que o contra discurso vencedor não pode ocupar o lugar e tomar como se fosse sua a estratégia do discurso perdedor, o que implicou em sua constante postura autocrítica, a qual reputamos como suficientemente cética e eficaz.

### **2.3. A METÁFORA DA CONTAMINAÇÃO: a fotografia no contexto da percepção**

A autora, consciente da relação de poder que dá origem às fotografias, advertiu que era preciso refletir acerca das razões pelas quais fotografamos e dos fins pelos quais fotografamos; já que a postura acrítica diante da imagem nos colocaria como sujeitos passivos e como propagadores de discursos, com os quais, de forma consciente, não concordaríamos.

Na sequência, a fotografia foi, em seu entendimento, posta em relação dialética entre objeto fotografado e fotógrafo/contemplador e, por não ser problematizada, passou a ocupar o lugar das coisas pouco compreendidas, daí ela tê-la adjetivado como sendo duplamente misteriosa.

Um pouco adiante, a Bittencourt denunciou que os discursos, que buscam naturalizar a fotografia enquanto representação da realidade, estão estrategicamente buscando legitimar-se. Complementamos dizendo que na Grécia clássica, os sofistas, enquanto céticos, já apontavam para o alto grau persuasivo das expressões dogmáticas, ontológicas e essencialistas como “realidade”, “natureza” e “verdade” (BICCA, 2016, p.246 e 247). Por isso, mesmo que tenhamos consciência de que a fotografia não consegue reproduzir a realidade, discursar neste sentido aparenta ser altamente persuasivo, já que verificamos posturas semelhantes nos processos jurídicos de decisão que analisamos.

Neste momento, chegamos em um ponto sensível da narrativa analisada. Observemos, assim, a relação entre duas transcrições literais:

Transcrição 1 - Não existe representação fiel do real – o que existe é um discurso que reflete as impressões nas relações com as coisas do mundo (p.39).

Transcrição 2 - Em resumo, a realidade é a existência objetiva das coisas e eventos. Contudo, a forma como a interpretamos e compreendemos pode ser subjetiva e influenciada por diversos fatores (p.40).

Na transcrição 2 apontamos um paradoxo gnosiológico em relação à tese não essencialista proposta na transcrição 1: pois resta na narrativa analisada o resquício do paradigma essencialista, a saber, o da significação do significante “realidade” com referência à característica da “objetividade”. Ora, com isso cria-se a dicotomia objetivo/subjetivo que nada mais é do que uma outra forma de expressar a dicotomia criticada pelo paradigma não essencialista, defendido pela autora: realidade/ficção.

Na sequência, mais uma transcrição e o apontamento de outro paradoxo:

Transcrição 3 - Dessa forma, a ficção pode funcionar como um espelho distorcido da realidade, proporcionando diferentes perspectivas e abordagens para compreender o mundo em que vivemos. Ou seja, não é possível separar ficção e realidade (p.40).

Nesta passagem apontamos um paradoxo lógico, já que, se “não é possível separar ficção de realidade” (tese 1), qual a razão de se perceber a ficção como sendo “um espelho distorcido da realidade” (tese 2)? Pois se *a* (ficção) não pode ser *b* (realidade), sendo, deste modo, impossível separá-las; então teremos um composto *ab* (ficção/realidade); mas se *a* (ficção) é um espelho distorcido de *b* (realidade), o composto proposto se desfaz, já que *a* passa a figurar como um *não b*. Desta forma, a estratégia retórica da “metáfora da ficção” postulada pela autora resta enfraquecida em seu grau de persuasão diante de um auditório crítico e atento. Fica, portanto, nossa sugestão para que a mesma possa repensá-la.

### **3. O NOVO PARADIGMA: a fotografia na narrativa psicanalítica**

#### **3.1. A METÁFORA DA RECUSA: a fotografia que cala frente ao contemplador que age**

Este momento da narrativa é especialmente interessante, pois nele a autora, apropriando-se de um conceito (mítico) de terceiro (Maresca) (*ethos*) propõe a tese de uma “fotografia silenciosa”, contudo, ativa na dialética triádica entre ela, o fotógrafo e o

contemplador, já que, para Bittencourt “por trás desse silêncio aparente [...] há uma força oculta, caracterizada pela prudência e pela atenção minuciosa” (BITTENCOURT, p.51). Contudo, o que nos inquieta é o fato de não podermos inferir do seu texto quais seriam essas imagens silenciosas, potentes, prudentes e atentas, devido ao limitado relato ora descrito.

Mas na sequência temos uma questão intrigante: a autora parece propor que sendo prudente, o contemplador pode, por meio da atenção minuciosa à fotografia, acessar uma força que lhe é oculta. Pontuamos que a “metáfora da força oculta”, acessada pela atenção minuciosa propiciada por uma postura prudente é outra “metáfora espacial”, já que tal força só pode ser acessada caso ocupe algum lugar. Sendo assim, teríamos um silêncio que não gostaria de ser percebido, mas que, mesmo assim, comunicaria, estando, justamente aí, seu destaque retórico. Resta, contudo, uma dúvida: como tal força passaria da potência ao ato, ficando, deste modo, acessível ao contemplador? Seria pela atenção minuciosa deste? Mas, se assim for, aquela força, atualizada na espacialidade da contemplação, não esvaziaria àquela força que aparentemente estaria potencialmente ambientada na espacialidade da fotografia? São questionamentos que não encontraram respostas na análise da própria narrativa, por isso a possibilidade do diálogo interdisciplinar entre a autora e seus leitores é tão relevante.

Apontamos para o fato de que o paradoxo aqui apontado não surge como problema, mas como estilo narrativo, reforçando o potencial persuasivo da “metáfora espacial”, o que demonstra a força persuasiva da estratégia retórica da autora em seu texto.

Contudo, o que aconteceria se a fotografia, enquanto participe da dialética com o fotógrafo e com o contemplador, se recusasse a comunicar? Para Bittencourt, surgiria a possibilidade desses dois outros partícipes imaginarem novas significações para ela, propiciando que a mesma comunicasse mais do que usualmente se esperaria dela. Estaria aqui a citada atenção minuciosa à fotografia efetivada pelo fotógrafo e pelo contemplador? Resultaria ela em um processo imagético de novas significações? Seriam essas ressignificações da força fotográfica oculta? E assim sendo, como seria possível relacionar a ressignificação com a força se a própria fotografia silenciou? São questões que ficarão em aberto, aguardando futuras oportunidades de debate.

O que merece destaque é que a “metáfora do silêncio”, que permite comunicar sem nada dizer, só foi persuasivamente eficaz mediante o recurso metafórico à imagem da fluabilidade, a qual permitiu, segundo a autora, perspectivar a fotografia como “um lugar de relações e de ausências” (BITTENCOURT, p.53). Para nós, ela simbolizou a relação entre significantes e significados, já que estes últimos, por serem potenciais, nem sempre são concretizados, portanto, nem sempre estão presentes. Há, portanto, o estabelecimento de

uma postura dialética, representada metaforicamente pelos significantes dicotômicos presença/ausência, sendo tal dicotomia que permitiu os momentos metaforizados de falar e de calar da fotografia, segundo o discurso da autora.

Neste instante narrativo, percebemos que, linguisticamente, a característica polissêmica da fotografia permitiu a “metaforização espacial da especulação”, a qual ocorreu entre os vários significados potenciais e aquele que se concretizou e, psicanaliticamente, a característica polissêmica da fotografia permitiu a “metaforização espacial da transição” entre inconsciente e consciente, mediante a qual se pôde comunicar a projeção imagética dos desejos antes reprimidos. Desta forma, Bittencourt buscou manejar estrategicamente tais sentidos (linguístico/psicanalítico) e aparentou ser muito bem sucedida. O que nos importa neste ponto, é a descrição da relação interdisciplinar que se faz possível entre retórica, fotografia, psicanálise e direito humano à saúde, a qual pode ser frutífera em pesquisas complementares entre estudiosos das três áreas.

Queremos chamar a atenção para o seguinte aspecto: no paradigma não representacionista, proposto pela autora, houve uma vitalização triádica do fotógrafo, da fotografia e do contemplador, todos conformados em uma dialética especular que pôde ser metaforizada como uma “casa de espelhos” e que nos lembrou bastante a tese do “estágio do espelho” em Lacan (Sales, 2005, p.121). Seria essa a referência não enunciada no texto analisado? Neste jogo dialético especular, a fotografia cala, mas observa; enquanto o fotógrafo e o contemplador observam e ressignificam a força fotográfica oculta, permitindo ampliar os potenciais tradicionais da fotografia, na transição da estética à terapêutica.

Observemos que a autora remeteu neste trecho o que já havia dito alhures: com prudência e observação minuciosa, pode o contemplador acessar a força oculta do silêncio, ampliando, desta forma, o potencial comunicacional de uma fotografia que não quer comunicar, mas, mesmo assim, muito nos diz.

Em suma, é bem aqui que a sua estratégia retórica deu as mãos à sua abordagem psicanalítica, permitindo uma estética poética que nos parece ser bastante persuasiva. Cremos que nós juristas podemos aprender bastante com a retórica da estética que descreveu como o uso estratégico das metáforas permitiu a autora ampliar o campo semântico tradicionalmente reservado à fotografia, permitindo a construção de um ferramental psicanalítico com potencial suficiente para efetivar o direito à saúde dos pacientes que conseguirão expressar pelas imagens, aquilo que não pode ser dito em palavras.

#### **4. A TESE PROPOSTA: a fotografia no contexto das possibilidades**

#### 4.1. A METÁFORA DA ANCORAGEM: a fotografia limitada

A autora chamou atenção para o seguinte fato: ligada à tecnologia da câmera fotográfica e afastada do pensamento artístico do fotógrafo, a fotografia passou a sofrer limitação no seu potencial comunicacional. A “metáfora da ancoragem” foi, neste sentido, o artifício estético empregado por ela para construir uma estratégia retórica que persuadisse pelo aspecto emocional, do grego *pathos* (REBOUL, 2004, p.48 e 49).

Descrevemos que a estética metafórica de Bittencourt se ligou ao *phatos* na intenção de despertar em seu auditório certo estado de espírito, deixando-nos a impressão de que tal estratégia buscou e conseguiu suprir, com êxito, a sua peculiar escolha pela ausência de imagens em uma narrativa sobre fotografia. Agindo deste modo, a imagem da âncora transmitiu a ideia de limitação pela via emotiva e, ao deixar de lado a via racional, cruzou a linha divisória entre consciente e inconsciente, possibilitando, deste modo, a ação terapêutica desejada e efetivada pela autora.

Nesta medida, tal metaforização apontou para o paradigma representacionista e possibilitou a crítica ao paradigma não representacionista por ela proposto. O que aparentou ser interessante, por ser inusual, foi o fato de a mesma ter proposto e explicado a própria metáfora, postura que, em tese, teria o potencial de reduzir seu poder persuasivo; contudo, empregada como recurso poético, levou-a a alcançar justamente o oposto, fato este que merece nosso destaque:

A essência da fotografia é inatingível, pois o que ela revela pertence ao [...] indizível. O que realmente [...] desperta o interesse é compreender os efeitos comportamentais que a fotografia desencadeia (BITTENCOURT, p.61).

Nesta senda, se o “ser” da fotografia não é acessível, restaria ao fotógrafo e ao contemplador tentarem sentir e compreender os efeitos que ela desencadeia em ambos. Ocorre aqui, por consequência, um processo de desmaterialização, no momento em que a imagem se desvincula de seu suporte e passa a ser, simplesmente, linguagem; pois se a essência da fotografia é, no dizer da autora, indizível, ela habita o lugar não linguístico do silêncio, contudo, os efeitos comportamentais que este “calar” provoca no fotógrafo e no contemplador, permite-lhe novos dizeres. Discursando neste sentido, Bittencourt demonstrou, mais uma vez, articular de forma eficaz sua proposta retórica, a qual denominados de “metaforização especular”.

Como dito anteriormente, na seção 3.1, tal relação especular, entre fotógrafo, fotografia e contemplador, surge da proposta de uma interação perceptiva, como se, e aqui

reside seu aspecto retórico, a tríade estivesse em uma casa de espelhos, na qual cada um dos seus lados pudesse perceber os outros dois. E, em razão dessa imagética, nos aparentou existir uma aproximação entre a metáfora de Bittencourt e aquela de Lacan, justamente a do “estágio do espelho”.

A autora recomendou, por fim, a postura crítica da teoria frente ao que ocorre como via de possibilidade de um processo fotográfico ressignificado, tornando-se capaz, assim, de revelar ideologias estrategicamente ocultas, evitando que comuniquemos, inconscientemente, algo que, de forma consciente, não concordaríamos. Justamente o que buscamos alcançar com uma pesquisa analítica de viés retórico, como esta que foi desenvolvida, que é o exercitar o desvelamento das estratégias erísticas veladas, em especial, aquelas existentes nas narrativas judiciais de decisão. Tal descrição indica um ponto de aproximação interdisciplinar que deve ser explorado.

#### **4.2. A METÁFORA DA FLUTUABILIDADE: a fotografia ilimitada**

A “metáfora da fluabilidade”, na narrativa analisada, indicou a liberdade perceptiva do fotógrafo/contemplador frente a imagem que também o observa, reflete e questiona. Ela tornou-se, assim, parte estruturante na “metáfora especular” igualmente empregada. O objetivo estratégico da autora parece ter sido, ao empregar o conceito freudiano de “livre associação”, o de viabilizar o uso terapêutico da fotografia como uma via de acesso ao inconsciente, entendido como espaço repressor de sentimentos; pois ao empregar o conceito de “fantasmagoria”, ela viabilizou o deslocamento destes sentimentos recalçados do inconsciente para o consciente, mesmo que sua presença tenha sido apenas parcialmente definida e percebível, ao empregar o conceito de “transparência” como via de “acesso perceptivo [...] sem a mediação de uma intensão”, (BITTENCOURT, p.67). Agindo neste sentido, a proposta analisada nos pareceu apta a concretizar o direito humano à saúde por meio do exercício clínico de sua “fototerapia”, entendida esta última como uma abordagem que utiliza a fotografia como via terapêutica, permitindo, deste modo, a exploração e a expressão emocionais pela via estética, por pacientes com dificuldades em verbalizar os seus incômodos interiores.

Contudo, o que nos pareceu paradoxal foi a explicação dada para o uso do terceiro conceito, pois a “não intencionalidade” parece contradizer a tese de que “nenhuma fotografia é ingênua”. Infelizmente, a velocidade com a qual tal conceito foi apresentado limitou suas possibilidades persuasivas e também nossa capacidade de inferência do que a autora quis com ela comunicar. Seria ingênua a participação do paciente no processo interno de

exteriorização dos traumas inconscientes pela via terapêutico estética proposta pela autora? Nos parece ser uma possibilidade. De toda sorte, tal apontamento não desmerece as tentativas bem articuladas por Bittencourt dispostas neste texto, o qual, mesmo sem imagens, nos apareceu como sendo bastante imagético.

##### **5. CONCLUSÕES: a relação entre as retóricas estratégica e material na obra “fotografia flutuante”**

Em sua obra, Bittencourt articulou estrategicamente e de forma bastante eficaz o uso das metáforas enquanto recurso estético com intensão persuasiva pela via emotiva, permitido uma expressividade fotográfica inovadora;

A autora fez uso dos pares conceituais dicotômicos como ferramenta crítica desconstrutiva da retórica com a qual dialetizou, conseguindo resultados bastante positivos; neste sentido, ela agiu como os antigos sofistas gregos, partidários do ceticismo pirrônico de seu tempo, instrumentalizando estrategicamente a tópica do seu adversário contra ele próprio, mesmo que inconscientemente;

Sua tese da dialética triádica entre fotógrafo, fotografia e contemplador foi por nós descrita como uma “metaforização especular”, talvez de influência lacaniana, que cumpriu sua função ao propor uma alternativa ao paradigma representacionista que toma a fotografia, tão somente, como uma via de reprodução da realidade. Sem ela, o seu objetivo em fazer a fotografia expressar algo inovador seria impossível e inviabilizaria sua pretensão de desenvolver sua “fototerapia”;

A autora fez algumas vezes uso da forma retórica *ethos* de terceiro para granjear mais credibilidade ao seu discurso, mas o seu foco foi mesmo o emprego das metáforas enquanto estratégia retórica de perfil estético-poético, as quais persuadiram emotivamente, enquanto provas retóricas patéticas, do grego *phatos*, significando emoções (sofrimento, paixão, afeto);

Ao evitar a via racional, do grego *logos*, significando consciência e coerência discursiva, ela deu espaço para que a fotografia atuasse fora de sua tradicional usabilidade, permitindo, desta forma, seu uso terapêutico como uma via de acesso ao inconsciente, viabilizando, deste modo, sua ferramenta clínica;

Apontamos criticamente alguns paradoxos gnosiológicos e lógicos como uma proposta de diálogo, no afã de conquistar com ele melhores oportunidades de compressão de determinados pontos que foram rapidamente narrados, como por exemplo, o conceito de “não intencionalidade” ao final do texto; por acreditarmos que as três áreas envolvidas na narrativa analisada podem aprender bastante com formas distintas de ver, sentir,

compreender e agir quando colocadas diante de seus respectivos fenômenos de interesse investigativo;

Cremos assim, que a análise retórico-analítica aqui executada cumpriu sua função, possibilitando uma arena dialética entre os discursos do direito humano à saúde, da fotografia e da psicologia, justificando sua produção acadêmica e sua divulgação social;

Por fim, a obra analisada demonstrou o desenvolvimento discursivo da autora que, em sua produção, sempre buscou acessar o comumente oculto e dar voz ao geralmente silenciado; seu leitor percebe os passos que a mesma trilhou: da angústia interna à exteriorização imagética desta, por meio da fotografia, até a clínica psicanalítica, por meio da fototerapia; tal processo aconteceu, como ela bem gosta de enunciar, em sucessivos “transbordamentos” de compreensão e possibilidades; interessante é que ela tenha optando por falar de fotografia deixando propositadamente as fotografias de lado! Estaria ela falando pela fotografia que se nega a falar e, por isso mesmo, tanto comunica? Reflitamos!

## 6. REFERÊNCIAS

- ADEODATO, J. M. *Introdução ao Estudo do Direito: retórica realista, argumentação e erística*. Rio de Janeiro: Forense, 2023.
- ADEODATO, J. M. Uma crítica retórica a retórica de Aristóteles in *A retórica de Aristóteles e o direito: bases clássicas para um grupo de pesquisa em retórica jurídica*. Curitiba: CRV, 2014.
- ADEODATO, J. M. *Uma teoria retórica da norma jurídica e do direito subjetivo*. São Paulo: NOESSES, 2011.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Rideel, 2007.
- BITTENCOURT, D. *Fotografia flutuante*. Porto Alegre/RS: Entrelinha Editora, 2023.
- BITTENCOURT, D. *(Des)construindo a fotografia fine art*. São Paulo: Chiado Books, 2021.
- BITTENCOURT, D. *A luz da janela: fotografia com iluminação natural*. São Paulo: Chiado Books, 2019.
- BITTENCOURT, D. *Fotografia híbrida*. Porto Alegre: Danny Bittencourt, 2018.
- BITTENCOURT, D. *Fotografia fine art*. 2ª edição. Santa Catarina: iPhoto Editora, 2017.
- CASTRO JÚNIOR, T. da S. O olho e o retrato: aspectos metafóricos da teoria do fato jurídico. *R. Jur. FA7*, v. 16, n. 2, p. 13-27, jul/dez 2019.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 06 agosto 2024.

BICCA, L. *Ceticismo antigo e dialética*. Rio de Janeiro: PUC RJ, 2016.

COMTE-SPONVILLE, A. *O ser-tempo: algumas reflexões sobre o tempo da consciência*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FALCÃO, P. R. de L. A retórica do argumento da objetividade decisória no STF nas ADPF'S 701, 810 e 811. *Revista Direito, Processo e Cidadania*, Recife, v. 2, n. 1, p.60-82, jan./abr., 2023. DOI: <https://doi.org/10.25247/27648907.2023.v2n1.p.60-82>.

HENRIQUES, A. e MEDEIROS, J. B. *Metodologia científica na pesquisa jurídica*. 9ª ed. ver. e reform. São Paulo: Atlas, 2017.

MAUTHNER, Fritz. *O avesso das palavras: história da cultura e crítica da linguagem*. São Paulo: Ed. 34, 2024.

McCOY, M. *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*. São Paulo: Madras, 2010.

MOSE, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

NIETZSCHE, F. *A genealogia da moral*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

OLIVEIRA, M. A. de. *Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea*. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 2001.

PACHUKANIS, E. B. *Teoria geral do direito e marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2017.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALES, L. S. *Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdpsi/a/tj9BF4SPqhkFtqcD6YxbJQP/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11/01/2024.

SILVA, J; NEVES, E.; SANTOS. DIREITO À SAÚDE E A RESERVA DO POSSÍVEL. *Duc In Altum - Cadernos De Direito*, vol. 8, no. 14, 2016. <https://doi.org/10.22293/2179-507x.v8i14.7>.