UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ARTE E CULTURA VISUAL

Diante da dor dos outros:

O conceito de documento na fotografia forense

EDSON FERREIRA DE FREITAS JUNIOR

Goiânia/GO
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

EDSON FERREIRA DE FREITAS JUNIOR

Diante da dor dos outros:

O conceito de documento na fotografia forense

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de mestre em Arte e Cultura Visual, sob orientação da Profa. Dra. Rosana Horio Monteiro.

Goiânia/GO

2013

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[X] Dissertação [ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Edson Ferreira de Freitas Junior				
E-mail:	edsonffreitas@gmail.com				
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? [X] Sim [ ] Não					
Vínculo empregatício do autor					
Agência de fomento:		Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás		Sigla:	FAPEG
País:	Brasil	UF:	GO	CNPJ:	
Título:	"Diante da dor dos outros": o conceito de documento na fotografia forense				

Palavras-chave:	
Título em outra língua:	
Palavras-chave em outra língua:	

Área de concentração:	História, Teoria e Crítica da Arte e da Imagem
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	22/08/2013
Programa de Pós-Graduação:	Arte e Cultura Visual
Orientador (a):	Rosana Horio Monteiro
E-mail:	rhorio@gmail.com
Co-orientador (a):*	
E-mail:	

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento? [X] SIM [ ] NÃO

_____ Data: ____ / ____ / ____

Assinatura do (a) autor (a)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ARTE E CULTURA VISUAL

"DIANTE DA DOR DOS OUTROS": O CONCEITO DE DOCUMENTO NA FOTOGRAFIA FORENSE

EDSON FERREIRA DE FREITAS JUNIOR

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosana Horio Monteiro (FAV / UFG)
Orientadora e Presidenta da Banca

Profa. Dra. Maria Teresa Villela Bandeira de Mello (FFP / UERJ)
Membro Externo

Prof. Dr. Raimundo Martins (FAV / UFG)
Membro Interno

Prof. Dr. Camilo Albuquerque de Braz (FCS / UFG)
Suplente Membro Externo

Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva (FAV / UFG)
Suplente Membro Interno

AGRADECIMENTOS

A Deus;

À minha família, pelo carinho, auxílio e afeto;

Aos amigos de Mestrado, pelas conversas, ideias e expectativas compartilhadas;

À minha orientadora, profa. Dra. Rosana Horio Monteiro, cuja generosidade e disponibilidade em receber, orientar e dialogar foram imprescindíveis para a realização desta pesquisa;

Aos demais professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, sempre solícitos, que acompanharam com interesse o desenvolvimento deste trabalho;

À Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás, ao Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues e, especialmente, ao Laboratório Fotográfico desta instituição, do qual me orgulho em fazer parte;

À FAPEG, pela bolsa de apoio a esta pesquisa de Mestrado;

A todos aqueles que durante o período do Mestrado, direta ou indiretamente, me auxiliaram e contribuíram para o que se vê nas páginas seguintes,

Meu carinho e minha gratidão.

Na fotografia, a presença de algo (num dado momento passado) nunca é metafórica; e no que diz respeito aos seres animados, sua vida também não, salvo fotografar cadáveres;
e mais: se a fotografia torna-se então assustadora, é porque ela certifica, se é possível dizer, que o cadáver está vivo, na medida em que cadáver: é a imagem viva de uma pessoa morta.

BARTHES, Roland. *A câmara clara.*

RESUMO

Em *"Diante da dor dos outros": o conceito de documento na fotografia forense* discuto o estatuto da fotografia como espelho do real, investigando em particular o caso da fotografia forense (também conhecida como fotografia criminal, fotografia de evidência ou fotografia pericial), aquela produzida no contexto do sistema judiciário com a finalidade de auxiliar na construção de evidências criminais. A partir de minha experiência profissional como fotógrafo criminalístico da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás e trabalhando com as fotografias de cenas de crime produzidas por mim durante um plantão de 24 horas, discuto a legitimação da fotografia pela ciência, amparada sobretudo pelo seu caráter de verossimilhança, e, incorporando o conceito de fotografia-documento proposto por André Rouillé (2009), reavalio as relações do fotógrafo criminal com a cena de crime, questionando a exposição constante a cenas de corpos mutilados em seu cotidiano profissional.

Palavras-chave: fotografia documental, fotografia forense, imagem e ciência.

ABSTRACT

In *"Regarding the Pain of Others": the concept of document in forensic photography* I propose to discuss the status of photography as a mirror of the real, investigating in particular the case of forensic photography (also known as criminal photograph, evidence photography or expert photography), the ones that are produced in the context of the judiciary with the purpose of assisting in the construction of criminal evidence. From my professional experience as a photographer of the Scientific Police of the State of Goias and working with crime scenes photographs produced by me, taken during a 24 hours journey, discussing photography's legitimizing by science, supported mainly by its character likelihood, and incorporating the concept of photo-document proposed by Andre Rouille (2009) I analyze the relations between the photographer and the criminal scenes, questioning the constant exposure of mutilated bodies scenes in their daily work.

Keywords: documentary photography, forensic photography, image and science.

SUMÁRIO

ÍNDICE DE IMAGENS

INTRODUÇÃO 01

CAPÍTULO 1 – IMAGEM E CIÊNCIA: DO ASPECTO VEROSSÍMIL DA FOTOGRAFIA-DOCUMENTO 05

1.1 Aproximações entre imagem e ciência 05

1.2 Perspectivas ontológicas da fotografia e sua legitimação da fotografia pela ciência 15

1.3 O caráter documental da fotografia 20

CAPÍTULO 2 – USOS E FUNÇÕES DA FOTOGRAFIA FORENSE: PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS 25

2.1 Origens da fotografia forense 26

2.1.1 A fotografia forense no Brasil 32

2.1.2 O uso da fotografia forense em Goiás 39

2.3 Documentação da cena de crime e aspectos legais da fotografia como evidência 44

2.3.1 Fotografias gerais 46

2.3.2 Fotografias de evidenciação 50

2.3.3 Fotografias de aproximação 53

CAPÍTULO 3 – "DIANTE DA DOR DOS OUTROS": O SUJEITO-FOTÓGRAFO E AS IMAGENS DE MORTE 60

CONSIDERAÇÕES FINAIS 88

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 92

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 01 – *Narciso e a fonte* (1596-1597) 11
Imagem 02 – *Medusa Murtola* (1597) 14
Imagem 03 – Alphonse Bertillon em meio aos armários de classificação da Polícia de Paris .. 28
Imagem 04 – Alphonse Bertillon efetuando medição do "côvado" 29
Imagem 05 – Frente e verso de cartão contendo fotografia judiciária 30
Imagem 06 – Alphonse Bertillon diante de seus aparatos fotográficos 31
Imagem 07 – Fotografias de impressões papilares 33
Imagem 08 – Fotografias de exames de laboratório 33
Imagem 09 – Fotografias de lesões corporais 34
Imagem 10 – Fotografias de locais de crime 34
Imagem 11 – Fotografias de peças, objetos e armas encontrados em locais do crime 35
Imagem 12 – Fotografias de acidentes de trânsito 35
Imagem 13 – Fotografias de cadáveres 36
Imagem 14 – Fotografias gerais 47
Imagem 15 – Distorção provocada pelo uso de lente "olho de peixe" 48
Imagem 16 – Fotografias de ambiente interno 49
Imagem 17 – Sobreposição de fotografias de ambiente interno, sob vários ângulos 49
Imagem 18 – Fotografias de evidenciação 52
Imagem 19 – Fotografias de evidenciação, com inserção de escalas e placas de numeração 52
Imagem 20 – Fotografias de aproximação 54
Imagem 21 – Fotografias de necropsia 62
Imagem 22 – Fotografias de necropsia 63
Imagem 23 – Fotografias de necropsia 64
Imagem 24 – Fotografias de exame pericial de local de morte (suicídio) 68
Imagem 25 – Fotografias de exame pericial de local de morte (suicídio) 69
Imagem 26 – Fotografias de exame pericial de local de incêndio 71
Imagem 27 – Fotografias de exame pericial de local de incêndio 72
Imagem 28 – Fotografias de exame pericial de local de furto 73

Imagem 29 – Fotografias de necropsia 75
Imagem 30 – Fotografias de necropsia 76
Imagem 31 – Fotografias de exame pericial de morte (suicídio) 78
Imagem 32 – Fotografias de exame pericial de local de homicídio..... 82
Imagem 33 – Fotografias de exame pericial de local de homicídio..... 83

INTRODUÇÃO

> Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade, o registro da câmera incrimina.
>
> (SONTAG, 2004, p. 16)

Devido ao seu potencial de verossimilhança, a fotografia, desde o seu anúncio na Europa, na primeira metade do século XIX, mostrou-se útil ao universo da ciência, sobretudo no campo jurídico, com a introdução da chamada *fotografia forense*, na medida em que engloba a documentação tanto das vítimas como das cenas de um crime e de outros elementos necessários para se fazer uma condenação.

A fotografia forense surge na França, com Alphonse Bertillon (1853-1914), quando de sua entrada para a Polícia de Paris, em 1879. Bertillon criou a antropometria judicial, mais conhecida como "sistema Bertillon", que consistia na identificação dos presos a partir da medição corporal dos mesmos, além de fotografias de frente e de perfil. Tendo sido adotado oficialmente pela Polícia de Paris em 1882, expandiu-se por toda a França, Europa e pelo resto do mundo. No Brasil, o sistema foi adotado pela Polícia em 1894.

A investigação policial tem como foco a obtenção de provas criminais que podem ser testemunhais e técnicas. As provas técnicas originam-se das perícias realizadas por peritos criminais e formadas pelas evidências materiais do crime. O levantamento pericial consiste no trabalho técnico realizado nos locais de crime, dando origem ao laudo de exame de levantamento de local. Segundo Garcia (2006), uma perícia completa de levantamento de local necessita de várias fases:

> (...) isolamento, observações prévias ou exame do local, fotografia, desenho ou croqui, coleta e embalagem de evidências, transporte de evidências, exame das evidências em laboratório, avaliação e interpretação, e redação de laudo (GARCIA, 2006, p. 326).

Nesse contexto, as fotografias, internas e externas, são úteis para a elaboração do laudo de exame de levantamento de local. Segundo Garcia, a fotografia é uma "reconstituição permanente da ocorrência, que irá permitir futuras consultas" (GARCIA, 2006, p. 326).

Antes de adentrarmos ao campo específico da fotografia forense, objeto de estudo desta dissertação, é importante que fique claro o que entendo por imagem forense neste trabalho.

A fotografia forense ou de evidência cumpre auxiliar o trabalho pericial sob dois aspectos muito importantes. O primeiro é em benefício do próprio perito, que terá condições de visualizar posteriormente as condições exatas do local antes de qualquer exame e, com isso, poderá auxiliá-lo, em muito, na análise geral dos vestígios. O segundo aspecto é o fato de a fotografia servir futuramente como ilustração e prestar suporte visual ao lado dos mecanismos ditados pela Lei que se seguem à investigação. Para a ciência forense, evidência é o vestígio depois de feitas as análises, nas quais se constata técnica e cientificamente sua relação com o crime (ESPÍNDULA, 2006, p. 21), além de ser considerado elemento material de natureza objetiva. Assim, uma fotografia transforma-se em um instrumento de suporte ao perito, sendo também útil para o usuário do laudo.

Conforme Sontag (2004, p. 173),

> Quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação (...). As fotos fazem mais do que redefinir a natureza da experiência comum (gente, coisas, fatos, tudo o que vemos, embora de forma diferente e, não raro, desatenta – com a visão natural) e acrescentar uma vasta quantidade de materiais que nunca chegamos a ver. (SONTAG, 2004, p. 173)

Além disso, a fotografia também possibilita ao perito cumprir a exigência contida no artigo 164 do Código de Processo Penal brasileiro (CPP) quanto à obrigatoriedade do registro em seu laudo da forma como encontrou o local do delito. A fotografia auxiliará também nessa tarefa de registrar as reais condições encontradas pelos peritos quando chegam a um local de crime.

O objetivo principal dessa pesquisa é discutir o estatuto de documento da fotografia forense, a partir de minha experiência profissional como fotógrafo criminalístico da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás.

O objetivo inicial do projeto de pesquisa era estudar o acervo fotográfico do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, em Goiânia-GO, onde atuo desde 2010, a fim de compreender o regime de produção dessas imagens. No entanto, o acervo de outubro de 2008 retroativamente ao surgimento da instituição, em 1965, é composto por fotografias analógicas – as fotografias digitais só foram introduzidas a partir de 2009 – , e o estado de conservação das mesmas dificultou sua sistematização, uma vez que não houve um acondicionamento adequado, que permitisse o estudo detalhado do acervo. Em 2010, foi realizado um serviço de catalogação, recuperação e tratamento do acervo de fotografias analógicas, mas apenas uma pequena parte dessas fotos estava em condições de recuperação.

Assim, em razão da extensão e do estado de conservação do acervo existente, a delimitação do campo de estudo dessa dissertação reflete minha opção por compor o *corpus* apenas com as fotografias digitais produzidas por mim, divididas em tipos de perícia, durante meus plantões, desde setembro de 2010, quando ingressei no Instituto de Criminalística.

As fotografias que compõem o *corpus* do presente trabalho são imagens de exibição e uso restritos, encaixando-se na conceituação de provas técnicas dentro do campo da criminalística. Aqui cumpre esclarecer que me foi dada autorização expressa por parte da Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás, na pessoa da superintendente Drª. Rejane da Silva Sena Barcelos, para o uso das imagens nessa pesquisa, desde que preservadas as identidades das vítimas retratadas.

Em relação ao questionamento quanto ao impacto da visão de imagens fotográficas de vítimas de crimes, baseio-me nas considerações de Sontag de que "o choque das atrocidades fotografadas se desgasta com a exposição repetida (...) a maioria das fotos não conserva sua carga emocional" (SONTAG, 2004, p. 31). Além disso, todos os profissionais envolvidos no trabalho de perícia seguem um protocolo técnico, descrito no Capítulo 2, o que supostamente ajuda no distanciamento emocional dos eventos que envolvem vítimas – fatais ou não. Entretanto, até que ponto esses cuidados conseguem garantir tal distanciamento? Essa é uma das perguntas que orientam minha pesquisa.

O caminho proposto para pensarmos essa pesquisa tem início no Capítulo 1, intitulado *Imagem e ciência: do aspecto verossímil da fotografia-documento*, em que estabeleço um diálogo entre fotografia e ciência, apontando para a legitimação da primeira pela segunda,

amparada pelo seu caráter de verossimilhança. Nessa proposta, os estudos de Sicard (2006) acerca do estatuto científico da fotografia, assim como as considerações de Dubois (2009) quanto à questão do realismo na fotografia, ganham destaque. Será objeto de discussão, também, como a fotografia assume o estatuto de documento, a partir, sobretudo, da discussão proposta por Rouillé (2009) em torno do conceito de fotografia-documento.

No Capítulo 2, intitulado *Usos e funções da fotografia forense: perspectivas contemporâneas*, serão abordados os usos e funções da fotografia forense, apontando os critérios que a caracterizam como elemento de documentação da cena de crime, os regimes de produção e de visibilidade dominantes, além dos aspectos legais sobre sua aceitação como evidência. Nesse momento, é descrito o protocolo técnico que orienta todas as ações do fotógrafo criminalístico em torno das cenas de crime, tendo como suporte teórico, além do próprio Código de Processo Penal brasileiro (CPP), criado em 1941, o material bibliográfico fornecido durante o curso de formação no Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, em Goiânia-GO.

Finalmente, no Capítulo 3, intitulado *"Diante da dor dos outros": o sujeito-fotógrafo e as imagens de morte*, minhas atenções voltam-se para as imagens e sua produção, discutindo o estatuto documental da fotografia forense e como se processa a relação do fotógrafo criminalístico com a cena de crime – em que medida ele é afetado ou não pela exposição constante a cenas de corpos mutilados. Para sua construção, parti do relato de um dia de trabalho em regime de plantão de 24h, no qual descrevo detalhes das cenas fotografadas e minhas impressões sobre a visão das imagens de morte e os percalços de minha profissão.

Acredito que as questões que nortearam minha pesquisa puderam ser, em parte, respondidas. Não tenho a pretensão (e nem poderia) de respondê-las de maneira incisiva e definitiva, pois a medida em que cada sujeito é afetado pelo impacto da visão das fotografias de morte é determinada pelo grau de envolvimento desse sujeito com seu trabalho. No meu caso, posso dizer que, decorrido algum tempo de exercício da profissão, consigo, na maioria das vezes, manter o distanciamento necessário para obter o melhor ângulo da cena de crime, mesmo sabendo que sempre haverá certa carga de subjetividade.

Espero, assim, que esta pesquisa possa contribuir para as análises sobre a fotografia forense, ao propor reflexões sobre um tipo de fotografia ainda pouco estudado no contexto acadêmico brasileiro.

CAPÍTULO 1 – IMAGEM E CIÊNCIA: DO ASPECTO VEROSSÍMIL DA FOTOGRAFIA-DOCUMENTO

> Ver! Levar o invisível ao visível! O conhecimento constrói-se em grande medida pelas imagens; muitos são os objectos, os processos, os fenómenos, os lugares, os rostos aos quais só elas permitem o acesso. Argênticas, electrónicas, manchas de aguarela ou grafite, garantes e instrumentos de uma razão científica, as imagens fundam disciplinas inteiras. Que seriam a biologia, a geografia, a astronomia, a medicina, sem as suas fotografias e imagens? A questão é importante: quer o reconheçamos quer não, os nossos universos mentais estão pejados de representações mentais geradas pelas produções científicas.
>
> (SICARD, 2006, p. 15)

Aproximando a fotografia forense – objeto do presente trabalho – das discussões sobre a fotografia-documento, invariavelmente retomamos à problemática inicial levantada por Sicard (2006, p. 16): "Como podemos – ainda – acreditar nas imagens? Como podemos considerá-las testemunhas absolutas se temos por evidente que a imagem não é a coisa, o mapa não é o território?".

Sendo parte de minhas reflexões iniciais acerca da legitimação da fotografia como "prova" no âmbito policial e jurídico, o presente capítulo abre possibilidades de respostas a esses questionamentos.

1.1 Aproximações entre imagem e ciência

> A questão 'O que é uma imagem' precisa de uma abordagem antropológica. Já que uma imagem, como veremos, em último caso atinge uma definição antropológica. (BELTING, 2005, p. 66)

> A recepção calorosa da fotografia no mundo científico a partir de 1839 não deixa de ser motivo de admiração: nada é menos científico do que uma imagem. Global, sem chave de entrada, não discursiva, capaz de mudar de sentido por efeito das variações de contextos, a imagem não é dotada de qualquer rigor. (SICARD, 2006, p. 107)

Tornada conhecida, a fotografia adentra ao universo científico e a ele se incorpora e, em função de sua suposta exatidão, "surgem os fundamentos da confiança nas imagens, com profundas consequências simbólicas, práticas e econômicas". (SICARD, 2006, p. 110). Abaixo, trecho em que Sicard comenta o anúncio da descoberta da fotografia, feito por François Arago, em 1839:

> No dia 19 de Agosto de 1839, François Arago toma novamente a palavra. Desta feita, diante da Academia das Ciências e da Academia de Belas-Artes reunidas, revela os processos da fotografia. Contudo, Arago dirige-se em primeiro lugar aos acadêmicos das ciências. Convicto de que o conhecimento científico contém em germe transformações sociais, atribui um estatuto científico à fotografia nascente. De descoberta inclassificável, esta torna-se instrumento de conhecimento. (SICARD, 2006, p. 111)

Assim,

> [...] os meios científicos, que poderiam ter sido os primeiros a denunciar as imagens como obstáculos à realidade do mundo, apropriam-se sem complexos da fotografia nascente. [...] Entre os muitos títulos que [a] designam [...], há um especialmente importante: é o testemunho brilhante que forneceu do poder e do grande alcance das ciências físicas na nossa época. [...]. (SICARD, 2006, p. 113)

José Carlos Abrantes, no prefácio ao livro de Sicard (2006), *A fábrica do olhar: imagens de ciência e aparelhos de visão (século XV-XX)*, dá à imagem a posição central nas mudanças que alteraram as certezas universais, uma vez que se distancia do olhar humano.

Para Sicard, enquanto representação do mundo,

> [...] as imagens não têm sido um apêndice menor na revelação da complexidade das coisas. A imagem está no centro de algumas mudanças que alteraram o pensamento humano. Galileu, por exemplo, observou o céu, a lua e outros planetas com uma luneta que lhe permitiu chegar aonde o olho humano não alcançava. (SICARD, 2006, p. VIII e IX)

Belting apresenta sua visão acerca do que seja imagem: "uma entidade simbólica (portanto, também um item de seleção e memória) e distinta do fluxo permanente em nossos ambientes visuais" (BELTING, 2005, p. 67), quando, em 1995, ingressa no discurso antropológico com o tópico da imagem e morte, analisando o significado da morte em diferentes culturas.

Acompanhando o cerimonial dos funerais, Belting constata que corpo e meio estão envolvidos na criação das imagens referentes ao corpo ausente do morto. Contudo, mesmo essas imagens instaladas precisam de um corpo artificial para existirem. A esse corpo artificial o autor denomina "meio":

> Nesse sentido, o corpo perdido é trocado pelo corpo virtual da imagem. É nesse ponto que alcançamos a origem da exata contradição que para sempre caracterizará a imagem: imagens, como todos concordamos, fazem uma ausência visível ao transformá-la em uma nova forma de presença. (BELTING, 2005, p. 69)

Assim, as imagens, conforme Belting, "*acontecem* (grifo do autor) entre nós que as olhamos, e seus meios, com os quais elas respondem ao nosso fitar" (BELTING, 2005, p. 69). Portanto, as imagens interagem com dois atos simbólicos: o ato de fabricação e o de percepção, este último sendo o objetivo do primeiro.

Retornando a Platão, no livro sexto da *República,* veremos que o mesmo define imagem como sendo "primeiramente [as] sombras depois [os] reflexos que se veem nas águas ou na superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes, e a todas as representações semelhantes"[1].

A analogia entre as sombras no *Mito da Caverna,* de Platão, e o *olhar* e o *ver* no desenvolvimento científico aponta para uma nova revolução conceitual e estética, que acaba por se configurar em modificações na subjetividade humana. E o que se vê nem sempre condiz com o que de fato é, como atesta Sontag ao afirmar que

> a humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade. Mas ser educado por fotos não é o mesmo que ser educado por imagens mais antigas, mais artesanais. [...] O inventário teve início em 1839, e, desde então, praticamente tudo foi fotografado, ou pelo menos assim parece. Essa insaciabilidade de olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. (SONTAG, 2004, p. 13)

Sicard não questiona o caráter de representatividade da imagem, mas seu valor de verdade quando esta passa pelo crivo de um "olho" mecânico. Conforme a autora,

[1] In CRUZ **(**2009, p. 17).

"imagem fotográfica, 'automática', desprovida de subjectividade, tem valor de prova" (SICARD, 2006, p. 191).

O fato de, muitas vezes, sermos levados a acreditar nas imagens não nos tira a capacidade de discernimento em relação ao fator de intermediação entre a coisa, a imagem e o espectador.

Assim como é fato que a invenção da escrita significou um avanço da humanidade, em razão de sua pretensa objetividade em representar imagens por meio de um codificador, também é fato que o código verbal escrito não teria existência autenticada se não houvesse um referente no plano imagético.

Segundo Flusser (2011), enquanto representação do mundo, escrita e imagens se completam, pois,

> [...] ao inventar a escrita, o homem se afastou ainda mais do mundo concreto quando, efetivamente, pretendia dele se aproximar. [...] Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é metacódigo das imagens. (FLUSSER, 2011, p. 25)

A celeuma criada acerca de a imagem ser a representação da verdade – fotografia-documento – foi legitimada pela ciência, que entende na fotografia uma possibilidade de liberar seu desejo por imagens.

As sociedades europeias do século XVII veem surgir uma corrente de pensamento voltada para a representação do mundo a partir de parâmetros de cientificidade. A necessidade de registro das observações faz com que os cientistas busquem um mecanismo que legitime as inúmeras descobertas.

A busca incessante por esse caráter de legitimidade, conforme Sicard, fez com que, a princípio, as preocupações técnicas fossem tantas

> que ninguém cuida de compreender ou explicar aqueles organismos desconhecidos nascidos da invenção do microscópio. As aberrações cromáticas das lentes dão origem a imagens vagas, manchadas com esbatidos coloridos. Paradoxalmente, a técnica – pela própria imperfeição – tende a congregar: dá origem à necessidade de trocas e diálogos. (SICARD, 2006, p. 87)

O diálogo trazido por tais questões contribuiu para que as incorreções na representação das imagens científicas fossem, pouco a pouco, amenizadas com a modernização dos microscópios. A partir da metade do século XIX, "a micrografia torna-se uma ciência com estatuto próprio". (SICARD, 2006, p. 89)

Conforme Sicard, a utilização do microscópio amplia o olhar e permite a representação do objeto observado através do desenho, este se constituindo naquilo que se deve observar para uma classificação o mais exata possível. Esse uso fará com que, mais tarde, no século XIX, a fotografia botânica não se imponha, continuando a preferência pelo duplo sistema constituído pelos herbários e pelos desenhos esquemáticos das flores. (SICARD, 2006, p. 96)

Para Fabris (2006), essa função utilitária da fotografia pode ser entendida uma vez que somente a fotografia é "capaz de fornecer um registro visual que possa ser usado como meio de estudo, de análise". (FABRIS, 2006, p. 158)

Vemos a utilidade desse novo meio de representação também atestada por Belting (2005), quando da abordagem do uso da fotografia por Hiroshi Sugimoto (*apud* BELTING, 2005, p. 71) para retratar as figuras de cera de Henrique VIII e suas esposas.

Para Belting,

> essa interação entre dois meios subverte intencionalmente e desestabiliza o caráter de índice da fotografia. Os corpos que esperamos ver em tal retrato submetem-se aos seus duplos sem vida, que, não obstante, aparentam estar muito vivos. (BELTING, 2005, p. 71)

Esse caráter de verossimilhança, para Belting, possibilita à fotografia representar uma nova forma de cunhagem, ao converter a imagem de um corpo com volume em uma impressão da aparência plana do corpo. Desse modo, devemos entender a fotografia de uma pessoa viva como um instantâneo natural, ao passo que uma fotografia de uma pessoa morta tem seu significado alterado. Agora ela representa a ausência de alguém.

No entanto, o processo de produção de imagens não pode se resumir à obtenção de um "espelho do real", conforme define Dubois (2009):

> Trata-se aqui do primeiro discurso (e primário) sobre a fotografia. Esse discurso já está colocado por inteiro desde o início do século XIX (sabe-se que o nascimento da prática fotográfica foi acompanhado de imediato por um número impressionante de discursos de escolta). Embora comportasse declarações muitas vezes contraditórias e até polêmicas – ora de um pessimismo obscuro, ora francamente entusiastas – , o conjunto de todas essas discussões, de toda essa metalinguagem nem por isso deixava de compartilhar uma concepção geral bastante comum: quer seja contra, quer a favor, a fotografia nelas é considerada como *a imitação mais perfeita da realidade*. E, de acordo com os discursos da época, essa capacidade mimética procede de sua própria natureza técnica, de seu procedimento mecânico, que permite fazer aparecer uma imagem de maneira "automática", "objetiva", quase "natural" (segundo tão-somente as leis da ótica e da química), sem que *a mão* do artista intervenha diretamente. Nisso, essa imagem "aqueiropoieta" (*sine manu facta*, como o véu de Verônica) se opõe à obra de arte, produto do trabalho, do gênio e do talento manual do artista (grifos do autor). (DUBOIS, 2009, p. 27)

A perspectiva de entender a imagem fotográfica como mero elemento autenticador de que algo existe ou existiu, segundo Dubois (2009), é o que aproxima a fotografia do espelho – este enquanto objeto que atesta uma existência:

> [...] a fotografia jamais cessou de ser trabalhada pelo problema *do tempo*. Ela o fixa. Parada sobre a imagem. Sombra petrificada. Mumificação do índice. Foto-Medusa. [...] Narciso e Medusa são igualmente as mitologias da fotografia. Seus espelhos. Seus fantasmas. (DUBOIS, 2009, p. 139-140)

As figuras mitológicas de Narciso e Medusa são apropriadas para se falar a respeito dos princípios representativos da fotografia, uma vez que "à imagem por sombra sucederá a imagem por reflexo no espelho" (DUBOIS, 2009, p. 140). Assim, mesmo que breve, cumpre-nos abordar as duas figuras, e, ao fazê-lo, como atesta Dubois (2009), "não estamos abandonando as narrativas de 'origem'; permaneceremos no campo do índice; jamais estaremos em outra parte, permaneceremos no auto-retrato e no paradoxo" (DUBOIS, 2009, p. 139-140).

Narciso era filho do deus-rio Céfiso e da ninfa Liríope. Por ocasião de seu nascimento, foi consultado o oráculo Tirésias para saber qual seria o destino do menino. A resposta foi que ele teria uma longa vida, se nunca visse a si mesmo. Cresceu despertando paixões entre mortais e ninfas, mas não amando a ninguém. A ninfa Eco, apaixonada por ele, não se conformou com sua indiferença e afastou-se para um lugar deserto, onde definhou até que somente restaram dela os gemidos. As outras ninfas desprezadas pediram aos deuses para vingá-las. Narciso torna-se vítima da mesma dor que provoca quando,

depois de uma caçada, para diante de uma fonte para beber. A figura refletida encanta-o, e ali ele permanece em constante contemplação. Sua representação diante do seu próprio reflexo na água, apaixonado por sua própria imagem refletida, o levou a sua própria morte, por afogamento (imagem 01). [2]

Imagem 01 – *Narciso e a fonte* (1596-1597, Nazionele d'Arte Antica, Palazzo Corsini, Roma).
Óleo sobre tela de Michelangelo Merisi Caravaggio (1571-1610).
Fonte: <http://peregrinacultural.files.wordpress.com/2011/01/narcissus-caravaggio-ii.jpg>

[2] OVÍDIO, *apud* DUBOIS, 2009, p. 145-146.

> Estou seduzido, vejo (*video*), mas o que vejo e que me seduz, não posso pegar. E, para aumento da minha dor, nem a imensidade do mar nos separa, nem uma longa estrada, nem montanhas, nem muralhas com portões fechados: uma fina camada de água é tudo o que impede nossa união. *Ele* aspira *ele* próprio a meu abraço; afinal toda vez que estendi os lábios a essas ondas límpidas, *ele*, a cada vez, com *sua* boca invertida, *ele* tentou alcançar a minha. Acreditaríamos que podemos tocá-*lo*, tão frágil obstáculo entre nossos ardores. Quem quer que *sejas, sai, vem!* Por que, criança sem par, *brincas* comigo? (grifos do autor).
>
> O que *ele* vê? *Ele* o ignora. Mas o que vê o arrebata, e o mesmo erro que ilude seus olhos excita sua cobiça. *Crédula criança*, para que esses esforços vãos para prender uma ausência fugidia? O objeto de *teu* desejo não existe! O de *teu* amor, desvia-*te*, *tu* o farás desaparecer. Essa *sombra* que estás vendo é o reflexo de tua imagem. *Ela nada é por si mesma, é contigo que apareceu, que persiste, e tua partida a dissiparia,* se tivesses a coragem de partir! (grifos do autor). (OVÍDIO, *apud* DUBOIS, 2009, p.146)

As consequências da obsessão de Narciso pela própria imagem refletida originaram, no campo da psicologia, o termo "narcisismo", que significa entorpecido; voltado somente para si mesmo; perante si mesmo.

Dubois (2009), com a ilustração da história de Narciso, levanta a questão de que "*o narcisismo é o índice*" quando nos remete ao princípio de

> [...] uma aderência real do sujeito a si mesmo como representação, em que o sujeito só pode se perder, naufragar – *exceto se justamente sair do índice*, exceto se cortar essa relação circular e especular de co-presença a si mesmo como outro, exceto se renunciar aos dêiticos (o autodiálogo no campo da representação *"eu"/"tu"*) para entrar no narrativo (*"ele"*) (grifos do autor). (DUBOIS, 2009, p.146)

Com o segundo mito, Medusa, Dubois (2009) tratará, agora, da fotografia voltada a si mesma, tal como Medusa diante de sua imagem refletida no escudo de Perseu:

> Havia três irmãs, três *Górgonas*, filhas de divindades marinhas, das quais duas eram imortais e a terceira não. O nome da última era Medusa, as outras chamavam-se Euríale e Esteno. [...] Antes de ser um monstro de horror e medo, a Medusa era, de acordo com a lenda (Ovídio, *Metamorfoses*, IV, 790-803), uma mulher de 'beleza resplandecente, que fizera nascer as esperanças ciumentas de muitos pretendentes'. Em particular, 'em toda a sua pessoa, nada havia que mais atraísse os olhares do que seus cabelos'. Portanto, exatamente por aquilo que constituía todo o brilho de sua beleza que ela será punida por Atena – a ciumenta: por ter seduzido Poseidon, que a violou no templo de Minerva – enquanto a deusa 'desviava os seus olhos e cobria seu casto rosto com sua égide – , sua bela cabeleira seria transformada num magma fervilhante de serpentes, e qualquer um que se aproximasse e caísse sob o golpe de seus olhos sedutores seria de imediato transformado em pedra. (grifos do autor). (DUBOIS, 2009, p.146)

Medusa ficou grávida de Poseidon e, ao perceber isto, Atena ordenou a Perseu que a assassinasse. Para conseguir tal feito, o herói conta com a ajuda de Atena e Hermes, que lhes deram um escudo de superfície polida como um espelho e tornozeleiras aladas. Hades também presenteia o jovem Perseu com seu capacete e sua espada afiada. Tendo saído vitorioso do encontro com Medusa, Perseu usou a cabeça da Górgona graças a sua habilidade em enganas os olhos.[3]

Analogamente, Dubois (2009) refere-se ao olho roubado como a primeira peça do dispositivo da fotografia:

> [...] o herói dispõe do olho único como na perspectiva, do qual se apoderou pelo ardil de uma substituição hábil – figura central que vai conduzir toda a *inversão* operada por Perseu, aproveitando do instante vazio de uma passagem só da fração de tempo vazio em que o olhar de vigilância das Górgonas não se exercia (o momento certo a ser aproveitado como na foto, em que o olho é roubado) (grifos do autor).
>
> Ao pé do Atlas gelado, existe, protegido por uma fortaleza sólida e espessa, um lugar em cuja entrada moravam as duas irmãs, filhas de Fórcis, que compartilhavam o uso de um único olho. Às escondidas, graças a um ardil hábil, no momento em que uma transmitia o olho à outra, colocando sua mão no lugar da mão estendida, ele a apoderou-se... (DUBOIS, 2009, p.149).

Perseu agora, conforme Dubois (2009), efetiva o processo de retorsão quando

> [...] substitui seu próprio olho, frágil e suscetível de petrificação pelo olho de bronze de seu escudo-espelho, ou seja, pelo próprio olhar de Medusa, cuja força assassina se volta instantaneamente contra ela. Olho do temor literalmente *transtornado*. Medusa petrificada, captada *no próprio instante* em que (se) petrifica, em que ela congela e se congela de medo (grifos do autor). (DUBOIS, 2009, p.150)

Iconicamente, Medusa é representada em pinturas e esculturas como uma cabeça aterrorizante. No entanto, Caravaggio (1571-1610) a representa como uma figura triste e melancólica (imagem 02), pois, em conformidade com a lenda, sua expressão simboliza o próprio instante de sua morte.

---

[3] OVÍDIO, *apud* DUBOIS, 2009, p. 149.

Imagem 02 – *Medusa Murtola*, (1597, Florenaça, Galeia Uffizi).
Óleo sobre tela de Michelangelo Merisi Caravaggio (1571-1610).
Fonte: <http://masp.art.br/masp2010/upload_pic/original/caravaggio_medusa.jpg>

O que foi afirmado procede se entendermos que, para cortar a cabeça de Medusa, Perseu deveria fazê-lo com ela ainda viva, já que, depois de olhar seu reflexo no escudo do herói, ela também seria transformada em pedra. E é claro que a espada afiada dada por Hades não teria utilidade. O reflexo de Medusa no escudo é a própria face da morte, simboliza a vida que se esvai.

As duas figuras mitológicas, Narciso e Medusa, aproximam espelho e fotografia no sentido de representarem, ambas, a representação de uma imagem ali refletida.

A aproximação entre fotografia e espelho também é efetivada por Rouillé (2009), dando a este lugar de destaque:

> [...] o espelho é um objeto paradoxal: capaz de receber e fazer voltar as aparências, porém importante para retê-las, para captá-las. É a essa espécie de fraqueza secular que o daguerreótipo, cujos reflexos prateados lembram os do espelho, vem – milagrosamente – responder. (ROUILLÉ, 2009, p. 36)

Essa analogia com o espelho ratifica, ainda mais, o aspecto de exatidão que permeia o campo da fotografia-documento, pois, em sua gênese automática residiria seu valor de registro documental.

1. 2 PERSPECTIVAS ONTOLÓGICAS DA FOTOGRAFIA E SUA LEGITIMAÇÃO PELA CIÊNCIA

> ["A imagem técnica"] Trata-se da imagem produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado.
>
> (FLUSSER, 2011, p. 29)

O século XIX, no Ocidente, e principalmente na Europa, viu surgir uma sociedade cada vez mais laicizada, tecnológica e individualista, na qual os avanços técnicos que proporcionaram a invenção da fotografia são o resultado da busca por se explicar o mundo através do cientificismo apregoado em todos os campos do conhecimento humano.

As primeiras abordagens sobre a fotografia encontraram na teoria semiótica de Peirce (apud Dubois, 2009) e no conceito de *índice* a ontologia do signo fotográfico. Schaeffer (1996) vai analisar esse caráter *indicial* da fotografia como fundamentado, tão somente, na descrição mecânica do dispositivo técnico, considerando que é esse dispositivo da câmera escura que dá origem à imagem fotográfica. Assim, a fotografia, segundo essa abordagem, "é o efeito químico de uma causalidade física (eletromagnética), ou seja, um fluxo de fótons provenientes de um objeto (por emissão ou por reflexo) que atinge a superfície sensível" (SCHAEFFER, 1996, p. 16).

A partir dessa descrição, a fotografia pertenceria à categoria dos signos definidos pela contiguidade física entre a imagem e o referente. Ficava entendida, assim, a definição ontológica do signo fotográfico e a constatação de sua ligação com as modalidades de

significação icônica e simbólica. Segundo Schaeffer (1996, p. 17), a significação icônica é definida pela semelhança da imagem de um objeto com as condições da visão humana desse objeto; já a significação de caráter simbólico é fundamentalmente arbitrária, dependendo das convenções estabelecidas no âmbito da recepção.

Essa ideia da fotografia como signo indicial será retomada por Dubois (2009), que argumenta que a fotografia, assim como o índice, resulta de uma vinculação física com o objeto retratado, uma vez que os raios luminosos que tocam esse objeto são os mesmos que vão sensibilizar a película.

Segundo Samain (1999), pensar a fotografia como um signo decodificável vai contra o conceito do *punctum*[4], esse sentido ultrapassado que

> [...] não pertence mais ao domínio da língua, mas que se confessa na abertura de uma ferida. É a ausência e o silêncio de todo sentido que, paradoxalmente, provoca um novo sentido, este grito, íntimo, intenso, necessário a seres vivos, confrontados naquilo de que sempre a fotografia fala: a vida e a morte, o tempo e a existência. (SAMAIN, 1999, p. 125)

Para Barthes (1984, p. 158), a fotografia não é o que é visto por nós, mas sim ao que ela remete, ou seja, o seu referente.

Benjamin (1994), analogamente a Barthes (1984), considerava que o que foi fotografado não silenciava, continuava a ser real. A partir dessa constatação, Benjamin passou a refletir acerca da questão da reprodução no mundo contemporâneo, inferindo que a técnica dotaria a fotografia de um valor mágico, impossível de ser encontrado em um quadro, por exemplo. A fotografia captaria o *semelhante no mundo*.

Em *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* (1994), Benjamin expõe um deslocamento no status da arte tradicional, na medida em que o aparecimento de meios técnicos de reprodução, tais como a fotografia e o cinema, começava a dominar a imaginação do público em geral. Para Benjamin,

---

[4] Barthes, em *A câmara clara* (1984), esclarece que o *studium* seria o registro feito pela câmara, e o *punctum* seria aquilo de que a foto não fala. Ao tentar organizar os retratos de sua mãe, após a morte desta, não conseguiu separar sentido e forma e chegar ao significante pleno: "Eu lia minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela." (BARTHES, 1984, p. 97).

> A reprodução retirava a "aura", afastava o objecto do domínio da tradição e, segundo Benjamin, provocava a "liquidação do valor de tradição na herança cultural". A fotografia, que torna absurda a noção de "obra autêntica", substituiu as raízes rituais da arte tradicional autêntica, com uma base na política. (BENJAMIN, 1939 [1994], p. 79)

Em *Pequena História da Fotografia* (1931), Benjamin relata a decadência da "aura" através do aperfeiçoamento técnico do *médium*. Para o autor,

> retirar o invólucro do objecto, destroçar a sua aura, é a assinatura de uma consciencialização cujo sentido para tudo o que é semelhante no mundo se desenvolveu de tal forma, que através da reprodução, também capta no excepcional. (BENJAMIN, 1939 [1994], p. 127 e 128)

Segundo Benjamin, "com a fotografia, a mão liberta-se das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução de imagens, as quais, a partir de então, passam a caber unicamente ao olho que espreita por uma objectiva". (BENJAMIN, 1939 [1994], p. 76)

A chamada imagem técnica, ou imagem produzida por aparelhos (FLUSSER, 2011, p. 29), deve representar objetivamente aquilo que retrata. Entretanto, essa aparente objetividade é mera ilusão, pois, na verdade, a realidade é tão simbólica quanto o são todas as imagens, uma vez que as mesmas devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado. Imagens técnicas não passam de símbolos abstratos, já que codificam textos em imagens, são metacódigos de textos. (FLUSSER, 2011, p.31)

Assim concebidas, as imagens técnicas seriam produtos indiretos de textos – o que lhes dá posição histórica e ontológica diversa das imagens ditas tradicionais, porque são estas que precederiam aos textos.

De acordo com Flusser (2011), ontologicamente, a imagem tradicional é abstração de primeiro grau: abstrai duas dimensões do fenômeno concreto; a imagem técnica é abstração de terceiro grau – abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para resultar em textos (abstração de segundo grau); depois, reconstitui a dimensão abstraída, a fim de resultar novamente em imagem.

Ao nos depararmos com uma imagem tradicional, reconhecemos que se trata de símbolos, uma vez que identificamos um agente humano (pintor, desenhista) que se coloca entre ela e seu significado. O agente humano elabora símbolos "em sua cabeça", transfere-os para a mão munida de pincel e, de lá, para a superfície da imagem. A codificação se processa "na cabeça" do agente humano, e quem deseja decifrar essa imagem precisa apropriar-se do que, de fato, se processou na "cabeça" desse agente humano.

Com a imagem técnica também se comprova a existência de um fator que se interpõe: um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cinegrafista). Contudo, esse fator não interrompe o elo entre a imagem e seu significado. Ao contrário: passa a ser um canal que liga imagem e significado: é a caixa preta.

Sem esquecer que, quando contemplamos uma imagem técnica, não é "o mundo", mas determinados conceitos relativos ao mundo que observamos. Nesse sentido, a função das imagens técnicas, para Flusser,

> é a de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente. As imagens técnicas devem substituir a consciência histórica por consciência mágica de segunda ordem. Substituir a capacidade conceitual por capacidade imaginativa de segunda ordem. E é neste sentido que as imagens técnicas tendem a eliminar os textos. Com esta finalidade é que foram inventadas. (FLUSSER, 2011, p.33)

Com relação aos "aparelhos" que produzem as imagens técnicas, Flusser considera que

> deve-se perguntar, antes de mais nada, por sua posição ontológica. Sem dúvida, trata-se de objetos produzidos, isto é, objetos trazidos da natureza para o homem. O conjunto de objetos produzidos perfaz acultura. Aparelhos fazem parte de determinadas culturas, conferindo a estas certas características. (2011, p. 38)

Enquanto produto dos aparelhos, fotografias seriam a intenção de se "eternizar conceitos em imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros". (FLUSSER, 2011, p. 62). Vale ressaltar que esse que quer se eternizar por meio das imagens é o fotógrafo.

Para Flusser,

> a intenção do fotógrafo é esta: 1. Codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem na memória; 2. Servir-se do aparelho para tanto; 3. Fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens; 4. Fixar tais imagens para sempre. (2011, p. 62)

Paralelamente a essa intenção do sujeito-fotógrafo, Flusser chama a atenção para o fato de que também o aparelho tem uma intenção que é latente em sua gênese. Assim, a intenção programada no aparelho é:

> 1. Codificar os conceitos inscritos no seu programa, em forma de imagens; 2. Servir-se de um fotógrafo, a menos que esteja programado para fotografar automaticamente;
>
> 3. Fazer com que tais imagens sirvam de modelos para homens;
>
> 4. Fazer imagens sempre mais aperfeiçoadas.
>
> Contrapondo as intenções do fotógrafo às do aparelho, encontram-se pontos convergentes e divergentes, pois toda fotografia é resultado de colaborações e combates. (2011, p. 63)

Por fim, Flusser (2011) coloca as perguntas:

> [...] até que ponto conseguiu o fotógrafo apropriar-se da intenção do aparelho e submetê-la à sua própria? Que métodos utilizou: astúcia, violência, truques? Até que ponto conseguiu o aparelho apropriar-se da intenção do fotógrafo e desviá-la para os propósitos nele programados? Responder a tais perguntas é ter os critérios para julgá-la. (FLUSSER, 2011, p. 63-64)

Muito embora nessa parte da obra Flusser desculpe-se por não ter se detido nas especificidades do título "A fotografia", a intenção era outra: mostrar que fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies.

1. 3 O CARÁTER DOCUMENTAL DA FOTOGRAFIA

> Por mais paradoxal que possa parecer, o verdadeiro é uma produção mágica.
> (ROUILLÉ, 2009, p. 62)

O entendimento do conceito de "fotografia-documento" deriva do que Dubois atesta a respeito da credibilidade atribuída à fotografia enquanto "espelho do real", em razão do "automatismo de sua gênese técnica" (2009, p. 25). Segundo o autor, "a foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra" (DUBOIS, 2009, p. 25).

Rouillé (2009) apresenta três razões para a sustentação da crença no caráter de verdade da fotografia. Primeiro porque ela "aperfeiçoa, racionaliza e mecaniza a organização imposta pelo Ocidente a partir do século XV"; segundo: "ela associa essa mecanização da mimese com um outro acionador da exatidão e da verdade: o registro químico das aparências"; e terceiro: ela representa a própria modernidade. (ROUILLÉ, 2009, p. 63-64).

Rouillé (2009), mais adiante, vai questionar a visão objetivista da metáfora do espelho, ao afirmar que "a realidade seria principalmente material" (ROUILLÉ, 2009, p. 66), ou seja, que, segundo tal concepção, a verdade seria tão evidente que chegaria ao ponto de poder ser captada e fixada por estar contida no próprio objeto. Para o autor,

> contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica a mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente através simples registro. A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada como um segredo. Não é colhida à superfície das coisas e dos fenômenos. Ela se estabelece. Aliás, é a função dos historiadores, dos policiais, dos juízes, dos cientistas, ou dos fotógrafos estabelecer, conforme procedimentos sempre específicos, a versão da verdade e de atualizá-la em objetos de todas as formas. Daí resultam a verossimilhança e a probabilidade, mais do que a verdade. A verdade dos fatos e das coisas não coincide com a verossimilhança dos discursos e das imagens. (ROUILLÉ, 2009, p.67)

A fotografia-documento também obedece à regra da verossimilhança e não à da verdade, uma vez que "na fotografia, o encontro entre a ordem das coisas e a ordem das imagens passa pelos procedimentos da crença" (ROUILLÉ, 2009, p. 67).

Para Rouillé (2009, p. 79), "da coisa à imagem, o caminho nunca é reto, como creem os empiristas e como queriam os enunciados do verdadeiro fotográfico". Dessa forma, tem-se que a

> [...] fotografia-documento não coloca frente a frente o real e a imagem, em uma relação binária de aderência direta, Entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos. O fotógrafo não está mais próximo do real do que o pintor diante de sua tela. Tanto um quanto outro estão separados por mediações semelhantes. (ROUILLÉ, 2009, p. 158)

Ao abordar o aspecto da fotografia como o "traço de um real", Dubois (2009) evoca as considerações de Peirce (*apud* DUBOIS, p. 45) acerca da ordem do *ícone* (representação por semelhança), do *símbolo* (representação por convenção geral) e do *índice* (representação por contiguidade física do signo com seu referente). Em relação a esta última,

> (...) tal concepção distingue-se claramente das duas precedentes principalmente pelo fato de ela implicar que a imagem indiciária é dotada de um *valor todo singular* ou *particular*, pois determinado unicamente por seu referente e só por este: traço de *um* real (grifos do autor). (DUBOIS, 2009, p. 45)

Para Rouillé (2009),

> [...] contrariamente, não só às concepções muito alimentadas pelas noções de índice, de impressão, de "isso foi" e de registro, mas, também, a essas concepções indiferentes aos processos sociais e ideológicos, assim como às obras singulares, e, ainda, contrariamente às análises consentidas pela filosofia de Charles S. Peirce, e, por fim, contrariamente à vulgata dos 25 últimos anos, é preciso dizer, de novo, que a fotografia-documento não garante relação direta – nem mesmo relações reduzidas ou transparentes – entre as imagens e as coisas. (ROUILLÉ, 2009, p. 158)

Nesse fazer da fotografia-documento, "a imagem é tanto a impressão (física) da coisa como o produto (técnico) do dispositivo, e o efeito (estético) do processo fotográfico" (ROUILLÉ, 2009, p. 79).

No campo da ciência, ao documento cumpre tão somente que ele se "insira numa rede confiável de continuidades e de mediações, capaz de permitir um retorno pertinente, sempre específico da imagem para a coisa" (ROUILLÉ, 2009, p. 80).

Isso leva à concepção de que a fotografia-documento conduza mais à crença do que à analogia, pois, quando tratada como documento, a fotografia

> não "se contenta em ir de um primeiro a um segundo, de alguém que viu a alguém que não viu, mas ela vai necessariamente de um segundo a um terceiro, sem que nem um nem outro tenha visto". (DELEUZE & GUATTARI, 1981, apud ROUILLÉ, 2009, p. 158)

Nesse sentido, a fotografia-documento preenche o vazio existente entre as imagens, as coisas e os espectadores. Essa capacidade de aproximação dos atores envolvidos no processo de observação garante à fotografia credibilidade documental – atestação ao espectador de que algo existe de fato.

Segundo Rouillé (2009), houve, por tempos, certa confusão entre a imagem verídica e a fotografia-documento, pois o verdadeiro é "somente efeito de uma crença que, em momento preciso da história do mundo e das imagens, se ancora em práticas e formas cujo suporte é um dispositivo" (ROUILLÉ, 2009, p. 83). Para o autor,

> assim como a nitidez, a transparência é muitas vezes considerada como propriedade imanente das fotografias, e como garantia da verdade. A ampla ação levada a efeito por Alphonse Bertillon, a partir de 1888, no Serviço de identificação da Chefatura de Polícia de Paris, pela sua extensão e pelo seu próprio fracasso, revela, ao mesmo tempo, uma imensa confiança concedida à força de verdade da fotografia e uma grande lucidez dentro de seus limites intrínsecos. (ROUILLÉ, 2009, p. 85-86)

A utilização da fotografia como atestação de uma possível verdade dos fatos, como é o caso da fotografia forense, comprova a utilidade das imagens técnicas no campo científico.

Bertillon[5] (1853-1914) tenta libertar a fotografia judiciária dos "retratos artísticos e comerciais", dando a ela cunho eminentemente científico. Ao dotar a fotografia judiciária

[5] Oficial da Polícia francesa, conhecido como o criador da moderna *Polícia Técnica* (ver capítulo 2).

de valor documental, segundo ele por retratar a verdade dos fatos, incorre numa crítica ferrenha à fotografia de valor puramente estético ou comercial.

Durante seu processo de execução, a fotografia judiciária deve valer-se, conforme Bertillon, de um rigor técnico quanto ao ângulo e ao aspecto do perfil do criminoso que se quer retratar. Tal rigor passa por um cuidado quanto à iluminação, direção do olhar, a maneira de se arrumar os cabelos etc. (ROUILLÉ, 2009, p. 87). Sobre o processo desenvolvido por Bertillon,

> o duplo retrato fotográfico, de frente e de perfil, devido a essa finalidade, condiz com a ficha de medidas antropométricas e com o recenseamento das marcas corporais – cicatrizes, tatuagens, furúnculos, etc. individualidade ou identidade: dois regimes de verdade, duas relações com os corpos, dois procedimentos fotográficos, duas construções formais. Na verdade, duas estéticas: uma estética expressiva, e uma estética da transparência e da verdade – aquela do documento. (ROUILLÉ, 2009, p. 88-89)

O aspecto de verdade que acompanha a fotografia-documento residiria, assim, no contato que estabelece com as coisas que representa. Passa por uma dinâmica de "olhares" até chegar ao seu espectador, sinalizando para uma confluência de ações e um enredamento de transformações físico-químicas.

No caso da fotografia de cunho criminalístico, essa dinâmica de olhares se reconfigura, uma vez que, ao fotógrafo, não compete a posição de segundo olhar, mas de terceiro, já que o ato fotográfico é orientado pelo olhar do perito – este, sim, o segundo olhar, "alguém que não viu". Na fotografia forense, o objeto do ato fotográfico é a cena do crime, e nesta, o primeiro olhar, "aquele que viu", é o da vítima e/ou testemunha.

Aproximar ao máximo a posição de terceiro olhar (do fotógrafo) da posição de segundo olhar (do perito criminal) corrobora para a legitimação da fotografia como documento, uma vez que diminui a carga subjetiva da imagem. Juntos na cena do crime, o perito criminal orienta – e direciona – o olhar do fotógrafo, de modo a priorizar a ordem indicial da imagem.

Segundo Griza (1999, p. 27), ao tomar uma imagem – no caso, uma fotografia – como elemento de prova para a acusação de um indivíduo, a ação punitiva é orientada com o apoio de saberes especializados: conhecimentos e procedimentos técnicos e científicos, conhecimentos da psiquiatria, da antropologia criminal, da criminologia. Trata-se, como

nos alertou Foucault (1987), de uma vertente das novas configurações da ação punitiva da era moderna sobre os indivíduos e que legitima a Justiça Criminal, utilizando-se de "um saber, técnicas, discursos 'científicos' [que] se formam e se entrelaçam com a prática do poder de punir" (FOUCAULT, 1987, p. 26). Lembremos, ainda, que, no caso da Criminalística, todas as tomadas fotográficas são orientadas e organizadas a fim de fazerem parte de um texto escrito – o laudo pericial.

Precisamente à Criminalística e ao seu desejo de objetividade, a imagem, sob a configuração da fotografia forense, ganha relevância jurídica, na medida em que é capaz de detectar e apresentar as provas necessárias para resolver crimes e obter condenações, por meio do registro visual das evidências.

Para a Criminalística, o diálogo estabelecido entre fotografia e ciência, discutido no presente capítulo, resulta no surgimento do que se costuma denominar de *fotografia forense*, também conhecida como fotografia criminal, fotografia de evidência ou fotografia pericial. Enquanto profissional, o fotógrafo criminalístico, em sua prática, procura orientar todas as tomadas fotográficas com a finalidade recriar uma cena de crime.

No segundo capítulo, abordarei o conceito de *fotografia forense*, bem como seus usos e funções no campo da Criminalística. Com esse intuito, traçarei um panorama histórico acerca do surgimento da Polícia Técnico-Científica no Brasil e no mundo, uma vez que o presente trabalho acerca da fotografia forense relaciona-se diretamente com esse campo do Sistema Criminal.

CAPÍTULO 2 – USOS E FUNÇÕES DA FOTOGRAFIA FORENSE: PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS

> Assiste-se a um filme, mergulha-se numa fotografia.
>
> (SAMAIN, 1999, p. 126)

Em se tratando do uso da fotografia forense pela Criminalística, a epígrafe de Samain (1999, p. 126), "mergulha-se numa fotografia", não poderia ser mais apropriada, uma vez que é esse o objetivo pretendido pelo fotógrafo criminalístico em sua prática. Nesse sentido, todas as tomadas fotográficas feitas por ele têm por finalidade recriar uma cena de crime (seja qual for sua tônica).

Para a Criminalística, o diálogo estabelecido entre fotografia e ciência, discutido no Capítulo 1, resulta no surgimento do que se costuma denominar de "fotografia forense", também conhecida como fotografia criminal, fotografia de evidência ou fotografia pericial.

Passamos, agora, a discutir o que se entende por fotografia forense, quando, como e em qual contexto histórico ela surge. Para tanto, traçaremos um panorama histórico acerca do surgimento da Polícia Técnico-Científica no Brasil e no mundo, uma vez que o cerne do presente trabalho – a fotografia forense – relaciona-se intrinsicamente com esse campo do Sistema Criminal.

A seguir, esboçarei uma retrospectiva histórica quanto às origens da Polícia Técnico-Científica em Goiás, uma vez que meu *corpus* foi extraído dos arquivos do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, situado em Goiânia-GO.

Especificamente em relação à fotografia forense, seus usos e funções, buscarei ilustrar como a mesma é utilizada pela ciência quando das tomadas feitas nas cenas de crime.

Antes, porém, de iniciarmos essas discussões, especificarei alguns conceitos que se mostrarão recorrentes no presente Capítulo, uma vez que são pertinentes aos laudos periciais, a saber: *vestígio*, *evidência*, *indício* e *prova*.

Muito embora esses termos sejam tomados como sinônimos pelo observador leigo, no terreno da criminalística e do sistema penal, cada um possui uma abrangência específica.

Para Grinover (1996), *vestígio* é todo objeto ou material bruto constatado e/ou recolhido em um local de crime para análise posterior; *evidência* é o vestígio, que, após as devidas análises, tem constatada, técnica e cientificamente, a sua relação com o crime; *indício* é uma expressão utilizada no meio jurídico que significa cada uma das informações (periciais ou não) relacionadas com o crime; e *prova* constitui, numa primeira aproximação, o instrumento por meio do qual se forma o convencimento do juiz.

2.1 ORIGENS DA FOTOGRAFIA FORENSE

No campo da Criminalística, a fotografia forense, também conhecida como fotografia criminal, de evidência ou pericial, é aquela aplicada à reprodução de todos os aspectos dos locais de crimes, suicídios, desastres, acidentes, e que se tornaram auxiliares imprescindíveis da Justiça, porque, reproduzindo fielmente a fisionomia do lugar e incluindo detalhes insignificantes, invisíveis para o observador mais perspicaz, valem como um testemunho do fato[6].

Na metade do século XIX, a fotografia surge, como afirma Alinovi (1981, p. 15), já enfrentando um problema relacionado "com a dupla natureza de arte mecânica: a de ser um instrumento preciso e infalível como uma ciência e, ao mesmo tempo, inexata e falsa como a arte" (ALINOVI, 1981, p. 15 apud FABRIS, 1998, p. 173). Segundo Gillardi,

> na área judiciária, a fidelidade do novo meio leva ao aparecimento da fotografia criminal e do foto-retrato. A imposição legal deste como instrumento de identificação pessoal remonta ao início do século XX (...).

[6] Informações retiradas do material fornecido pela Gerência de Ensino da Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás – GEPTC/SSP. A autoria não é informada, uma vez que se trata de material compilado e organizado pela própria equipe da GEPTC/SSP.

> Um exemplo será suficiente para mostrar o efeito "milagroso" da fotografia no campo policial: entre 2 de novembro de 1871 e 3 de dezembro 1872, são efetuadas 375 prisões em Londres graças à identificação por ela permitida. (GILLARDI, 1976, p. 233-234 apud FABRIS, 2006, p. 28-29)

Se pudermos creditar a alguém a criação da moderna polícia técnica, essa pessoa é o francês Alphonse Bertillon (1853-1914). Por sua intervenção, novos métodos, processos e noções foram utilizados a fim de facilitar e auxiliar o inquérito judiciário (ESPÍNDULA, 2006, p. 15).

Ainda conforme Espíndula (2006, p. 16), após entrar para a Prefeitura da Polícia de Paris, em 1879, Bertillon ficou encarregado como assistente do laboratório fotográfico, cargo em que pôde observar a dificuldade da polícia em identificar e reconhecer criminosos. No intuito de ajudar nesse procedimento, desenvolve o assinalamento antropométrico[7] e a fotografia judiciária, procedimentos posteriormente adotados pela administração policial.

Bertillon recorreu a métodos científicos para exames em laboratório, orientando o inquérito judiciário com o objetivo de substituir a prova testemunhal pela prova indiciária, principal característica da evolução do Direito Criminal, e que muito contribuiu para a diminuição de erros de julgamento e condenação. Seu método combinava a medição detalhada e a classificação de características únicas com fotografias de frente e de perfil dos suspeitos, registrando as informações em cartões padronizados e mantendo-os em arquivos ordenados (imagem 03).

Esse sistema de identificação foi reconhecido na França, em 1882, com o nome *bertillonage*, em sua homenagem, e baseava-se em cinco medidas principais: comprimento da cabeça, largura da cabeça, comprimento do dedo médio, comprimento do pé esquerdo e comprimento do côvado (antebraço do cotovelo à extremidade do dedo médio) (imagem 04). O comprimento do dedo mínimo e a cor dos olhos eram também registrados (ESPÍNDULA, 2006, p. 26).

---

[7] Esse tema será discutido mais adiante.

Imagem 03 – Alphonse Bertillon em meio aos armários de classificação da Polícia de Paris.
Fonte: <http://cultureandcommunication.org>. Acesso em 02 de abril de 2012.

A *bertillonage* baseava-se na antropometria, cujos princípios fundamentam-se em três premissas: a fixidez absoluta do esqueleto humano a partir de 20 anos de idade; o corpo humano apresenta medidas exatas variando de indivíduo para indivíduo; facilidade de precisão relativa com certas dimensões do esqueleto que podem ser medidas (ESPÍNDULA, 2006, p. 28).

Além dos assinalamentos antropométricos e descritivos e dos sinais particulares, a *bertillonage* apresentava a fotografia do identificado de frente e de perfil, bem como suas impressões digitais, que foram introduzidas por Bertillon em 1894, obedecendo a uma classificação original (APPOL[8]).

[8] Associação dos Peritos Papiloscópicos do Estado do Espírito Santo. Disponível em: http://appes.com.br/.

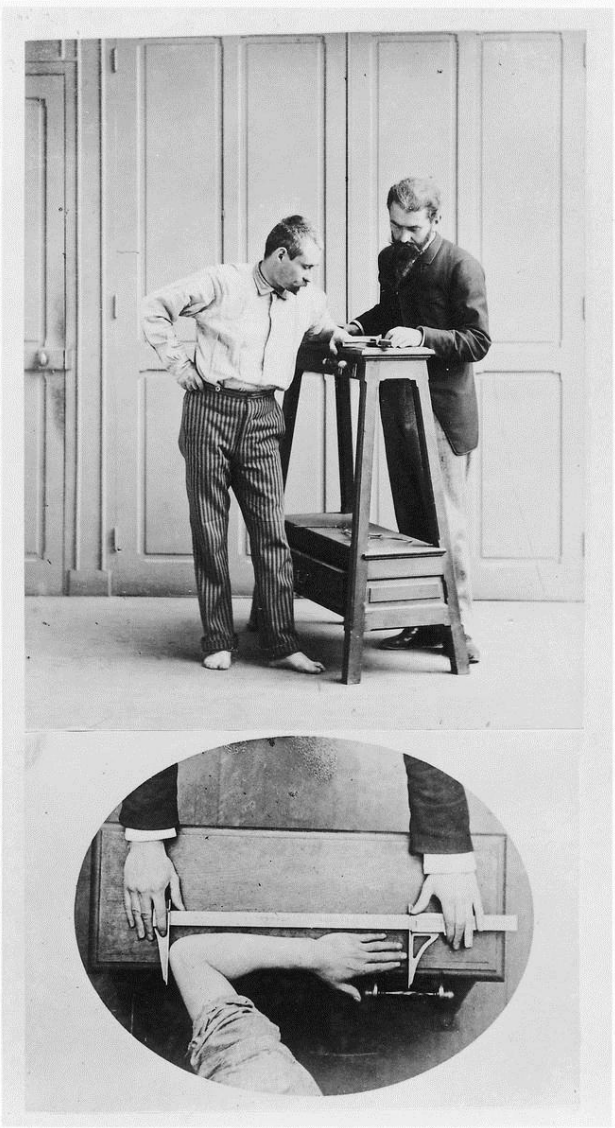

Imagem 04 – Alphonse Bertillon efetuando medição do "côvado"
(antebraço do cotovelo à extremidade do dedo médio).
Fonte: <http://www.nlm.nih.gov/>. Acesso em 08 de março de 2012.

A imagem 05 traz, respectivamente, exemplos de fotografia judiciária e de assinalamento antropométrico, feitos pelo próprio Alphonse Bertillon, em cartão disponível no Arquivo Municipal da Cidade de Nova York e datado de 21 de novembro de 1908.

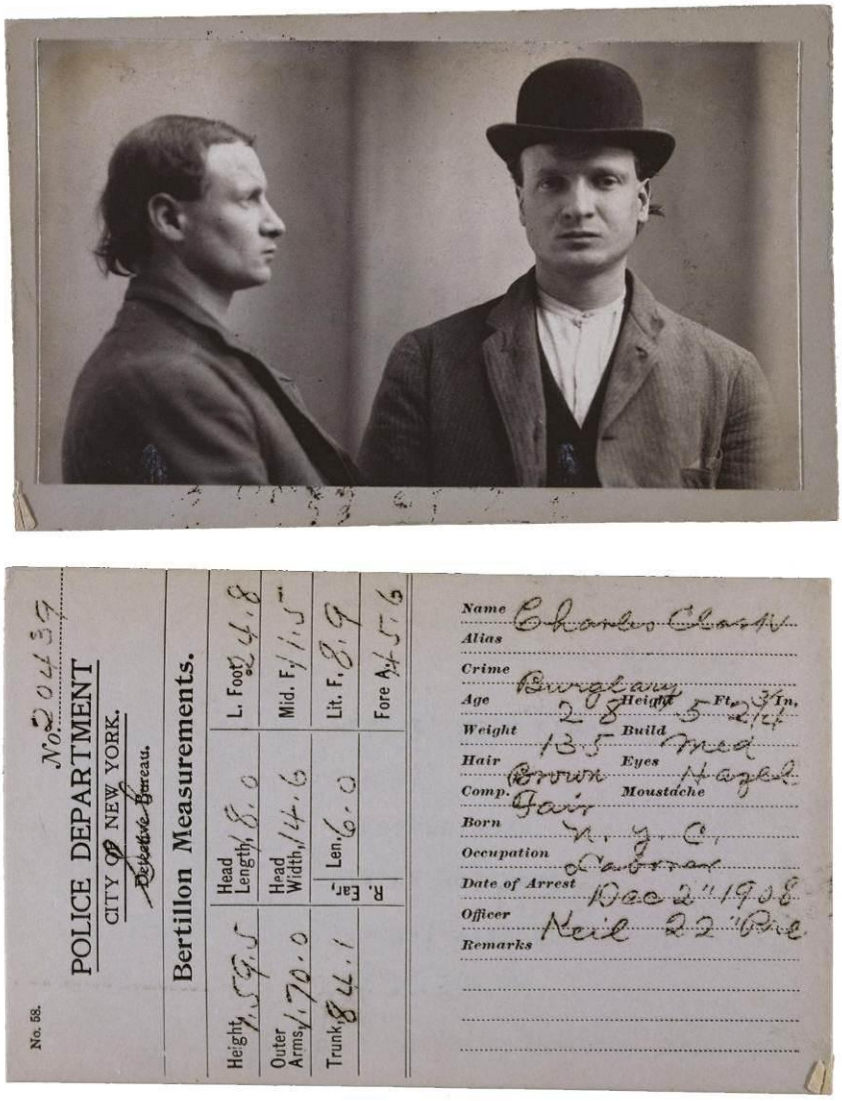

Imagem 05 – Frente e verso de cartão contendo fotografia judiciária feita por Alphonse Bertillon. Arquivo Municipal da Cidade de Nova York, 21 de novembro de 1908. Fonte: <http://www.nlm.nih.gov/>. Acesso em 08 de março de 2012.

A *bertillonage* foi posteriormente ultrapassada pelas impressões digitais, mas as clássicas fotografias de registro de presos, de frente e de perfil, concebidas por Bertillon ainda perduram.

Bertillon desenvolveu, ainda, um método para documentar e estudar o corpo da vítima, além das circunstâncias da morte: usando uma câmera fotográfica virada para o chão, fixa em um tripé alto, o que permitia ao fotógrafo da polícia ter uma visão de cima

para baixo da cena do crime, registrando, dessa forma, todos os detalhes nas imediações do corpo de uma vítima (imagem 06). No início do século XX, os departamentos de polícia dos Estados Unidos e da Europa começaram a usar o método fotográfico de Bertillon para fotografar cenas de assassinato (ESPÍNDULA, 2006, p. 58).

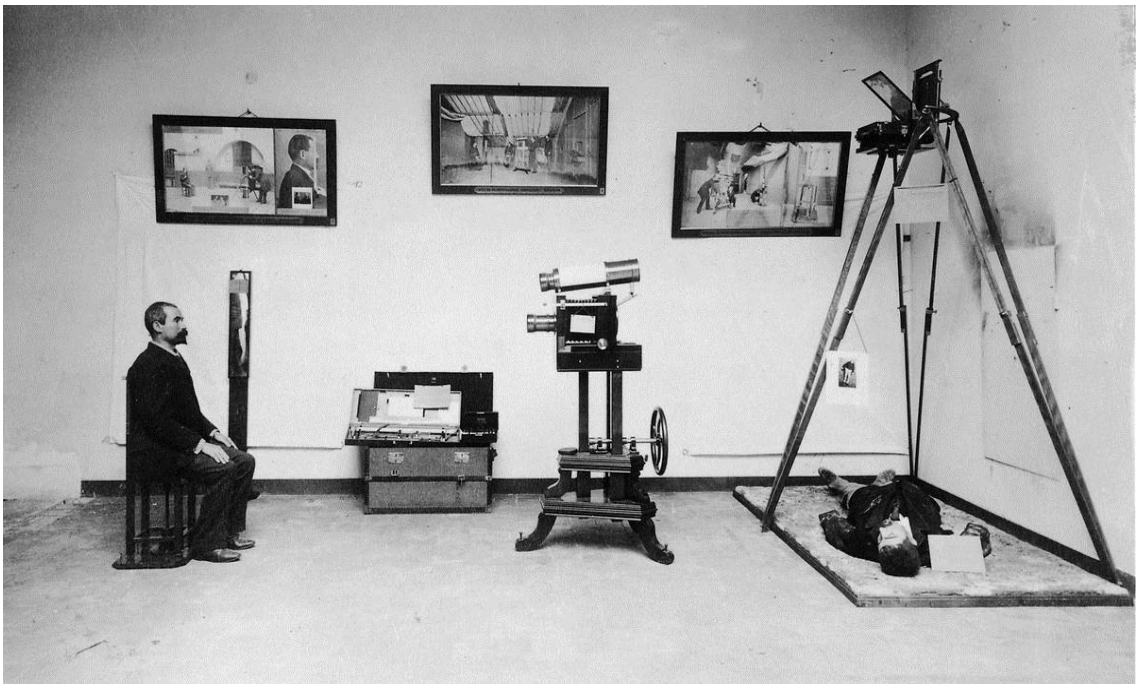

Imagem 06 – Alphonse Bertillon diante de seus aparatos fotográficos para o registro de cenas de crime.
Fonte: <http://cultureandcommunication.org//>. Acesso em 02 de abril de 2012.

Para os objetivos da investigação pericial, Espíndula (2006, p. 86) destaca que a fotografia auxilia sob dois aspectos muito importantes:

> o primeiro é em benefício do próprio perito, que terá – depois de desfeitas as mencionadas pontes – condições de visualizar posteriormente as condições exatas do local antes de qualquer exame e, com isso, poderá auxiliá-lo, em muito, na análise geral dos vestígios quando da elaboração do seu laudo pericial.
>
> O segundo aspecto é o da importância da fotografia constar como ilustração em todos os laudos, para servir de instrumento de convencimento junto aos seus usuários, acerca do que é descrito pelos peritos do local examinado (o delegado de polícia, o promotor de justiça, o advogado e o magistrado, como usuários do

> nosso trabalho, não são obrigados a possuir o conhecimento técnico que os peritos detêm, sendo imperativo que os peritos demonstrem visualmente o examinado). (ESPÍNDULA, 2006, p. 86)

Somente para esclarecer, para fins de perícia, são utilizadas, entre outras, as seguintes categorias de fotografias: fotografia de impressões papilares (imagem 07), de exames de laboratório (imagem 08), de lesões corporais (imagem 09), de locais de crime (imagem 10), de peças, objetos e armas encontrados no local de crime (imagem 11), de acidentes de trânsito (imagem 12) e de cadáveres (imagem 13).

2.1.1 A fotografia forense no Brasil

Inicialmente, é importante tecermos um brevíssimo panorama sobre a história da Polícia Técnico-Científica no Brasil e no mundo, uma vez que o cerne deste trabalho – a fotografia forense – relaciona-se diretamente ao trabalho dessa categoria.

Quanto às especificidades da ação dos Institutos de Criminalística no Brasil, Espíndula (2006, p. 96) aponta que

> o Instituto da Criminalística Brasileira é ligado diretamente ao processo judicial, como peça de instrução criminal do processo penal, através do Laudo Pericial, enquanto que a Instituição da Polícia Judiciária entra no mesmo somente por via indireta, pois ali é totalmente refeita a peça de instrução, de acusação, por ela elaborada.
>
> [...]
>
> Toda essa preocupação com o registro dos vestígios em relação ao local visa garantir elementos fundamentais quanto a certeza da constatação desse vestígio naquela cena de crime, evitando-se com isso que surjam especulações e/ou argumentações infundadas sobre a existência ou não de determinado vestígio, quando alguém estiver se valendo das informações do laudo pericial. Essa é uma etapa importante para darmos idoneidade ao vestígio, (...) a Criminalística utiliza-se do conhecimento de profissionais com formação acadêmica em vários ramos da ciência, como também das suas próprias técnicas que estabelecem diversas metodologias para a execução dos exames periciais. (ESPÍNDULA, 2006, p. 96)

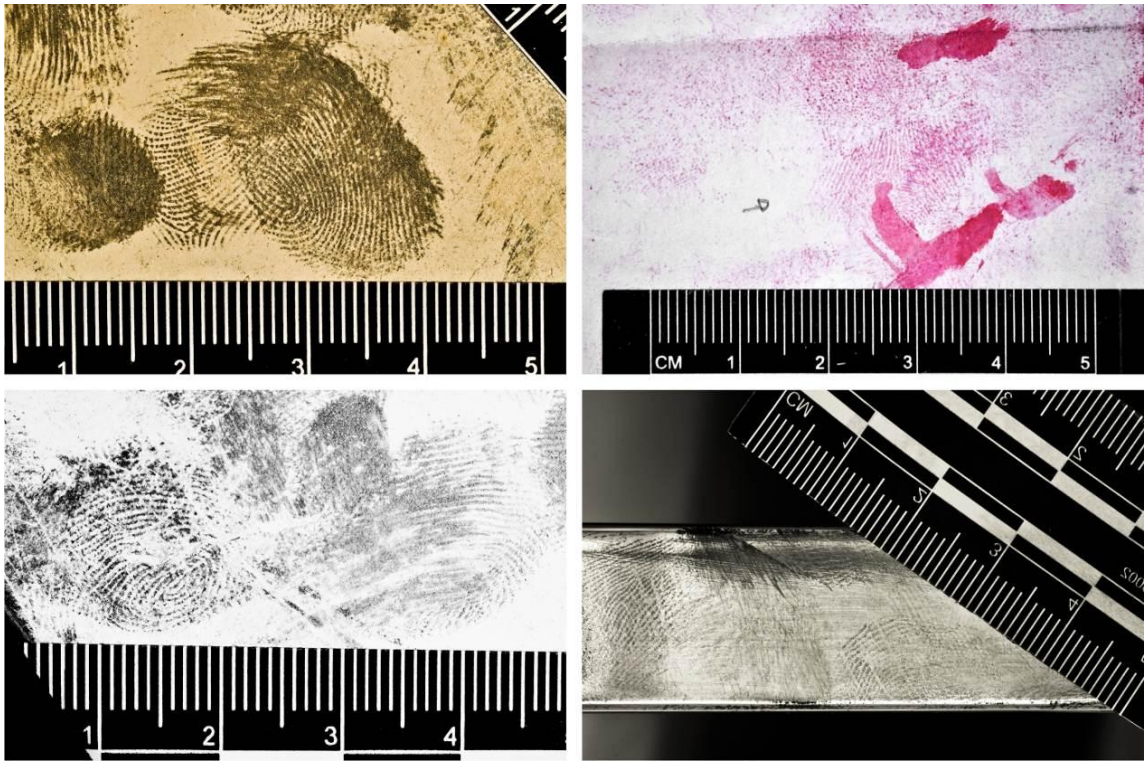

Imagem 07 – Fotografias de impressões papilares.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

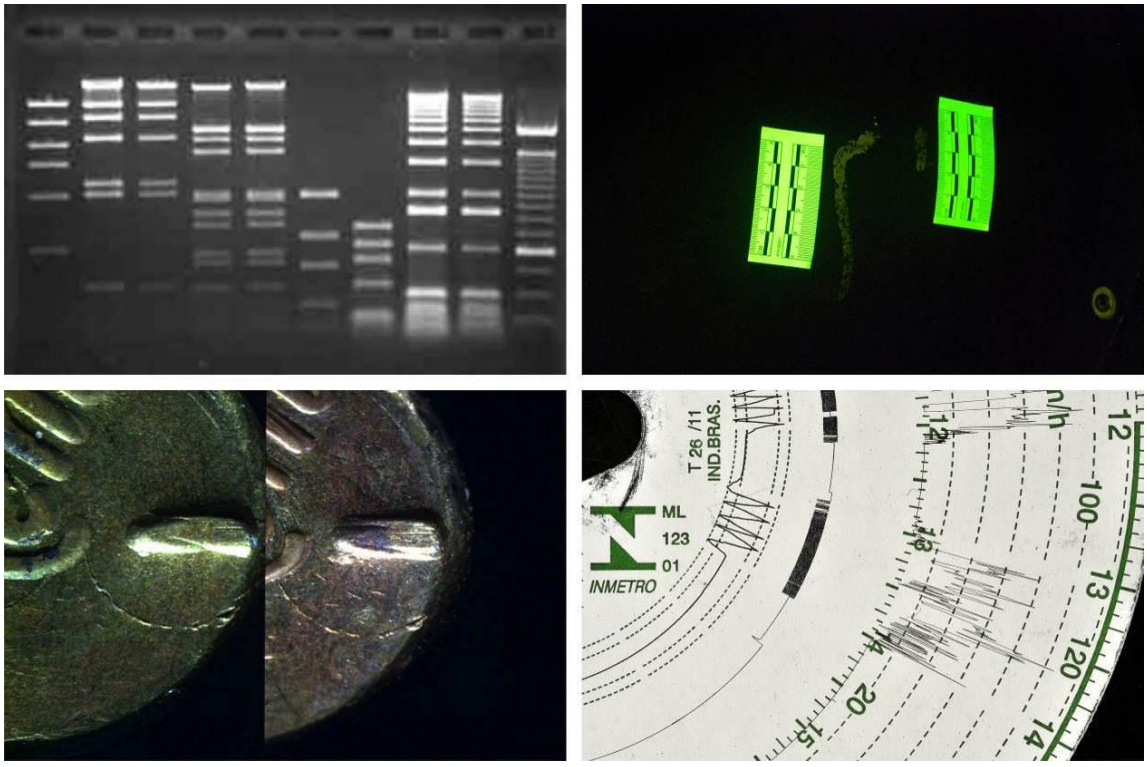

Imagem 08 – Fotografias de exames de laboratório.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 09 – Fotografias de lesões corporais.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 10 – Fotografias de locais de crime.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 11 – Fotografias de peças, objetos e armas encontrados em locais do crime.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 12 – Fotografias de acidentes de trânsito.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 13 – Fotografias de cadáveres.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

A Polícia Científica Brasileira nasceu nos Institutos de Identificação com a chegada da fotografia ao Brasil (1839) e com o surgimento dos Institutos de Identificação (1891), quando se iniciou um trabalho conjunto entre investigação científica, fotografia e perícia em identificação, objetivando a elucidação dos delitos. Por mais de cem anos, esse modelo de investigação permaneceu unificado (ESPÍNDULA, 2006, p. 96).

Pelo Decreto brasileiro nº 4764, de 1903, as funções dos Institutos de Identificação ficaram especificadas nas seguintes assessorias: do Gabinete Médico-Legal; do Gabinete de Identificação e de Estatística; da Inspetoria de Polícia do Porto; do Depósito de Presos; de Inspeção de Veículos; e da Inspetoria dos Agentes. Nesse mesmo Decreto, estabelece-se que ficam instituídos também os procedimentos orientados pelo método antropométrico de Bertillon, como determinam os seguintes artigos:

> Art. 57. A identificação dos delinquentes será feita pela combinação de todos os processos actualmente em uso nos paizes mais adeantados, constando do seguinte, conforme o modelo do livro de Registro Geral annexo a este regulamento:
>
> a) exame descriptivo (retrato fallado);
>
> b) notas chromaticas;
>
> c) observações anthropometricas;
>
> d) signaes particulares, cicatrizes e tatuagens;
>
> e) impressões digitaes;
>
> f) photographia da frente e de perfil.
>
> Paragrapho unico. Esses dados serão na sua totalidade subordinados á classificação dactyloscopica, de accordo com o methodo instituido por D. Juan Vucetich, considerando-se, para todos os effeitos, a impressão digital como a prova mais concludente e positiva da identidade do individuo e dando-se-lhe a primazia no conjuncto das outras observações, que servirão para corroboral-a.
>
> Art. 58. As medições serão feitas de accordo com o methodo instituido pelo Sr. Alphonse de Bertillon, adoptando-se para o exame descriptivo e para os signaes particulares, cicatrizes e tatuagens o systema de filiação denominado «Provincia de Buenos-Aires».

Temos, até a década de 1960, essa estrutura da Polícia Científica Brasileira. Em quase todos os Estados, a estrutura dos Institutos de Criminalística moldou-se de forma semelhante a esse modelo, o que deu origem aos Departamentos que formam a tríade que compõe a atual estrutura da Polícia Técnico-Científica no Brasil: Departamentos de Criminalística, de Identificação e de Medicina Legal.

No que concerne às particularidades da aplicabilidade da fotografia forense, o artigo 60 do referido Decreto autentica que

> os serviços do gabinete abrangerão, além da parte de estatística e de informações judiciarias:
>
> d) contravenções, menos as do Codigo Penal, Liv. III, caps. XII e XIII.
>
> II. A verificação da identidade dos cadaveres desconhecidos, devendo sempre este serviço preceder ao de autopsia.

> III. A photographia do local em que se der o delicto, emquanto permanecerem os vestigios deste e sempre que isso for necessario.

Todas as orientações elencadas acima ratificam o caráter autenticador que a fotografia assumiu nos meios policial e judiciário, ao se configurar como elemento de prova irrefutável da existência do delito.

A partir da *bertillonage*, a fotografia, antes opcional, passou a ser obrigatória para perícias em local de crime com cadáver, além de ser sugerida para outros casos, conforme atestam os artigos 164 e 165 do Código de Processo Penal (CPP):

> Art. 164. Os cadáveres serão sempre fotografados na posição em que forem encontrados, bem como, na medida do possível, todas as lesões externas e vestígios deixados no local do crime.
>
> Art. 165. Para representar as lesões encontradas no cadáver, os peritos, quando possível, juntarão ao laudo do exame provas fotográficas, esquemas ou desenhos, devidamente rubricados.

Aliás, todo procedimento de documentação da cena de crime no Brasil, assim como a rotina e os procedimentos do trabalho pericial, são regulados pelo Código de Processo Penal (1941) em capítulo próprio para tratar do "exame do corpo de delito, e das perícias em geral", em que são elencadas as normas e requisitos aplicáveis até os dias de hoje.

Inicialmente, a Criminalística brasileira carecia de profissionais com formação específica, em razão do próprio contexto histórico, que não apresentava um significativo cenário de ocorrências policiais. No entanto, a partir da demanda oriunda nos campos da investigação policial e do processo criminal, tornou-se necessária a inclusão de técnicas específicas, congregadas a conhecimentos de outras áreas da ciência, a fim de se atender à complexidade dos delitos. (ESPÍNDULA, 2006, p. 98)

Conforme é determinado pelo Código de Processo Penal, em seu artigo 159, além da própria Constituição Federal (1988), o pré-requisito para os peritos criminais é que estes devem ser profissionais com formação acadêmica de nível superior e contratados pelo Estado através de concurso público específico para o cargo. Para os demais encarregados

da ação no âmbito da perícia criminal, auxiliares de autópsia, datiloscopistas, fotógrafos criminalísticos, entre outros, a exigência é que tenham Ensino Médio completo.

Assim, no que tange à formação de cada profissional envolvido numa investigação pericial, contemplam-se dois requisitos básicos: formação acadêmica e o curso de formação técnico-profissional específico para o cargo assumido.

2.1.2 O uso da fotografia forense em Goiás

A Superintendência de Polícia Técnico-Científica nasce com os Gabinetes Médico-Legal e de Identificação, criados pelo Decreto-Lei nº 234, de 6 de dezembro de 1944, no governo de João Teixeira Álvares Júnior, interventor federal no Estado de Goiás, o qual cria a Secretaria de Estado do Interior, Justiça e Segurança Pública[9]:

> Art. 2º. A Secretaria de Estado do Interior, Justiça e Segurança Pública, que terá a seu cargo os encargos relativos à organização judiciária, serviços da Justiça, ao ministério público, ao regime penitenciário, serviço policial, cadeias públicas, à divulgação dos atos do governo e ao arquivo público.

Em 1953, no governo de Pedro Ludovico Teixeira, foi aprovada a Lei nº 900, de 12 de novembro, a qual reorganizou a Secretaria do Interior, Justiça e Segurança Pública:

> Art. 3º. A Secretaria de Estado do Interior, Justiça e Segurança Pública, que terá a seu cargo os serviços estaduais de polícia e segurança pública, relativos à divisão administrativa e à organização judiciária, à justiça, dos atos do governo e ao arquivo público.

[9] Informações retiradas do material fornecido pela Gerência de Ensino da Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás – GEPTC/SSP. A autoria não é informada, uma vez que se trata de material compilado e organizado pela própria equipe da GEPTC/SSP.

A subordinação continuou no mesmo nível hierárquico, diretamente ao Gabinete de Investigações. Este, de acordo com o art. 11, da Lei nº 900, tinha a seu cargo o exercício da polícia administrativa ou preventiva e da judiciária.

São os seguintes os artigos que determinam as competências dos dois Serviços:

> Art. 13. Ao Serviço Médico-Legal compete a execução de todos os serviços de perícias médico-legais, exames laboratoriais especializados e pareceres ou pronunciamentos outros que forem requisitados pelas autoridades judiciárias e policiais.
>
> Art. 14. O Serviço de Identificação tem por finalidade:
>
> a) proceder à identificação criminal das pessoas presas, detidas, processadas e delinquentes;
>
> b) fornecer, mediante requerimento, carteiras de identidade civil;
>
> c) fornecer provas de identidade de indivíduos deportados ou expulsos por ato das autoridades competentes;
>
> d) fornecer aos Gabinetes de Identificação das repartições militares informações sobre antecedentes dos que alistarem como praças;
>
> e) fornecer carteira funcional aos servidores da Secretaria de Estado;
>
> f) realizar estudos sobre problemas de identificação e criminologia, como também os referentes às perícias sobre as impressões em geral.

Conforme a Constituição Estadual goiana, em seu artigo 123 §2º, a Superintendência de Polícia Técnico-Científica é órgão de atividades técnico-científicas da Polícia do Estado de Goiás, tendo como função coordenar, planejar, e executar as atividades relacionadas à investigação criminal técnico-científica do Estado, através de suas respectivas unidades, estando, para tanto, desvinculada administrativamente da Diretoria Geral da Polícia Civil. No entanto, a Polícia Técnico-Científica de Goiás é subordinada diretamente à Secretaria da Segurança Pública e Justiça e trabalha em estreita cooperação com as demais Polícias Estaduais.

Seguindo a mesma configuração das Polícias Científicas dos demais Estados, a Polícia Técnico-Científica de Goiás é composta por três Institutos (que funcionam na

Capital): Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues (IC/SPTC), Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira (IML/SPTC) e Instituto de Identificação (II/SPTC).

O Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues (IC/SPTC) é responsável pelas perícias criminais de locais de crimes, de contravenções penais, de atos infracionais, e dos objetos a estes relacionados de armas e munições, de drogas, dentre outros. O IC/SPTC subdivide-se, por sua vez, em duas Coordenadorias, destinadas às Perícias Externas (funcionando em regime de plantão, 24 horas por dia, com equipes que se deslocam aos locais onde houve infração penal) e às Perícias Internas (funcionando em regime de expediente, analisando objetos e amostras coletados nos locais de crime ou encaminhados pelas autoridades policiais).

O Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira (IML/SPTC) é responsável pela perícia médico-legal em indivíduos vivos ou mortos, realizando diuturnamente exames imprescindíveis à apuração de crimes contra a pessoa. Funciona no IML/SPTC, ainda, o SAFOL (Seção de Antropologia Forense e Odontologia Legal), responsável pela identificação de ossadas humanas e de cadáveres carbonizados ou em estágio avançado de decomposição.

Por fim, o Instituto de Identificação (II/SPTC) é responsável pela identificação civil (emissão da Carteira de Identidade) e criminal (relativa aos presos encaminhados pelas autoridades policiais) de indivíduos. É notável, também, o trabalho de identificação necropapiloscópica (identificação cadavérica com base em impressões papilares) realizada pelo II/SPTC em parceria com o IML/SPTC. Além dos Institutos, a SPTC conta com unidades estrategicamente posicionadas no território goiano.

O CPP prevê, basicamente, os seguintes tipos de perícias: perícias em local de infração penal (art. 169), perícias de laboratório (art. 170), crimes contra o patrimônio (art. 171), avaliação econômica (art. 172), perícia de incêndio (art. 173), perícias documentoscópicas (art. 174), exames de eficiência em objetos (art. 175), autopsias (art. 162) e exumações (art. 163).

A Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás está habilitada para realizar todos estes tipos de perícia. Outras perícias, mais específicas, são também realizadas pela Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás, como:

- Balística: Disciplina integrante da Criminalística que estuda as armas de fogo, sua munição e os efeitos dos tiros por elas produzidos, sempre que tiverem relação direta ou indireta com infrações penais.

- Exame de DNA: É um dos meios mais eficazes que surgiu nos últimos tempos, em questão de precisão científica, no resultado de uma identificação humana através dos códigos genéticos.

- Áudio e Vídeo: Compreende os exames para se chegarem à identificação da voz de determinada pessoa. O exame consiste, basicamente, na comparação de uma gravação de voz suspeita com um padrão de voz coletado do provável autor da voz suspeita. A partir dessas duas amostragens, são feitos exames físicos, linguísticos e de digitalização gráfica por computador, dentre outros tipos de modalidades sendo possível chegar ao resultado final somente se considerarmos o conjunto dos exames efetuados.

- Informática: Os crimes da área da informática começaram com a massificação do uso de computadores pessoais. Principais crimes configurados: direitos autorais – uso indevido de programas de computadores, crimes contra o consumidor – vendas e manutenção de máquinas e programas, crimes contra o estado – sonegações de impostos e fraudes – e crimes contra a pessoa – pedofilia, exploração sexual, espionagem etc.

- Identificação Veicular: A identificação veicular é a modalidade de perícia ligada diretamente às adulterações em veículos automotores e seus documentos. As adulterações nos veículos consistem nas remoções de partes – transplantes de chassi – e nas adulterações nos agregados que são o motor e o câmbio. O trabalho pericial no caso consiste em constatar se houve adulteração, diagnosticar o tipo de adulteração e quando possível evidenciar o número que foi removido e/ou alterado.

Não vamos nos deter ilustrando cada uma dessas perícias em razão de tornar o presente trabalho exaustivo e explicitamente técnico. Interessa-me especificar, com maior propriedade, as incumbências do fotógrafo criminalístico – função que desempenho atualmente na Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás e motivadora deste estudo. Assim, exporei as funções que ficam a cargo desse profissional na prática pericial.

Quanto ao cargo de fotógrafo criminalístico, especificamente, são atribuições do mesmo, conforme o Decreto nº 213, de 02 de setembro de 1970:

> Fazer fotografia de artigos de evidência e de impressões papilares; fazer macrofotografias de artigos de evidência; fazer fotomicrografias de artigos de evidência; fazer fotografia de documentos utilizando radiações invisíveis; fazer fotografias por meio de luminescência na região de ultra-violeta e de infravermelho; preparar soluções de laboratório fotográfico; fazer levantamento fotográfico de locais de crimes de acidentes; fixar e copiar fotografias; fazer cópias fotográficas; emitir laudos e pareceres técnicos em assuntos de fotografia; dar plantão; desempenhar outras tarefas compatíveis com as atribuições do cargo.

Dessa forma, cabe ao fotógrafo criminalístico produzir o registro visual permanente das cenas sob investigação pericial e de outros artigos de evidência utilizados pela perícia, para que o mesmo venha a ser utilizado como prova no tribunal. Nesse sentido, o fotógrafo criminalístico deve ser capaz de produzir imagens detalhadas de todas as evidências disponíveis, incluindo fotografias de visão geral, bem como imagens precisas de marcas de pneu, impressões digitais, pegadas, respingos de sangue, perfurações de bala e outros elementos presentes na cena do crime, por exemplo. Deve, ainda, ser capaz de obter fotografias detalhadas de ferimentos sofridos em acidentes ou assaltos e também de fotografar cadáveres.

2.3 DOCUMENTAÇÃO DA CENA DE CRIME E ASPECTOS LEGAIS DA FOTOGRAFIA COMO EVIDÊNCIA

Segundo Kedhy (1963, p. 11), "local de crime é toda área onde tenha ocorrido um fato que assuma a configuração de delito e que, portanto, exija as providências da polícia". Assim também como nosso CPP, em seu artigo 6º, inciso I, o qual determina que "logo que tiver conhecimento da prática da infração penal, a autoridade policial deverá: I – dirigir-se ao local, providenciando para que não se alterem o estado e conservação das coisas, até a chegada dos peritos criminais".

A determinação de se preservar as configurações do local onde se deu o delito orienta o trabalho da perícia. Segundo Guilherme de Souza Nucci (2011, p. 35), trata-se de um procedimento importante, a fim de preservarem os vestígios do delito que, posteriormente, poderão se configurar em provas para o processo criminal.

No Código de Processo Penal, artigo 239, define-se "indício" como sendo "a circunstância conhecida e provada, que, tendo relação com o fato, autorize, por indução concluir-se a existência de outras circunstâncias" (NUCCI, 2011, p. 35).

O termo *criminalística* foi cunhado por Hans Gross[10] (NUCCI, 2011, p. 43), em seu livro *Manual do Juiz de Instrução sobre o Sistema Criminalístico*, trabalho elencado como o primeiro tratado acerca deste novo ramo do conhecimento científico.

Assim, a documentação visual da cena de um crime encaixa-se na sequência de procedimentos dentro da criminalística que visam à elucidação de fatos delituosos.

A ação decorrente desses procedimentos consiste na tomada de anotações, desenhos e medidas detalhadas, por parte do perito criminal, e de fotografias, por parte do fotógrafo criminal. Em relação às tomadas fotográficas, são utilizados três tipos de

[10] Orientações do material fornecido pela Gerência de Ensino da Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás – GEPTC/SSP.

fotografias básicas que possibilitam ao fotógrafo conduzir o espectador[11] através da cena, partindo de uma perspectiva global para pequenos detalhes.

Durante as saídas a campo, o fotógrafo criminalístico carrega consigo uma maleta com: câmera, flash, lentes reservas, luvas, baterias extras para a câmera digital, tripé e lentes macro (em alguns casos), além de escalas métricas (réguas).

A utilização apenas de câmera digital justifica-se pelo fato de o Instituto não fazer mais uso das câmeras analógicas desde outubro de 2008. As baterias extras são necessárias em razão de, em determinadas ocorrências periciais, a equipe precisar permanecer no local do crime por longos períodos de tempo. Houve ocorrências que chegaram a durar do início da manhã até à noite.

O tripé é utilizado eventualmente, somente em casos de fotografias noturnas ou em acidentes de trânsito. Já a lente macro é usada quando se faz necessário colher impressões digitais. O flash também faz parte do equipamento do fotógrafo criminal, assim como escalas métricas e luvas. Finalizada a ocorrência pericial, a equipe segue para o Instituto.

Em alguns casos, depois de tiradas, é permitido o tratamento ocasional e limitado das fotos, apenas em relação ao brilho e ao contraste, em razão de algumas fotos serem feitas à noite, o que acaba comprometendo a nitidez das mesmas. Finalizado esse processo, o fotógrafo trata e salva como cópia. Em seguida, essas fotos são descarregadas no banco de dados pelo fotógrafo criminal, e, ao final do plantão, o perito vai até o laboratório com o seu *pendrive*, passa o número de registro da ocorrência ao fotógrafo, que nomeia a pasta com o nome desse perito, o qual, posteriormente, copia e usa essas imagens no laudo que vai redigir.

Depois de todo esse procedimento, o fotógrafo criminalístico não tem mais contato com as imagens produzidas por ele, o que o configura como um "produtor de imagens".

O tópico a seguir, acerca dos tipos de fotografias utilizadas para o registro visual da cena de crime, foi produzido a partir do conteúdo pertinente ao meu treinamento durante o curso de formação ministrado pela Polícia Técnico-Científica, pelo qual todos os

[11] Neste trabalho, consideramos espectador todo indivíduo, pertencente ao sistema judiciário, que tenha contato com o laudo pericial e as fotografias a ele anexas.

fotógrafos criminalísticos passam assim que adentram a Instituição. Esse curso, com carga horária de 120 horas, foi ministrado pelos fotógrafos veteranos, que seriam os fotógrafos mais antigos no Instituto, e que são hoje um número de sete, sendo cinco homens e duas mulheres, numa faixa etária média entre 40 e 55 anos. No caso do meu curso, o mesmo foi ministrado por dois homens e uma mulher, com todo o material e equipamentos utilizados tendo sido fornecidos pela própria Instituição, aliando teoria e prática, sendo essencialmente prático.

2.3.1 Fotografias gerais

A finalidade da fotografia geral é capturar o estado de uma área (no caso da perícia, a cena de crime). Ela também é eficaz na inter-relação entre diferentes áreas da cena, uma vez que, frequentemente, a dimensão dessa cena não pode ser registrada numa única fotografia. Nesse sentido, o fotógrafo criminalístico procura mostrar como a cena é orientada e capturar os principais marcos ou pontos focais (por exemplo, portas, itens de mobiliário, órgãos etc.) relacionados à dinâmica do crime lá ocorrido.

Fotografias gerais são sempre as primeiras fotografias tiradas do local de crime. De todas as fotografias produzidas, as fotografias gerais são a melhor fonte de demonstração de que a cena não foi intencionalmente alterada por esforços periciais. Se alguém questionar algum aspecto da cena (por exemplo, afirmar que a localização específica de algum item foi alterada pelos investigadores), as fotografias gerais, muitas vezes, mostram a localização do item quando o levantamento pericial inicial começou (imagem 14).

Tais fotografias gerais são, geralmente, feitas utilizando-se uma lente grande-angular à normal, e são tomadas a partir da altura da cabeça numa posição em pé (equivalente ao ponto de vista humano normal). A utilização de uma lente grande-angular à normal (por exemplo, 28-50mm) permite ao fotógrafo capturar uma área ampla em uma única fotografia, o que é certamente útil quando se considera a sua finalidade.

Imagem 14 – Fotografias gerais.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

A utilização de uma lente 50mm produz uma fotografia condizente com a perspectiva visual humana, sendo esta lente, portanto, considerada padrão para a realização de tomadas fotográficas em locais de crime. No entanto, as lentes grande-angulares, como a lente 28mm, podem ser utilizados eficazmente na produção de fotografias gerais, sem alterar o seu valor (ou seja, resguardando, de certo modo, as devidas proporções entre os objetos registrados).

A utilização de uma lente grande angular extrema, tal como uma lente "olho de peixe", não é recomendada, porque produz uma distorção significativa (imagem 15). Apesar de uma lente olho de peixe permitir a captura, em uma única fotografia, de uma área maior, o nível de distorção é tão distinto da cena a ser reproduzida que a fotografia corre o risco de não ser admitida em um tribunal.

Imagem 15 – Distorção provocada pelo uso de lente "olho de peixe".
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Um método eficaz para a criação de fotografias gerais é simplesmente fotografar a cena de vários ângulos sobrepostos. Em uma cena de ambiente interno, por exemplo (imagem 16), o fotógrafo criminalístico vai até um canto da sala (ou, em uma cena exterior, ao perímetro da mesma) e, em seguida, obtém uma fotografia de toda a área do canto oposto ou lateral.

Este processo é repetido para cada canto da cena. O resultado final do processo são quatro ou mais fotografias que fornecem sobreposições de cobertura de toda a área (imagem 17). Tiradas a partir de certo distanciamento, estas fotografias podem levar à perda de pequenos detalhes, mas itens maiores, como móveis, corpos, armas, objetos e outras evidências, são distinguíveis.

Imagem 16 – Fotografias de ambiente interno.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

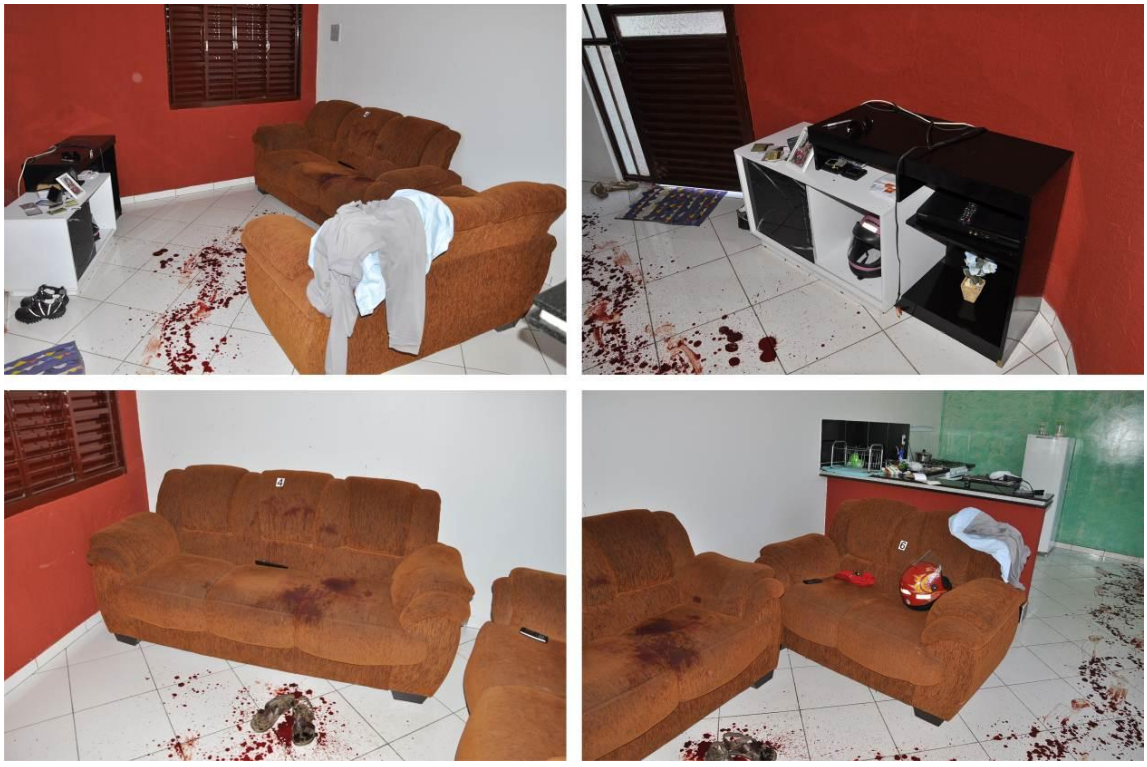

Imagem 17 – Sobreposição de fotografias de ambiente interno, sob vários ângulos.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Aqui, cabe relembrar que a finalidade da fotografia geral é capturar o estado da cena, como ela foi encontrada pelos peritos. O método de se capturar os quatro cantos revela um pouco de detalhes, mas não captura tudo. Se existem áreas onde uma evidência específica ou condições iniciais não são visíveis nas fotografias dos quatro cantos, fotografias gerais adicionais da área também são necessárias. Estas fotografias adicionais são tomadas a partir de qualquer posição, de acordo com as particularidades de cada área; o único propósito é estabelecer a condição inicial e a orientação da referida área, isoladamente.

Outra utilização da fotografia geral é na demonstração da relação entre diferentes áreas de uma cena. Para cenas envolvendo várias salas ou áreas externas dispersas, a utilização de uma fotografia geral adequadamente enquadrada permite que o espectador compreenda como uma área está relacionada com outra.

2.3.2 Fotografias de evidenciação

A finalidade da fotografia de evidenciação é enquadrar um elemento de prova em relação a um marco conhecido na cena. Isto é particularmente importante quando consideramos que muitos itens de prova (por exemplo, buracos de balas, manchas de sangue e projéteis balísticos), bem como as superfícies em que ocorrem (partes de corpos, objetos, paredes, pisos, veículos etc.), muitas vezes parecem bastante semelhantes em fotografias de aproximação ou *close-up*. Sem esse tipo de fotografia, capaz de contextualizar uma posterior fotografia de aproximação do mesmo objeto, o espectador frequentemente se confunde. Em combinação com as fotografias de aproximação, a fotografia de evidenciação permite ao espectador se orientar claramente quanto ao item encontrado pela perícia, identificando exatamente onde ele se encontrava na cena.

O modo como a obtenção de uma fotografia de evidenciação é realizada baseia-se no contexto da cena. Dependendo do contexto, uma fotografia de evidenciação pode ser tirada a diferentes distâncias. Essa decisão é baseada apenas nos marcos disponíveis, tendo

em mente tão-somente seu propósito maior, que é identificar onde o item está na cena. Nesse sentido, esta fotografia faz a ponte entre as fotografias gerais e as fotografias de aproximação das provas encontradas, permitindo entender estas últimas em relação à cena.

Conforme o treinamento do curso de formação ministrado pela Polícia Técnico-Científica, as fotografias de evidenciação são tipicamente tomadas em duas séries. Durante a primeira série, o perito criminal em nada contribui para a cena. Não há a inserção de escalas ou placas de numeração (imagem 18). Esta primeira série é tomada o mais breve possível depois de se chegar à cena do crime, e, certamente, antes de qualquer ação significativa por parte da equipe pericial, a fim de demonstrar a integridade da cena e eliminar qualquer afirmação de que os elementos nela presentes, como mostrados nas fotografias posteriores, foram alterados a partir de sua condição original. Assim, a primeira série de fotografias sempre retrata os elementos antes de qualquer atividade pericial invasiva (manipulação, retirada ou inserção de elementos de cena).

Uma segunda série de fotografias de evidenciação é obtida após a avaliação da cena pelos peritos. Nesse ponto, vários elementos são inseridos pela autoridade pericial. Placas de numeração são introduzidas na cena ao lado dos itens de prova conhecidos, e a segunda série de fotos é realizada exatamente da mesma maneira que a anterior (imagem 19). A introdução das placas de numeração aumenta o valor da fotografia, uma vez que permite que o espectador reconheça itens que, a princípio, não são visíveis, mas que, de fato, estão presentes no mesmo local.

Em cenas pequenas ou organizadas, a segunda série de fotografias de evidenciação (com as marcações do local) muitas vezes serve efetivamente como elemento de verificação. Se for este o caso, a tomada de fotografias mais aproximadas torna-se desnecessária. Em cenas complexas e maiores, todavia, as fotos de evidenciação não são suficientes. Seja qual for a situação, a adição de marcações e placas na cena a ser fotografada aumenta a compreensão por parte dos os promotores de justiça que terão contato com o laudo pericial. Essa compreensão é essencial para que peçam o arquivamento do inquérito policial, ou ofereçam denúncia contra alguém, pois a denúncia depende da prova de que o crime existiu (materialidade) e indícios de autoria (ESPÍNDULA, 2006, p. 128).

Imagem 18 – Fotografias de evidenciação.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 19 – Fotografias de evidenciação, realizadas com inserção de escalas e placas de numeração.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Lentes 50-55mm são, geralmente, as mais adequadas para se registrar fotografias de evidenciação, pelo fato de produzirem uma fotografia condizente com a perspectiva visual humana. O ponto de vista (posição da câmera) utilizado pode variar amplamente; no entanto, é recomendável evitar angulações desnecessárias, que podem distorcer a fotografia ou confundir o observador.

2.3.3 Fotografias de aproximação

O objetivo da fotografia de aproximação (ou *close-up*) é mostrar aspectos detalhados de um determinado item de prova. Como o nome indica, as tomadas são feitas a uma distância que seja a mais próxima possível do objeto (imagem 20).

O ponto de vista para a obtenção de fotografias de aproximação é muito simples. A metodologia consiste, basicamente, na colocação da câmera a uma distância que permita que a evidência preencha o quadro do visor. A posição da câmera, sempre que possível, deve permanecer de modo que o plano do sensor da câmera esteja horizontal em relação à superfície principal a ser fotografada. Depois que os itens de prova em cena são coletados, fotografias em *close-up* adicionais podem ser necessárias (por exemplo, para mostrar uma impressão digital ou mancha de sangue em uma pequena área do crime). Ao criar estas fotografias de coletas posteriores, o fotógrafo deve considerar que os avanços recentes em câmeras digitais, aliados a reagentes e produtos químicos utilizados pela perícia criminal especializada, fornecem meios de se registrar visualmente evidências que, no passado, eram simplesmente impossíveis de capturar. Nesse sentido, as tecnologias atuais permitem que o fotógrafo documente itens como manchas de sangue em fundos escuros, resíduos de pólvora deixados por armas de fogo, hematomas e manchas biológicas[12].

[12] O laboratório fotográfico da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás possui equipamentos e pessoal capacitado para fotografar e documentar todos esses procedimentos.

Imagem 20 – Fotografias de aproximação.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

As melhores lentes para se criar uma fotografia de aproximação são as lentes de 50-55mm ou lentes macro fabricadas para esse fim específico. Quanto a estas últimas, elas tipicamente variam de 50 a 105mm.

A iluminação adequada para a obtenção de fotografias em close-up muitas vezes requer esforço. Flashes externos controlados no modo automático em função da câmera servem bem aos propósitos da obtenção de fotos gerais e de evidenciação. Em trabalhos de aproximação, o corpo da câmera quase sempre termina em estreita proximidade com a superfície a ser fotografada. Nesta situação, o flash automático, muito frequentemente, cria reflexos indesejados e ofusca detalhes de superfície. Assim, fontes de iluminação externas e ajustáveis, que permitem direcionar o flash a ser disparado para o teto ou para superfícies adjacentes, são a principal forma de iluminar adequadamente os objetos em uma fotografia em close-up. Um método adicional para a iluminação desse tipo de fotografia é a utilização

de um *ring flash* (*flash* em forma de anel que proporciona iluminação uniforme e sem sombras).

Fotografias de evidências sem uma escala métrica (réguas) de referência geralmente não são válidas em termos de valor investigativo. Para evitar que as autoridades judiciais (juízes, promotores, etc.) argumentem que a colocação de elementos como esse na fotografia possam alterar materialmente a essência da cena, as fotografias em *close-up* são, comumente, feitas juntamente com fotografias gerais, sem escalas. O uso dessas escalas tem como objetivo deixar claro que nada foi alterado ou manipulado no processo.

Para obter todos os detalhes do item e, ao mesmo tempo, incluir as marcações inseridas, duas ou mais fotos podem ser necessárias. Durante a segunda série de fotografias, numerações e escalas métricas são colocadas em estreita proximidade com cada elemento de prova. Em alguns casos, estas marcações podem ser reposicionadas, a fim de colocá-las, funcionalmente, tão perto quanto possível da prova. Em outros casos, particularmente em fotografias de itens muito pequenos, uma escala menor pode ter de ser introduzida para obter o máximo de detalhes possível.

A marcação utilizada para qualquer fotografia de aproximação pode variar conforme o objeto retratado, mas uma foto em *close-up* que não inclua uma marca de referência possui valor limitado para o espectador. Assim, numerações, placas ou réguas pequenas podem ser usadas para este fim.

Uma vez que o contexto completo da prova está documentado (por meio de observação *in situ*; anotações, desenhos e medições detalhadas; e registros fotográficos gerais, de evidenciação e de aproximação dos elementos de prova, como eles estavam na cena), o item probatório de interesse do perito, qualquer objeto encontrado na cena do crime e que tenha interesse para o perito (projéteis ou quaisquer ferramentas supostamente utilizadas na execução do crime), localizado na cena de crime, pode ser coletado e manipulado sem perda de informações.

Já dentro do laboratório fotográfico, outras fotografias de aproximação deste mesmo item são criadas. O mesmo é cuidadosamente posicionado, manipulado e fotografado, a fim de se capturar todos os aspectos e superfícies. O cuidado é primordial ao realizar esse procedimento, para evitar a perda ou alteração de provas remanescentes (por

exemplo, impressões digitais e DNA). Nesse tipo de procedimento sempre há a utilização de luvas por toda a equipe, inclusive o fotógrafo criminal.

Estas fotografias adicionais são, muitas vezes, obtidas depois de se retornar ao laboratório fotográfico do Instituto de Criminalística, onde é mais fácil controlar a iluminação e o ambiente de fundo. Para este efeito, o fotógrafo conta com um espaço no estúdio fotográfico com um fundo neutro e regularmente iluminado.

Assume-se que, ao usar os três tipos básicos de fotografias, cada elemento de prova e todos os aspectos gerais da cena são capturados no seu estado inalterado. Assim que isso é feito, o perito da cena do crime pode passar para as etapas de processamento restantes (por exemplo, desenhar a cena, em busca de provas adicionais, e recolher todas as provas).

O ideal seria que esse trabalho fosse acompanhado também por um desenhista. No entanto, atualmente o Instituto conta apenas com dois desenhistas, que trabalham internamente, na seção de desenho e retrato falado, não saindo para atividades periciais em local de crime.

Em qualquer ponto destes esforços, se porventura localizar-se uma evidência adicional ou descobrir-se algum aspecto da cena que não tenha sido documentado, o perito interrompe a atividade em curso e solicita ao fotógrafo que produza as fotografias necessárias. Isto é particularmente comum quando do levantamento e coleta de impressões digitais em cenas de crime. As impressões digitais encontradas devem ser documentadas *in situ* e, em seguida, recolhidas. Isso exige do fotógrafo criminalístico a obtenção de uma fotografia de evidenciação e uma fotografia em *close-up* de cada uma delas. Se a análise da cena continuar de alguma outra forma (por exemplo, com a análise da trajetória de uma bala ou a área de origem de manchas de sangue), os resultados desses esforços têm de ser igualmente fotografados.

Essas fotografias são tomadas, em muito, da mesma maneira que qualquer evidência anterior. No entanto, estas situações podem exigir um esforço de composição (em fotografia forense, composição consiste na ordem dos elementos, do primeiro plano e dos motivos secundários) um pouco maior, no sentido de se enquadrar e demonstrar o resultado da análise.

O primeiro e mais importante aspecto envolve a compreensão e o uso de três fotografias probatórias básicas: fotografia geral, fotografia de evidenciação e fotografia de aproximação. Esse procedimento permite que o fotógrafo criminalístico capture o contexto da cena por completo.

O conceito de composição fotográfica pertence à fotografia em geral, e consiste em encontrar um ponto de vista a partir da câmera que coloque todos os elementos do motivo fotografado em posições visualmente harmoniosas dentro do enquadramento. Tal composição é geralmente realizada pela organização do espaço e dos itens representados na foto, bem como pela consideração de como os vários elementos visuais se relacionam entre si. Segundo Präkel (2013, p. 34), a composição fotográfica envolve vários aspectos, incluindo:

- Contraste: Requer que o fotógrafo enquadre e ilumine adequadamente um sujeito, de modo que o fundo não desvie a atenção.
- Enquadramento: Requer apenas que o objeto a ser capturado por meio da câmera esteja completamente em seu campo de visão.
- Simplicidade: Em geral, uma fotografia deve ter um único assunto principal. O valor de uma fotografia com vários centros visuais é geralmente diminuído pela confusão resultante e pela confusão que ela cria no espectador.
- Regra dos terços: A regra dos terços define a colocação do assunto na fotografia. Aplicando a regra, o sujeito é sempre colocado ligeiramente fora do centro, em vez de no centro do visor.
- Ponto de vista: Determinado pela alteração da posição da câmera, a fim de criar diferentes perspectivas. Diminuir a altura da câmera ou alinhar o ponto de fuga da câmera com linhas de um edifício são exemplos de alteração do ponto de vista.

Fotografar a cena de um crime, contudo, não obedece aos mesmos aspectos. A finalidade da fotografia da cena do crime é representar precisamente a cena sem introduzir distorções. Para a fotografia forense, os conceitos de simplicidade, contraste e

enquadramento são aplicáveis, mas alterações do ponto de vista e obediência à regra dos terços não são geralmente aplicados no trabalho do fotógrafo criminal. Por exemplo, em termos de contraste, a iluminação adequada do objeto de uma fotografia é sempre um desafio. O fotógrafo criminalístico trabalha sob condições limitadas, na medida em que não pode manipular a cena para alterar um plano de fundo. Dessa forma, o contraste e a iluminação adequados são alcançados através do uso de flashes de preenchimento e iluminação auxiliar, por exemplo, lanternas, refletores, tochas etc. A simplicidade é atingida ao se concentrar na finalidade de cada fotografia – neste exercício, o fotógrafo pergunta-se: "Por que estou tirando esta foto e o que eu quero mostrar?". A simplicidade exige uma profunda compreensão dos três tipos básicos de fotografias da cena do crime.

A distribuição do sujeito (corpo, impressão digital, objeto, veículo etc.) é sempre importante na fotografia da cena do crime, mas, como o perito não está preocupado com o valor estético das imagens produzidas, a colocação do sujeito fora do centro nem sempre é respeitada.

Através de fotografias, a perícia permite que o júri veja e experimente a cena. Para alcançar este resultado, a fotografia forense adota uma metodologia padrão. Tal metodologia pretende eliminar os erros de omissão de elementos ou fatos por parte do fotógrafo criminalístico e, se aplicada adequadamente, pode produzir fotografias funcionais e completas, segundo as exigências do sistema judiciário.

Conforme Espíndula (2006, p. 33):

> o objetivo principal de se fotografar a cena de um crime é recriar o contexto da mesma, antes que ele venha a ser alterado ou destruído ao se recuperar qualquer evidência física que possa estar presente. Essas ações, se realizadas adequadamente, em última análise, ajudarão o perito a determinar o que ocorreu na cena em questão. Elas são o cerne da documentação da cena do crime, fundamentais para se estabelecer a integridade de ambos, a cena e as provas removidas.

Estas são algumas metodologias e procedimentos que os fotógrafos devem observar, todavia, tais requisitos dependerão em muito de cada Instituto de Criminalística e da própria Polícia Civil.

A jurisprudência e a literatura jurídica brasileiras atuais preveem duas possíveis tomadas de posição pelas as partes envolvidas no processo quanto ao uso de imagens feitas pela fotografia forense: ou elas são admissíveis em tribunal como prova ou são claramente tomadas como um erro de admissibilidade.

Em relação à sua eficácia probatória, a partir do que está previsto no art. 225 do Código Civil:

> Art. 225. As reproduções fotográficas, cinematográficas, os registros fonográficos e, em geral, quaisquer outras reproduções mecânicas ou eletrônicas de fatos ou de coisas fazem prova plena destes, se a parte, contra quem forem exibidos, não lhes impugnar a exatidão.

Segundo o referido artigo, a ausência de impugnação implica em plena eficácia probatória do documento eletrônico. A sua impugnação, entretanto, remete as partes a um procedimento pericial para verificação de sua integridade.

No Capítulo 3, discutirei o estatuto documental da fotografia pericial e como se processa a relação do fotógrafo criminalístico com a cena de crime, e em que medida ele é afetado ou não pela exposição constante a cenas de corpos mutilados.

CAPÍTULO 3 – "DIANTE DA DOR DOS OUTROS": O SUJEITO-FOTÓGRAFO E AS IMAGENS DE MORTE

> O nascimento e a morte? Sim, são fatos da natureza, fatos universais. Mas, se se lhes tira a História, nada mais há a dizer sobre eles, e o comentário torna-se puramente tautológico; aqui, o fracasso da fotografia parece-nos flagrante: redizer a morte ou o nascimento não nos ensina literalmente nada. Para que estes fatos naturais sejam elevados a uma verdadeira linguagem, torna-se necessário inseri-los numa ordem do saber, isto é, postular que se pode transformá-los, submeter precisamente a sua naturalidade à nossa crítica de homens. Porque, por mais universais que sejam, são signos de uma escrita histórica.
>
> (BARTHES, 2009, p. 177)

08:00

Goiânia, 15 de dezembro de 2012. Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás (SPTC-GO), Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues (IC), Laboratório Fotográfico - pontualmente às 08h tem início o meu plantão. Chego, cumprimento meus colegas de trabalho (técnico-administrativos, motoristas, peritos e fotógrafos) e guardo minha mochila com objetos pessoais no alojamento. Hoje divido o plantão no Laboratório Fotográfico com outros dois colegas - um deles "novato" como eu, e o outro "veterano", há 21 anos no cargo.

A sensação ao iniciar um plantão é, para mim, sempre ambígua: uma satisfação de cumprimento do dever e, ao mesmo tempo, uma angústia pelos acontecimentos que todos nós, ali, prevemos que ocorrerão - afinal, cada telefonema, cada saída, tem como objetivo o registro e a investigação de um fato infeliz; envolvendo ou não a morte de alguém (e na maioria das vezes ela ocorre). O objeto do trabalho pericial envolve sempre um crime.

08:12

Como de costume, a primeira ligação recebida pelo Laboratório Fotográfico vem do Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira (IML), que solicita ao Laboratório Fotográfico a presença de um fotógrafo, a fim de que este faça o registro visual das necropsias a serem conduzidas pelo médico legista e pelo auxiliar de autópsia de plantão.

Prontamente, pego o equipamento fotográfico (uma câmera Nikon D90, flash Nikon SB-900 e baterias) e os equipamentos de proteção individual (jaleco, máscara, luvas, touca e pró-pé)[13] e me dirijo ao prédio do IML, localizado no mesmo complexo de edifícios da Polícia Técnico-Científica.

Em dois anos de profissão, fui capaz de me adaptar às mais diversas situações e cenas de violência e dor - fui capaz de me adaptar a essas visualidades; porém, estranha e incomodamente, nunca fui capaz de me adaptar aos cheiros, e, para mim, a sala de necropsia é o desafio maior dentro dessas vinte e quatro horas: indescritível (um cheiro de carne e de sangue, porém exponenciado devido ao fato de provirem de corpos humanos, devido ao fato de, no fundo, descobrirmos em nós essa mesma condição de fragilidade enquanto corpos).

Na sala de necropsia, três corpos masculinos nus, cada qual estendido em uma mesa de aço inoxidável, frutos de homicídios ocorridos na noite anterior - dessa forma, desconheço o histórico de tais homicídios, limitando-me apenas a proceder à realização das fotografias solicitadas. As necropsias são realizadas sequencialmente, as duas primeiras por um único auxiliar de autópsia, e a terceira por outro. Todas as três, porém, são supervisionadas e conduzidas pelo mesmo médico legista.

[13] Sobre os equipamentos usados em campo, ver capítulo 2.

Imagem 21 – Fotografias de necropsia realizada no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira – SPTC/GO.

Imagem 22 – Fotografias de necropsia realizada no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira – SPTC/GO.

O primeiro corpo necropsiado é de um homem adulto, vítima de múltiplos disparos de arma de fogo (a maioria deles no crânio). Foram detectadas lesões cerebrais e no pulmão esquerdo. Total de fotografias: 32 (imagem 21).

O segundo corpo, de um jovem, também foi vítima de disparo de arma de fogo - apenas um, na cabeça, cuja trajetória foi descrita pelo médico legista como vindo da região posterior, em razão dos padrões de entrada e saída das perfurações. Total de fotografias: 13 (imagem 22).

Por fim, a terceira necropsia do dia deteve-se sobre o corpo de outro jovem, mais uma vez vítima de disparos de arma de fogo. Aparentemente, dois tiros por trás causaram-lhe perfurações em diversos órgãos (baço, fígado, pulmões e coração). Total de fotografias: 23 (imagem 23).

Imagem 23 – Fotografias de necropsia realizada no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira – SPTC/GO.

11:47

Fim das necropsias. Ao todo, foram feitas 68 fotografias, que serão, futuramente, solicitadas pelo cartório do IML a fim de comporem os laudos periciais a serem redigidos pelo médico legista responsável, de modo a ratificarem e ilustrarem os fatos descritos por ele, e as conclusões tomadas.

Descarrego as imagens do cartão de memória da câmera para o Banco de Dados do Laboratório Fotográfico, e realizo cópia das mesmas em um disco de backup, conforme protocolo da instituição, identificando as pastas com o número de registro (RG) específico de cada necropsia realizada.

12:10

Saio para almoçar em um restaurante próximo ao trabalho. No regime de plantão, não há uma hora destinada especificamente para almoço ou jantar, sendo que somente podemos sair se houver ao menos outro fotógrafo disponível no Laboratório Fotográfico, e devemos estar o tempo todo contatáveis por celular. Por sorte, tenho um almoço tranquilo, sem chamadas e sem pressa.

12:52

De volta ao Laboratório Fotográfico, sou informado que uma equipe pericial se deslocará até Aragoiânia, cidade localizada a 42km de Goiânia, a fim de realizar exame pericial em uma quitinete, onde um jovem supostamente cometera suicídio. Segundo informações da delegacia do município, o corpo não estava presente, visto que o jovem fora levado ao hospital da cidade, vindo a falecer lá.

13:20

Partimos em direção a Aragoiânia. Na viatura, estamos eu, o motorista e o perito criminal responsável pela perícia. Em situações de ocorrências externas sempre levo, além da câmera e do flash habituais, uma lente para macrofotografias e um tripé, caso haja a necessidade de se registrar o levantamento de impressões digitais deixadas no local do crime. Além disso, no colete, carrego escalas e réguas, eventualmente úteis ao se efetuar o registro de evidências.

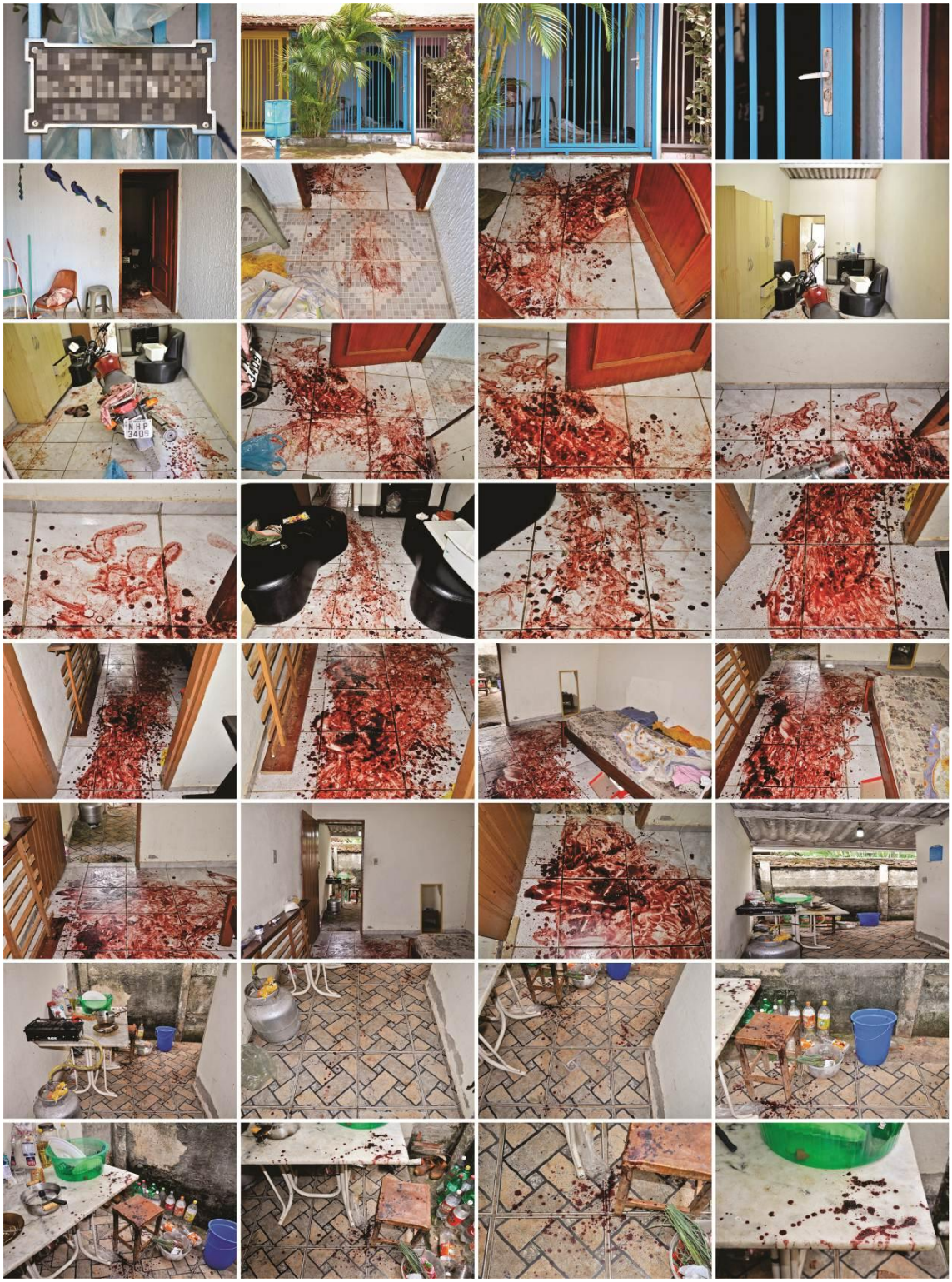

Imagem 24 – Fotografias de exame pericial de local de morte (suicídio) realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 25 – Fotografias de exame pericial de local de morte (suicídio) realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

14:05

Chegamos ao endereço da residência. Prontamente, inicio as tomadas fotográficas de praxe (registro da placa de endereço, da fachada do local e demais panorâmicas). Enquanto isso, o perito criminal é instruído pelo delegado e pelo policial militar responsáveis pela guarda do local sobre os fatos. Segundo ele, o jovem era usuário de drogas. Após perceber que a vítima se encontrava visivelmente alterada devido ao consumo de crack e álcool por toda a noite, os vizinhos decidiram informar à proprietária do imóvel alugado, que por sua vez comunicou a irmã da vítima sobre a situação. A irmã, em um ato de desespero, possivelmente, trancou o irmão dentro da casa. Pela manhã, os vizinhos se depararam com o corpo do jovem estendido entre a varanda e a sala, e o chão repleto de sangue.

Munido dessas informações preliminares, o perito inicia a análise pericial do local, acompanhado pelo motorista e por mim. Enquanto ele realiza as medições do local, com auxílio do motorista, e desenha os croquis do ambiente, fotografo cada cômodo do imóvel, conforme instruções dadas pelo perito anteriormente. Elementos de cena importantes são fotografados de maneira geral e aproximada, dando especial atenção às manchas de sangue no chão e nos móveis - elas fornecem informações preciosas, como o trajeto percorrido pela vítima e a confirmação ou eliminação da hipótese de uma segunda pessoa na cena do crime.

Ao proceder a uma análise detalhada da cena do crime, em busca de mais evidências, uma surpresa: as manchas de sangue conduziram o perito a uma geladeira, sobre a qual havia uma faca, possivelmente a arma utilizada pela vítima para se agredir, visto que o cabo da mesma estava sujo de sangue. Tal evidência foi fotografada e, posteriormente, recolhida pelo perito para envio ao Laboratório de DNA do IC para análise.

14:48

Fim do levantamento pericial e fotográfico. Após o perito criminal informar aos vizinhos sobre a possível dinâmica dos fatos ocorridos na cena do crime e entregar a guarda do local novamente ao delegado e ao policial militar responsáveis, entramos na viatura e partimos de volta ao IC. Total de fotografias: 63 (imagens 24 e 25).

15:33

Chegamos ao IC. Mais uma vez, descarrego as imagens no computador do Laboratório Fotográfico, bem como no disco de backup, identificando o RG da ocorrência e o nome do perito responsável, e apago as imagens da câmera.

Vou com o fotógrafo veterano à copa em busca de água e café. Ele me informa que o outro fotógrafo está em campo, registrando um homicídio na cidade.

15:45

O atendente do plantão informa a nós, fotógrafos do Laboratório Fotográfico, que a perita responsável irá proceder ao levantamento pericial de uma carga de drogas apreendida em Aparecida de Goiânia, e solicita a companhia de um fotógrafo para registrar a mesma. Meu colega se prontifica a acompanhá-la, visto que acabei de retornar da ocorrência anterior.

16:11

Sou solicitado pelo perito da ocorrência anterior a acompanhá-lo novamente, desta vez em duas ocorrências, ambas em Goiânia: a primeira, um incêndio em uma fábrica de brinquedos de parques de diversão; a segunda, um furto residencial. Somos conduzidos pelo motorista à viatura, e prontamente partimos.

16: 35

No local do incêndio, somos recebidos pelo proprietário, que, juntamente ao policial militar presente no local, nos guia pela fábrica e nos mostra, desolado, os escombros do que sobrou da mesma e dos brinquedos de parques de diversão. O cheiro de fumaça ainda é forte, apesar de o incêndio ter ocorrido durante a madrugada.

O cenário é realmente caótico: do que antes era uma fábrica, restaram apenas a estrutura do galpão, repleto de amontoados de cinzas e ferro retorcido. Ao fundo, uma pilha de toras de madeira parcialmente queimada.

Após fotografar todos os cômodos da fábrica e detalhes relevantes ao perito (fiação elétrica remanescente, pontos de acesso às dependências da fábrica e avarias causadas pelo fogo), reúno-me com a equipe pericial e o proprietário no escritório do mesmo, onde ele nos mostra, pelo computador, imagens do circuito interno de segurança da fábrica.

Pelas imagens, podemos perceber apenas que o fogo se iniciou na parte dos fundos da fábrica (a causa do mesmo, contudo, não pôde ser detectada pelas imagens, pois o alcance visual da câmera não permitiu, infelizmente).

O perito solicitou uma cópia em CD dos arquivos de vídeo gerados pelo circuito de segurança, e findo o trabalho pericial, seguimos rumo à próxima ocorrência. Total de fotografias: 45 (imagens 26 e 27).

Imagem 26 – Fotografias de exame pericial de local de incêndio realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 27 – Fotografias de exame pericial de local de incêndio realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

18: 13

Chegamos à casa onde ocorreu o furto. Aqui, o trabalho pericial desenrola-se rapidamente. A proprietária recebe-nos na porta, enquanto uma dupla de policiais militares também presente descreve-nos detalhes do fato narrado por ela. Segundo a moradora, o furto ocorreu provavelmente no período da manhã, quando ela deixou o filho de seis anos na escola e foi trabalhar. Ao retornar para o almoço, percebeu que tanto o cadeado do portão quanto a tranca da porta da sala tinham sido arrombados. Adentrando a casa, constatou que haviam furtado uma televisão, um aparelho de som e o videogame do filho.

Imagem 28 – Fotografias de exame pericial de local de furto realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Acompanho e auxilio o perito no trabalho de levantamento papiloscópico do local, buscando por impressões digitais nos móveis onde ficavam os eletrodomésticos furtados. O perito espalha o pó

magnético por toda a extensão dos dois móveis, e, levantadas algumas impressões digitais e fixadas escalas milimetradas ao lado das mesmas, procedo ao registro fotográfico, utilizando, para tanto, além da câmera fotográfica Nikon D90, tripé e lente macro com distância focal de 105mm, a fim de obter uma imagem aproximada e, ao mesmo tempo, extremamente nítida das impressões[14].

Apesar de nossos esforços, o perito acredita que as impressões digitais coletadas podem não ser boas para a confrontação por parte da sessão de Papiloscopia do IC, visto que a maior parte delas é de palmas da mão, e as que consistem em impressões digitais das pontas dos dedos não apresentam quantidade suficiente de pontos para confronto (padrões papiloscópicos utilizados para análise das impressões digitais, como linhas e formas específicas).

Por fim, registro imagens da tranca da porta da sala, evidenciado os sinais de arrombamento da mesma. Finalizada a perícia, nos despedimos e retornamos ao IC. Total de fotografias: 28 (imagem 28).

18: 40

De volta ao IC, o tempo não é suficiente ao menos para baixar as fotos das duas ocorrências anteriores, pois uma ligação vinda do IML solicita ao Laboratório Fotográfico o registro de duas necropsias já em andamento.

Desloco-me à sala de necropsia e me deparo com dois cadáveres, aparentemente jovens, ambos vítimas de homicídio. O primeiro aparentemente foi vítima de arma branca - uma faca, possivelmente. Em seu braço, sinais de cortes, evidenciando tentativa de defesa dos golpes. Em seu rosto, pescoço e nuca, cortes profundos provocados pela estocada de alguma lâmina. Conforme tem prosseguimento a necropsia, o médico legista encontra lesões apenas no pulmão esquerdo - tal fato, somado à pouca quantidade de sangue encontrada na cavidade abdominal do corpo, leva o médico legista a concluir

[14] Sobre os equipamentos usados em campo, ver capítulo 2.

que a morte possa ter ocorrido devido à perda excessiva de sangue. Total de fotografias: 22 (imagem 29).

A segunda vítima foi acometida por múltiplos disparos de arma de fogo. Três projéteis, inclusive, foram encontrados pelo auxiliar de autópsia no interior do cadáver: um no braço esquerdo e dois na região abdominal. Total de fotografias: 24 (imagem 30).

Imagem 29 – Fotografias de necropsia realizada no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira – SPTC/GO.

Imagem 30 – Fotografias de necropsia realizada no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira – SPTC/GO.

19:22

Fim das necropsias. Ao todo, foram feitas 46 fotografias. Retorno ao Laboratório Fotográfico e, mais uma vez, descarrego as imagens do cartão de memória da câmera para o Banco de Dados, identificando as pastas com o número de RG específico de cada uma delas, e salvo uma cópia das mesmas no disco de backup. Feito isso,

saio para comprar um sanduíche em uma lanchonete próxima dali, aproveitando a "trégua" momentânea.

O tempo é suficiente para comer, subir ao alojamento, tomar um banho e descansar por cerca de uma hora. Lá fora, uma chuva fina e intermitente começa a cair.

20:45

O telefone do alojamento toca: outra ocorrência, desta vez na cidade de Aparecida de Goiânia, município localizado na Região Metropolitana de Goiânia. Tomo um copo d'água e desço as escadas em direção à sala de atendimento do plantão de perícias, onde a equipe que se deslocará ao local aguarda as coordenadas. Enquanto isso, verifico o equipamento fotográfico e converso com meu colega, que acabara de chegar de um exame pericial de acidente de trânsito com vítima fatal, ocorrido na BR-153, em Goiânia.

20:57

Confirmados os dados da ocorrência com a delegacia responsável pela área, parto, juntamente com o motorista e o perito responsável, em direção ao endereço fornecido. No caminho, o perito explica-nos tratar-se de um encontro de cadáver em um matagal, próximo a um córrego. Os indícios corroboram para a hipótese de suicídio por enforcamento.

21:20

Chegamos ao local. Segundo informações do delegado presente, o corpo encontra-se dentro da mata, próximo a uma curva do córrego. Protegemo-nos com capas de chuva e adentramos o cenário pantanoso e íngreme, guiados por lanternas. Chove, o que complica todo o trabalho - especialmente o meu, visto que tenho que dividir meus esforços entre enxergar a cena em meio à escuridão, fotografar e proteger o equipamento da chuva.

Imagem 31 – Fotografias de exame pericial de morte (suicídio) realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Apesar das dificuldades, logo avistamos o corpo: pendurado pelo pescoço por uma corda presa ao galho de uma grande árvore, o cadáver de um homem destaca-se pela cor azul da camiseta que veste, em contraste com o verde à volta. A ausência de marcas de violência ou luta corporal no tronco e nas mãos sugere tratar-se realmente de suicídio (essa hipótese ganharia força ao fim da perícia, quando parentes da vítima alegaram ao perito que a mesma vinha sofrendo de depressão).

A chuva continua, obrigando-me a realizar as tomadas fotográficas rapidamente, guiado pelo perito criminal. Findo o levantamento pericial e o registro das imagens, retornamos à viatura e voltamos ao IC. Total de fotografias: 30 (imagem 31).

23:01

De volta ao Laboratório Fotográfico, executo o protocolo de arquivamento e backup das imagens, guardo o equipamento e subo diretamente ao alojamento, exausto. Um dos fotógrafos dorme em sua cama. São raros os plantões que terminam sem qualquer comunicado de ocorrência durante a noite. Esperando que este pudesse ser um desses raros, durmo.

01:55

O telefone toca. Pulo da cama e, percebendo que o outro fotógrafo já não estava, atendo. O plantonista informa a ocorrência de um homicídio na zona rural do município de Cromínia, distante 83 km de Goiânia. Visto-me e desço as escadas, mecanicamente.

O motorista aguarda no estacionamento, ao lado da viatura com as luzes ligadas. Acompanhado pelo perito e munido dos equipamentos fotográficos, vou ao seu encontro e partimos rumo ao endereço informado.

O tempo permanece nublado, mas já não chove mais. A viagem é relativamente longa, e aproveito para cochilar no banco de trás,

enquanto motorista e perito conversam. Acordo quando o carro sai da rodovia e adentra por uma estrada de terra, seguindo rumo às luzes vermelhas que brilham mais à frente - estamos próximos ao local do crime.

03:20

Chegamos a uma encruzilhada, tomada por carros, motos e pessoas que, curiosas, tentam enxergar a cena depois da faixa de isolamento que bloqueia uma das estradas. Do outro lado, três policiais militares fazem a guarda do local. Somos informados pelos mesmos que se trata do corpo de um fazendeiro da região, conhecido na cidade. Fora encontrado dentro de seu carro, com diversas perfurações ocasionadas por disparos de arma de fogo.

Dando início ao levantamento pericial, são feitas medições do carro, da estrada e das distâncias entre estes e as cápsulas de projéteis encontradas na cena (ao todo, foram uma do lado de fora e duas outras no banco de trás do veículo). Posteriormente, o perito solicita que eu fotografe cada uma delas, bem como todos os lados do veículo, antes de vistoriá-lo. O corpo do fazendeiro encontra-se no banco do passageiro, ensanguentado.

A perícia segue em meio aos gritos e prantos dos familiares da vítima, mantidos do outro lado da faixa de isolamento. A filha do mesmo, em especial, demonstra estar muito abalada emocionalmente, tendo que ser acalmada por um dos policiais e mantida atrás da faixa. Após ser fotografado, o corpo é retirado do carro, e o interior deste é novamente fotografado, evidenciando que a maior parte do vidro estilhaçado pelos tiros permaneceu no banco onde jazia o fazendeiro, corroborando para a hipótese de que os mesmos tenham sido disparados por alguém do lado de fora do veículo em direção à lateral direita do veículo.

Finalizados os exames periciais, o rabecão do IML avança pela faixa, erguida por um dos policiais militares, e estaciona à frente do carro, a fim de bloquear a visão dos familiares da vítima quando

da remoção do corpo e, assim, poupar-lhes maior sofrimento. Em vão: ao colocar o fazendeiro na urna, o choro e os gritos aumentaram, de forma que todos nós nos comovemos. Antes que os auxiliares de autópsia colocassem o cadáver no rabecão, o perito pediu que eu registrasse seu rosto, corpo e detalhasse as lesões provocadas pelos tiros. Feitas as fotografias, o cadáver é acomodado, as portas são fechadas e o rabecão parte, atravessando o caminho da família em prantos e alheios curiosos. Total de fotografias: 58 (imagens 32 e 33).

05:38

Concluída a perícia, tomamos o caminho de volta. O dia começa a amanhecer, e a viagem transcorre mais lenta, sem a mesma pressa da chegada.

07:45

Fim do plantão. Antes de partir, arquivo e faço o backup das imagens da última perícia, devolvo o equipamento fotográfico e recolho meus pertences do alojamento.

Desde o primeiro dia, busco colocar em prática uma ideia ensinada pelos "veteranos": procurar não mentalizar a vida pessoal enquanto estiver no trabalho e, da mesma forma, procurar não mentalizar as situações vividas durante o expediente de trabalho enquanto estiver em casa. Assim, parto.

Imagem 32 – Fotografias de exame pericial de local de homicídio realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Imagem 33 – Fotografias de exame pericial de local de homicídio realizado no dia 15/12/2012.
Fonte: Arquivo do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues – SPTC/GO.

Minha escolha por trabalhar especificamente com fotografias criminais, envolvendo a morte, desperta estranheza a quem me pergunta sobre meu objeto de estudo. Isso porque muitas pessoas consideram tais fotografias de um horror sem parâmetros. No entanto, se pensarmos no que diz Barthes (1984, p. 140) acerca de as fotografias serem, todas elas, vida e morte, acerca do "isso foi", que segundo o autor é inerente à fotografia, então o horror desaparece:

> [...] a era da fotografia é também a era das revoluções, das contestações, dos atentados, das explosões, em suma, das impaciências, de tudo o que denega o amadurecimento. – E sem dúvida o espanto do "ISSO-FOI" desaparecerá. (BARTHES, 1984, p. 140)

Assim, depende sempre de quem é o sujeito que vê essas imagens. No caso das fotografias criminais, o fotógrafo é o primeiro a olhar a imagem projetada no visor da câmera. Portanto, uma reflexão acerca das imagens de cena de crime prescinde que nos inteiremos sobre como esse sujeito-fotógrafo, produtor dessas imagens, é impactado pela cena de morte, e como organiza seu trabalho de modo a cumprir o protocolo pericial.

Meu entendimento de "sujeito-fotógrafo" parte da conceituação de "fotógrafo" como sendo o *operator*[15] a que se refere Barthes (1984, p. 45). Para o autor, sendo testemunha de sua própria subjetividade, o fotógrafo apresenta-se como sujeito diante de um objeto.

A esse respeito, Kossoy (1999) afirma que "as possibilidades do fotógrafo interferir na imagem – e, portanto, na configuração do assunto no contexto da realidade – existem desde a invenção da fotografia" (KOSSOY, 1999, p. 30). Para ele, ao lado do aparelho fotográfico, o fotógrafo é co-criador no processo de produção da fotografia, pois a imagem fotográfica é a representação decorrente de seu processo de criação/construção, da maneira como manipula e interfere na expressão da imagem.

O mundo visto através da lente do aparelho fotográfico é permeado pela subjetividade do sujeito-fotógrafo. Subjetividade evidenciada na escolha do melhor ângulo do objeto fotografado, da busca pela iluminação ideal etc., mesmo no caso da fotografia

---

[15] Segundo Barthes (1984, p. 45), *operador* é o fotógrafo; *spectator* somos nós, espectadores das coleções de fotos; *spectrum*, o que é fotografado, o alvo, o referente, o espetáculo.

forense, mesmo que às vezes provoque o horror no espectador, não é feita com essa intenção.

Barthes (2009, p. 107) também aponta para essa subjetividade do fotógrafo ao falar sobre o impacto das chamadas "*fotos-choque"*, que seriam especificamente as imagens captadas de forma "intencional demais, fruto de um desejo de linguagem que incomoda", e diante das quais

> ficamos despossuídos da nossa capacidade de julgamento: alguém tremeu por nós, refletiu por nós, julgou por nós; o fotógrafo não nos deixou nada — a não ser um simples direito de uma aprovação intelectual: só estamos ligados a essas imagens por um interesse técnico; carregadas de sobre-indicações pelo próprio artista, para nós não têm história, e não podemos *inventar* a nossa aceitação a essa comida sintética já perfeitamente assimilada pelo seu criador. (BARTHES, 2009, p. 107)

Diferentemente das fotos-choque, a fotografia forense tem o caráter essencial de "contar uma história", mesmo que essa narrativa se dê por meio de uma série de imagens bizarras. É evidente que, em certa medida, também provocam horror, mas este trata-se de um efeito secundário, sem qualquer intencionalidade por parte do fotógrafo criminalístico.

De acordo com Flusser (2007, p. 14), imagens são *janelas* que estabelecem uma ponte entre nós e o mundo, e sua objetividade faz com que os indivíduos não as vejam apenas como meras representações.

Nesse sentido, e em relação ao horror que as fotografias criminais de cadáveres provocam, Sontag afirma que

> o horripilante nos convida a ser ou espectadores ou covardes, incapazes de olhar. Aqueles que têm estômago para olhar representam um papel autorizado por numerosas e célebres representações de sofrimento. O tormento [...] é não raro representado nas pinturas como um espetáculo, algo contemplado (ou ignorado) por outras pessoas. Subentende-se: não, isto não pode ser evitado- e a mistura de observadores atentos e desatentos sublinha essa ideia. (SONTAG, 2003, p. 39)

Segundo Sontag (2003, p. 71), a exposição constante às imagens violentas poderia levar a uma naturalização deste processo: "será correto dizer que as pessoas *se habituam* a essas imagens?". A frequente visão de imagens de morte levaria o sujeito-fotógrafo criminalístico a vê-las de forma desapaixonada, como afirma Sontag:

> Um exemplo: alguns anos atrás, as autoridades de saúde pública do Canadá, onde se calculou que fumar mata 45 mil pessoas por ano, resolveram suplementar a advertência impressa em todos os maços de cigarro com uma fotografia de impacto – de pulmões cancerosos, ou de um cérebro lesionado por um coágulo, ou de um coração doente, ou de uma boca sanguinolenta em uma crise periodontal aguda. Uma pesquisa calculou, de alguma maneira, que um maço com uma foto dessas ao lado da advertência sobre os efeitos deletérios de fumar seria, provavelmente, sessenta vezes mais eficaz para estimular os fumantes a abandonar o fumo do que um maço apenas com a advertência verbal.
>
> Vamos admitir que isso seja verdade. Mas podemos nos perguntar: por quanto tempo? Terá o choque um prazo de validade? Neste momento, os fumantes do Canadá estão virando o rosto, de nojo, quando vêem essas fotos. Os que, daqui a cinco anos, continuarem a fumar ainda se sentirão abalados? O choque pode tornar-se familiar. O choque pode enfraquecer. Mesmo que isso não aconteça, a pessoa pode *não* olhar. As pessoas têm meios de se defender do que é perturbador – neste caso, as informações desagradáveis para quem deseja continuar a fumar. Isso parece normal, ou seja, adaptativo. Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror na vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens. (SONTAG, 2003, p. 69)

No caso da fotografia forense, essa adaptação ao choque também acontece. Mais ainda com o sujeito fotógrafo, que, duplamente exposto – às imagens e ao real – , desenvolve formas de neutralizar o impacto do visual, principalmente em casos que envolvam morte.

Mais adiante, e ainda falando acerca das fotografias que retratam os horrores da guerra, Sontag afirma que

> elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto que os seres humanos são capazes de fazer – e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-se passar por virtuosos. Não esqueçam. (SONTAG, 2003, p. 95)

As imagens criminais, no contexto da fotografia forense, contrariamente às imagens de guerra tratadas por Sontag (2003), não são conduzidas de maneira a provocar o medo e o horror, mas fazer supor como se deu a dinâmica dos fatos. Contudo, mesmo criadas para servirem a propósitos diferentes, ambas suscitam, em quem as vê, reflexões semelhantes: a dicotomia vida/morte.

Barthes explora essa função essencial das fotografias de morte em qualquer sociedade:

> [...] é preciso que a morte, em uma sociedade, esteja em algum lugar; se não está mais (ou está menos) no religioso, deve estar em outra parte: talvez nessa imagem que produz a morte ao querer conservar a vida. Contemporânea do recuo dos ritos, a fotografia corresponderia talvez à intrusão, em nossa sociedade moderna, de uma morte assimbólica, espécie de brusco mergulho na morte literal. A Vida/ A Morte: o paradigma reduz-se a um simples disparo, o que separa a pose inicial do papel final. (BARTHES, 1984, p. 137)

Assim como a fotografia, segundo Barthes (1984), ocupou o lugar dos ritos ao representar a morte simbólica do objeto fotografado, podemos arriscar dizer que a fotografia de situações que envolvam a morte, contemporaneamente, supre, em certa medida, a ausência desses ritos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

PRIMEIRO COVEIRO (canta, continuando a cavar):

Quando rapaz amei, amei bastante

Quão doce me sabia

tudo aquilo! Que tempo! Um só instante

mais que tudo valia.

HAMLET — Esse sujeito não terá o sentimento da profissão, para cantar, quando está abrindo uma sepultura?

HORÁCIO — O hábito facilitou-lhe a tarefa.

HAMLET — É isso; as mãos que trabalham pouco são mais sensíveis.

[...]

PRIMEIRO COVEIRO — Para o diabo com sua loucura! Certa vez atirou-me à cabeça uma botija de vinho do Reno. Esse crânio aí, senhor, esse crânio aí, senhor, era o crânio de Yorick, o bobo do rei.

HAMLET — Este?

PRIMEIRO COVEIRO — Precisamente.

HAMLET — Deixa-me vê-lo. (Toma o crânio) Pobre Yorick! Conheci-o, Horácio; um sujeito de chistes inesgotáveis e de uma fantasia soberba. Carregou-me muitas vezes às costas. E agora, como me atemoriza a imaginação! Sinto engulhos. Era aqui que se encontravam os lábios que eu beijei não sei quantas vezes. Onde estão agora os chistes, as cabriolas, as canções, os rasgos de alegria que faziam explodir a mesa em gargalhadas? Não sobrou uma ao menos, para rir de tua própria careta? Tudo descarnado! Vai agora aos aposentos da senhora e dize-lhe que embora se retoque com uma camada de um dedo de espessura, algum dia ficará deste jeito. Faze-a rir com semelhante pilhéria.

A Trágica História de Hamlet, príncipe da Dinamarca

(SHAKESPEARE, 1603, ATO V – Cena I)

Será o ser humano capaz de se acostumar com a visão do sofrimento alheio sem envolver-se? Mesmo que o ofício assim lhe imponha tal como o coveiro na peça de Shakespeare? Terá a visão repetida da morte a capacidade de nos tornar frios espectadores da finitude da vida?

Essas e outras questões nortearam minha pesquisa, além de tentar entender minhas impressões diante da dor dos outros, como era/sou afetado pelas imagens que produzo e buscar meu lugar enquanto sujeito-fotógrafo de imagens de morte.

Fotografias de morte violenta têm essa surpreendente capacidade de despertar em nós, a um só tempo, horror e curiosidade. O horror é fácil de ser explicado, uma vez que representa o que de mais certo o ser humano entende: que a morte é um fato natural e incontestável. No entanto, mesmo certos de nossa perenidade, ainda esboçamos um desejo quase infantil de imortalidade, de perpetuação. Talvez seja por isso que nos dedicamos a deixar nossa marca de alguma forma para os que virão: obras de arte, música, feitos, lembranças.

A visão do corpo sem vida assusta os que, de repente, são obrigados a contemplá-lo. Por mais paradoxal que possa parecer, o horror sentido no instante imediato da visão de fotografias de morte violenta logo é substituído por uma curiosidade que, por vezes, chega a tender para o sadismo. À contemplação do sofrimento alheio, representado pelo corpo que jaz, segue-se o desejo de saber os detalhes que cercam os acontecimentos.

De início, minha pesquisa tinha como objetivo central conceber a fotografia forense como um campo específico da fotografia dentro da relação entre imagem e ciência. Como objetivos específicos, pretendia examinar a história da fotografia forense, compreendendo sua aplicabilidade no âmbito da Criminalística, demonstrando seu uso como instrumento de documentação.

A compreensão de que, apesar da mecanicidade do processo fotográfico existe um elemento humano que se interpõe ao aparelho e o objeto retratado - o fotógrafo -, fez com que minhas pesquisas tomassem rumo distinto do pretendido.

No meu caso específico, a figura do fotógrafo criminalístico se coloca, mesmo que parcialmente, subjetivamente entre os usos e funções da fotografia forense, esta sendo parte importante da documentação da cena de crime.

Em meu trabalho, a fotografia é uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra. O caráter documental da fotografia deve resumir-se ao aspecto técnico que orienta todas as ações do fotógrafo criminalístico nas cenas de crime, atentando para o suporte teórico exigido pelo cargo, além do próprio Código de Processo Penal brasileiro (CPP), criado em 1941.

O meu interesse pelo tema da fotografia forense deu-se, em parte, por estar envolvido com esse trabalho, enquanto fotógrafo criminalístico do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, situado em Goiânia-GO, mas também pelo desejo de tentar entender a posição desse "sujeito-fotógrafo" que se ocupa de fotografias de evidência.

Discutir o estatuto documental da fotografia forense e entender como se processa a relação do fotógrafo criminal com a cena de crime – em que medida ele é afetado ou não pela exposição constante a cenas de corpos mutilados - foram elementos motivadores de minhas investigações durante o processo de escrita do presente trabalho.

Primeiramente, procurei seguir alguns passos a fim de desenvolver minha pesquisa. Após reunir a bibliografia pertinente ao tema, iniciei minhas leituras ao mesmo tempo em que começava a escrever o segundo capítulo. A escrita desse capítulo foi relativamente fácil, uma vez que se tratava de uma revisão da história da fotografia forense e da própria Criminalística, e como se dá o regime de produção desse tipo de fotografia. Tive satisfação com essa escrita, pois ao mesmo tempo em que definia conceitos e o regime de produção da fotografia forense pude conhecer a história do campo da Criminalística.

O primeiro capítulo foi mais teórico, e só tive segurança para escrevê-lo com as disciplinas cursadas no Mestrado. Todas, de uma forma ou de outra, pavimentaram o caminho que deu o suporte teórico para o desenvolvimento de minha pesquisa. A descoberta de autores como Dubois, Sicard, Sontag, Rouillé, Flusser, Barthes, Benjamin, Fabris, Belting entre outros. Todos eles, a seu modo, problematizam o estatuto da fotografia.

Esses teóricos colocaram a fotografia e o conceito de imagem sob os holofotes de discussões quanto a seu caráter de verossimilhança e seu conteúdo de verdade. A problematização trazida Rouillé pelo uso da fotografia como documento nortearam minhas considerações sobre o conceito de documento que usei em minha pesquisa.

Durante minhas reflexões, senti falta de uma parte em meu trabalho que fosse mais subjetiva, e que mostrasse as impressões de um sujeito que, tendo por função produzir imagens de morte, vê-se num exercício constante de buscar manter a objetividade diante delas.

Com o desenvolvimento de minha pesquisa, fui percebendo que minha experiência como fotógrafo criminal era, de fato, o cerne de meu trabalho. Assim, a escrita de uma espécie de "diário de bordo", relatando um dia de trabalho, conseguiu dar essa tônica de subjetividade, ao mesmo tempo em que dá ao leitor uma noção dessa rotina.

As questões suscitadas acerca do distanciamento necessário ao sujeito-fotógrafo durante a exposição às cenas de morte foram, em parte, respondidas através das leituras e reflexões acerca das teorias sobre o posicionamento que o fotógrafo que lida com esse tipo de imagem profissionalmente.

Posso dizer que as respostas que encontrei em relação à necessidade de o fotógrafo criminalístico ter certo distanciamento das imagens chocantes com as quais se depara baseia-se em minha experiência, e, talvez, sirva apenas a mim, uma vez que nunca foi minha pretensão esgotar a discussão nesse trabalho. Minha proposta foi apresentar as reflexões de um sujeito envolvido na rotina constante dessa exposição.

Assim, acredito que é possível entender que, do mesmo modo que o coveiro da peça de Shakespeare canta durante a execução de seu ofício, o fotógrafo forense também pode manter a objetividade, sabendo que a exposição constante às imagens de morte não o insensibiliza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELTING, H. **Por uma antropologia da imagem**. Concinnitas. Ano 6, volume 1, número 8, julho 2005, p. 65-78.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, vol. 1, p. 165-196.

DAMÁSIO, J. **Código de Processo Penal Anotado**. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 12. ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.

ESPÍNDULA, A. **Local de Crime:** Isolamento e Preservação. Exames Periciais e Investigação Criminal. 2. ed. São Paulo: Millenium, 2007.

ESPÍNDULA, A. **Perícia Criminal e Cível**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

FABRIS, A. **Discutindo a imagem fotográfica**. Domínios da Imagem, Ano I, n. 1, novembro de 2007, p. 1-9.

FABRIS, A. **Imagem e conhecimento**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2006.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

FLUSSER, V. **O mundo codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCIA, I. **Inquérito – Procedimento Policial**. 9. ed. Goiânia: AB Editora, 2006.

GRINOVER, A. **As nulidades no processo penal**. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 1996.

GRIZA, A. **Polícia, técnica e ciência:** o processo de incorporação dos saberes técnico-científicos na legitimação do ofício de policial. 1999. 183f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

KEHDY, C. **Manual de Locais de Crime**. 3. ed. São Paulo: Escola de Polícia de São Paulo, 1963.

KOSSOY, B. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, B. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

NUCCI, G. **Código de Processo Penal Comentado**. 10. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2011.

PALHARES, B. **Por que converso com os mortos**. São Paulo: Editora Landscape, 2007.

PHILIPS, S. **Police pictures:** the photography as evidence. San Francisco Museum of Modern Art, 1997.

PRÄKEL, D. **Composição**. 2. ed. Coleção Fotografia Básica. São Paulo: Bookman, 2013.

RABELLO, E. **Curso de Criminalística**. São Paulo: Sagra Luzzatto, 1996.

ROBINSON, E. **Crime Scene Photography**. 2. ed. Washington: Elsevier, 2010.

ROUILLÉ, A. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SAMAIN, E. **O fotográfico**. São Paulo, Brasília: Hucitec/CNPq, 1999.

SCHAEFFER, J. **A Imagem Precária**. Campinas: Papirus, 1996.

SICARD, M. **A Fábrica do Olhar:** imagens de ciência e aparelhos de visão (século XV-XX). Lisboa: Edições 70, 2006.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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