



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**Identidade profissional nas fotografias de cena de crime
uma comparação entre a fotografia forense e o fotojornalismo**

Laura Patrício Macedo

Brasília

2022



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**Identidade profissional nas fotografias de cena de crime
uma comparação entre a fotografia forense e o fotojornalismo**

Laura Patrício Macedo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre. Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique Pereira

Brasília

2022

Brasília, 16 de janeiro de 2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Identidade profissional nas fotografias de cena de crime
uma comparação entre a fotografia forense e o fotojornalismo**

Laura Patrício Macedo

Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique Pereira

Banca examinadora

Prof. Dr. Fábio Henrique Pereira (Presidente da banca)
Universidade de Brasília

Prof. Dra. Florence Le Cam
Université Libre de Bruxelles

Prof. Dr. João José Azevedo Curvello
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Rafael Perseghini Del Sarto (Suplente)
Centro Universitário Projeção

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas foram especialmente importantes para a realização e conclusão deste trabalho. Entre elas, meu filho Danilo, que acompanhou ativamente todas as etapas desse processo. Meu irmão Marcos, que acredita que tudo pode ser colocado em prática. Elisa, minha irmã querida, que acompanhou tudo de pertinho com atenção e sabedoria. Luanda, amiga e fonte inesgotável de referências e conversas inspiradoras. Fábio Pereira, quem me apresentou o mundo da pesquisa acadêmica e me orientou com paciência até o fim, possibilitando que tudo isso acontecesse. Florence Le Cam, que esteve presente e me deu dicas valiosas. Aos professores e alunos da PPGCom/FAC que receberam uma *outsider* com carinho e enfrentaram comigo esses dois anos de trocas virtuais. Aos servidores da Polícia Civil do DF que optaram por colaborar com essa pesquisa, fornecendo fotos e falando sobre elas. Os fotojornalistas entrevistados, que foram tão prestativos e cederam uma tarde de suas rotinas para os nossos encontros. Ana e Silas, meus pais amados, sempre presentes e participativos. Meu agradecimento a todos vocês.

RESUMO

As fotografias de cena de crime podem ser encontradas tanto em arquivos policiais, compondo laudos periciais, como nas páginas de jornais, ilustrando notícias de violência urbana. Apesar de representarem um mesmo evento, essas imagens se diferem entre si pois são produtos de dois campos profissionais distintos, o jornalismo e a ciência forense, que possuem convenções diferentes. Este estudo se propõe a investigar as identidades profissionais desses dois meios de produção de fotografia de cena de crime e perceber como, no ato da fotografia, essas identidades se manifestam. Para atingir esse objetivo, um método de análise de imagens qualitativo e comparativo, em que alguns critérios de avaliação foram desenvolvidos a partir de uma revisão bibliográfica e outros de forma indutiva, foi utilizado com o intuito de investigar a fotografia como prática comum entre dois contextos bastante diversos. Um *corpus* de fotografias foi formado a partir de três notícias de crime ocorridos no Distrito Federal e dos seus respectivos laudos periciais, resultando em um total de 36 fotos de jornais on-line e 132 fotografias forenses. Os conceitos de convenções, mundo dos jornalistas e identidades profissionais são explorados no trabalho como formas de compreender a fotografia, entendidas como resultado das rotinas e práticas dos meios em que são produzidas e utilizadas. Além da análise de imagens, a realização de seis entrevistas possibilitou uma aproximação entre o discurso dos profissionais e suas produções fotográficas. Ao fim, é possível acessar as imagens analisadas a partir das identidades profissionais de seus autores, vinculadas às formas de agir dentro de seus grupos de atuação. A percepção posiciona a cena do crime como um espaço visual construído, a partir de diferentes práticas e propósitos, em dois meios de representação distintos, dentro dos quais adquirem forma e sentido. O fotojornalismo se mostrou próximo a emoções, tanto em suas representações como na escolha pela profissão, que enfrenta um momento de precarização em que seus participantes desenvolvem formas inovadoras de atuação. Já a perícia criminal se apresentou em um contexto de produção de provas em que seus profissionais transitam entre diferentes mundos, o da ciência, o policial e o judiciário, de forma que buscam traduzir seus resultados e se antecipar às demandas para os seus públicos.

Palavras-chave: Fotografia; cena de crime, fotojornalismo, fotografia forense, identidade profissional.

ABSTRACT

Crime scene photographs can be seen both in police files, throughout forensic reports, and in newspaper pages, illustrating news of urban violence. Despite representing the same event, these images differ from each other because they are products of two distinct professional fields, journalism and forensic science, which share different set of conventions. This study proposes to investigate the professional identities of these two worlds in which crime scene photography are being produced, and to understand how, through photography, these identities manifest themselves. To achieve this objective, a qualitative and comparative image analysis was elaborated in order to investigate photography as a common practice between two diverse contexts. A *corpus* of 168 photographs was formed - 36 from online newspapers and 132 forensic photographs - from three crimes that occurred in the Federal District. The concepts of conventions, the world of journalists and professional identities are used in this work as ways of understanding photography as a product of the routines and practices of the environments they are produced. In addition to image analysis, six interviews enabled an approximation between the professionals' discourse and their photographic productions. At the end, it is possible to access these images through the professional identities of their authors, related to the ways of acting within their groups. The crime scene was then perceived as a constructed visual space, based on different practices and purposes, in two distinct spaces of representation, within which they acquire meaning. Photojournalism was identified to be close to emotions, both in its representations and in relation to the actors' choice of this profession, which faces a moment of precariousness in which its participants develop innovative ways of acting. Criminal expertise, on the other hand, is presented in a context of evidence production in which its professionals transit between different worlds, of science, the police and the judiciary, in a way that they seek to anticipate the demands of their audiences.

Keywords: Photography, crime scene, photojournalism, forensic photograph, professional identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Objetivo geral.....	15
Objetivos específicos.....	16
Justificativa e divisão de partes.....	18
Capítulo 1 - Fotografia de cena de crime	
Introdução.....	20
Fotografia forense de crime.....	22
Fotojornalismo policial.....	26
Outros usos de fotografia de cena de crime.....	31
Conclusão do capítulo.....	32
Capítulo 2 - Identidade e convenções no fotojornalismo e na perícia criminal	
Introdução.....	34
Fotojornalismo.....	37
Perícia criminal.....	38
Conclusão do capítulo.....	41
Capítulo 3 - Metodologia	
Introdução.....	43
Formação de um <i>corpus</i>	44
Análise de imagens.....	46
Entrevista em profundidade.....	47
Conclusão do capítulo.....	50
Capítulo 4 - Análise comparativa de imagens	
Introdução.....	51
Categorias de análise.....	53
Casos analisados.....	68
Caso 1.....	68
Caso 2.....	78
Caso 3.....	85
Conclusão do capítulo.....	94

Capítulo 5 - Análise das entrevistas

Introdução.....	96
Trajectoria profissional e vínculo com o trabalho.....	98
Práticas.....	110
Gestão de interações.....	119
Representações do crime.....	128
Considerações de gênero.....	132
Discussões.....	134
Conclusão de capítulo.....	140
CONCLUSÕES.....	142
REFERÊNCIAS.....	147
APÊNDICES	
APÊNDICE 1 – Correspondência eletrônica – Solicitação à PCDF.....	154
APÊNDICE 2 - Roteiros de entrevistas - Fotojornalistas.....	155
APÊNDICE 3 - Roteiros de entrevistas - Fotógrafos forenses.....	158

LISTA DE IMAGENS

Fotografia 1.....	23
Fotografia 2.....	23
Fotografia 3.....	28
Fotografia 4.....	28
Fotografia 5.....	28
Fotografia 6.....	56
Fotografia 7.....	56
Fotografia 8.....	57
Fotografia 9.....	57
Fotografia 10.....	58
Fotografia 11.....	58
Fotografia 12.....	58
Fotografia 13.....	58
Fotografia 14.....	59
Fotografia 15.....	59
Fotografia 16.....	60
Fotografia 17.....	60
Fotografia 18.....	60
Fotografia 19.....	60
Fotografia 20.....	62
Fotografia 21.....	62
Fotografia 22.....	64
Fotografia 23.....	64
Fotografia 24.....	64
Fotografia 25.....	64
Fotografia 26.....	64
Fotografia 27.....	70
Fotografia 28.....	70
Fotografia 29.....	70
Fotografia 30.....	70
Fotografia 31.....	72
Fotografia 32.....	73
Fotografia 33.....	73
Fotografia 34.....	73
Fotografia 35.....	75
Fotografia 36.....	75
Fotografia 37.....	75
Fotografia 38.....	75
Fotografia 39.....	75
Fotografia 40.....	76
Fotografia 41.....	76
Fotografia 42.....	77
Fotografia 43.....	77
Fotografia 44.....	77
Fotografia 45.....	77
Fotografia 46.....	77

Fotografia 47.....	78
Fotografia 48.....	78
Fotografia 49.....	80
Fotografia 50.....	81
Fotografia 51.....	81
Fotografia 52.....	81
Fotografia 53.....	81
Fotografia 54.....	82
Fotografia 55.....	83
Fotografia 56.....	83
Fotografia 57.....	83
Fotografia 58.....	83
Fotografia 59.....	84
Fotografia 60.....	84
Fotografia 61.....	84
Fotografia 62.....	86
Fotografia 63.....	86
Fotografia 64.....	87
Fotografia 65.....	87
Fotografia 66.....	88
Fotografia 67.....	89
Fotografia 68.....	89
Fotografia 69.....	89
Fotografia 70.....	89
Fotografia 71.....	89
Fotografia 72.....	89
Fotografia 73.....	90
Fotografia 74.....	91
Fotografia 75.....	91
Fotografia 76.....	93
Fotografia 77.....	93
Fotografia 78.....	113
Fotografia 79.....	113
Fotografia 80.....	117
Fotografia 81.....	117
Fotografia 82.....	117
Fotografia 83.....	117
Fotografia 84.....	118
Fotografia 85.....	126
Fotografia 86.....	130
Fotografia 87.....	130
Fotografia 88.....	131
Fotografia 89.....	131
Fotografia 90.....	131
Fotografia 91.....	131
Fotografia 92.....	131

INTRODUÇÃO

A cena de crime faz parte do imaginário contemporâneo de um público acostumado a ver essas construções fotográficas em notícias de crimes nos jornais. Um espaço delimitado pela autoridade policial, indica a presença de possíveis vestígios relacionados àquele delito e costuma ser cercado por uma aglomeração de espectadores, principalmente se houver um cadáver presente. Embora mais recentemente a imprensa tenha optado por não divulgar imagens sensíveis, que contenham “o corpo ensanguentado de uma vítima de homicídio” (ZELIZER, 2010, p; 22), o fotojornalismo policial já foi protagonista em publicações na década de 1930 e 1940, nos Estados Unidos, através das fotos de Weegee, fotógrafo que ganhou fama e dinheiro vendendo suas fotografias explícitas de acidentes e assassinatos nas ruas de Nova Iorque (MALLON, 2018). As imagens explícitas também garantiram a enorme vendagem do periódico *El Caso*, um jornal espanhol cujas “notícias da primeira página estavam quase sempre relacionadas a assassinatos” (CÁRCELA, 2012, p. 228). O interesse por fotografias de acidentes e crimes de homicídio pode ser verificado também na busca desses objetos em arquivos municipais, que guardam antigos registros policiais, para utilizá-los em estudos ou ressignificá-los em livros e galerias de arte. A fotografia de local de crime, realizada por outra categoria profissional, os fotógrafos forenses, é responsável pela documentação de vestígios, com o objetivo de materializar um crime e apresentá-lo como prova em investigações que irão compor um processo na justiça. Portanto, os fotógrafos que atuam no fotojornalismo e na perícia criminal são objeto deste trabalho, que se propõe a uma análise comparativa de imagens de cenas de crime e que busca compreendê-las a partir das formas de representação da realidade que atravessa a cultura e as rotinas desses profissionais.

Segundo Schollhammer (2012), “a cena do crime ocupa um lugar de preferência na encenação da realidade contemporânea pela mídia” (p.2), que vem alterando a forma com que esta representa a violência urbana em seus jornais. Se no início do século XX, fotógrafos ganharam dinheiro com registros próximos e sem barreiras de episódios de violência, atualmente, o fotojornalismo policial parece reivindicar discursos sobre o real através de outros enquadramentos, que preservam a identidade da vítima e criam uma relação com o público de suas imagens. Compreende-se, então, que a construção da cena de crime pela fotografia pode ser mobilizada em diferentes formatos, seja através de uma imagem explícita e sem filtros, que pode chocar e causar repulsa no espectador, seja através dos sentimentos de identificação despertados no público a partir

das emoções presentes na imagem. Nesse sentido, o fotojornalista não deve ser visto apenas como um documentador da vida social, tornando-se um sujeito ativo no processo de construção social da realidade. É com essa perspectiva que o estudo busca perceber como a violência vem sendo representada em um contexto nacional de segurança pública precária, cujas taxas de homicídio estão entre as dez mais elevadas do mundo¹.

É importante observar que, embora *local de crime* e *cena de crime* sejam mencionados neste trabalho como se referindo a um mesmo evento e em muitos momentos sejam coincidentes ou estejam muito próximos em significado, o primeiro está relacionado ao espaço físico e à localidade geográfica do crime, enquanto o segundo se volta para uma encenação através das construções imagéticas elaboradas a partir daquele evento (REIS FILHO; MORAIS, 2019), que são o objeto de estudo desta pesquisa. Ian Burney e Neil Pemberton (2016) observam que crimes sempre aconteceram nas sociedades, porém, foi apenas nos últimos cem anos, aproximadamente, que a cena do crime passou a ser compreendida “como um espaço distinto, delimitado conceitual e operacionalmente por regras explícitas de práticas e reconhecida como tal por investigadores forenses e pelo público em geral” (p. 3). No início da fotografia forense, a função de registrar a cena do crime era delegada a um fotógrafo profissional, geralmente do meio artístico, devido ao desconhecimento da prática por parte dos policiais e à complexidade de manipulação das câmeras fotográficas, que exigiam um treinamento prévio. Porém, com a evolução dos equipamentos, que se tornam cada vez mais automatizados e simples de usar, essa função passou a ser absorvida por outros cargos do quadro técnico-científico das polícias. Hoje, na Polícia Civil do Distrito Federal - PCDF, a função de fotografar vestígios de um homicídio é responsabilidade de papiloscopistas e peritos criminais lotados nas seções de perícias externas, responsáveis pelos exames em locais de crime. A fotografia forense funciona como prova em processos criminais e é capaz de levar a julgamentos uma amostra visual das condições encontradas no local de um crime. Desde o início do uso de fotografias em tribunais, uma série de restrições foram impostas à polícia para impedir a apresentação desses objetos aos júris, considerados inflamatórios e, portanto, prejudiciais ao réu (TUCHIN, 2014; MILLER; MARIN, 2015). No entanto, as fotografias continuam a desempenhar

¹TAXA de homicídios - classificação de países. **The Global Economy**, 2017. Disponível em: https://pt.theglobaleconomy.com/rankings/homicide_rate/. Acesso em: 19/12/2022.

um papel fundamental na documentação da cena de crime e são utilizadas em laudos periciais como forma de ilustrar o que está sendo afirmado em texto.

Após posicionar a fotografia de cena de crime como um espaço visual construído por duas categorias profissionais distintas, este estudo começa a explorar os contextos de produção dessas imagens e as práticas e identidades dos profissionais que as produzem e que são responsáveis pela representação desses eventos junto a diferentes públicos. Segundo Bourdieu, “a fotografia é um sistema convencional que exprime o espaço de acordo com as leis da perspectiva” (1965 apud DUBOIS, 1993, p. 40), e o fotógrafo, através de suas escolhas e posicionamentos, é responsável pela construção única de um registro fotográfico. Com um olhar treinado pelas rotinas de trabalho, os fotojornalistas e os fotógrafos forenses serão entendidos aqui como profissionais inseridos em um contexto cultural específico, cuja subjetividade – relacionada à identidade e cultura profissional de cada grupo - está, necessariamente, presente no modo de vivenciar a experiência fotográfica e, portanto, na sua produção. Neste estudo, as identidades profissionais são compreendidas como fruto de um “conjunto de valores, definições e interesses compartilhados” (LE CAM; PEREIRA; RUELLAN, 2019, p. 1), que norteiam, dentre inúmeras formas de agir, o ato fotográfico de cada grupo profissional. É nesse sentido que conhecer o ambiente e as relações em que atuam esses profissionais se faz necessário, através de uma revisão de literatura acerca das identidades e convenções partilhadas em ambos os grupos de atores.

A perícia criminal é, por vezes, vista como parte de um contexto científico de produção de resultados sobre a análise de evidências que podem se tornar provas em um processo judicial, porém, alguns pesquisadores argumentam que uma série de atividades da ciência forense “não são desenvolvidas dentro da cultura da ciência” (COLE, 2013, p. 37) e, por isso, não podem ser completamente compreendidos como parte desse meio. Simon Cole (2013) argumenta ainda que esse campo se difere da pesquisa científica por possuir um público formado por pessoas leigas, que compõem os júris de tribunais e não têm conhecimento sobre os assuntos apresentados, se mostrando, portanto, mais abertos a aceitá-los sem questionamentos, ao contrário de um público de cientistas, que estão treinados para encontrar qualquer falha nos métodos e resultados apresentados por um pesquisador, podendo ser “caracterizado como [um público] adversário” (p. 40). Outra particularidade da perícia em locais de crime é a variedade de cenários a serem investigados, que exigem uma adaptação de procedimentos a serem traçados de acordo com as

perguntas que devem ser respondidas em cada situação. Em busca de compreender os vários campos envolvidos na perícia criminal, Beth Bechky (2021) observa que o perito transita entre mundos muito diferentes - a pesquisa científica, o setor judiciário e a esfera pública - e, assim, esse profissional acaba por desenvolver uma cultura própria de atuação.

O fotojornalista, por sua vez, está inserido no contexto do jornalismo, partilhando dos seus valores e objetivos, porém, com características de atuação específicas ao cargo. Becker (1995) observa que, ao contrário dos repórteres, o fotojornalista possui grande conhecimento de fotografia, porém, muitas vezes não desenvolve um entendimento profundo sobre o assunto fotografado, devido a uma atuação em áreas muito diversas de cobertura midiática. Outra peculiaridade desse segmento do jornalismo é a necessidade de estar presente nos acontecimentos. Essa posição central nas atividades de registro de eventos, envolve o contato com outros atores, principalmente os fotojornalistas de outros veículos, que estão frequentemente atuando nos mesmos locais, e com os quais desenvolvem uma forte relação de parceria (REIS; PEREIRA, 2020). A atuação nas ruas também submete esses profissionais a agressões por parte da polícia e da população, além do acúmulo de funções, quando lhes é solicitado que assumam tarefas de outros cargos, como coletar informações no local do acontecimento.

Este trabalho explora, então, as diversas formas que os fotógrafos forenses e fotojornalistas lidam com as dificuldades inerentes aos seus cargos e reivindicam seu valor perante as condições encontradas em seus contextos de atuação, para perceber, assim, como se posicionam como produtores de conteúdo. Segundo Howard Becker (2009), as fotografias podem ser compreendidas a partir dos meios em que são produzidas e utilizadas, no caso desta pesquisa, os mundos sociais do jornalismo e da perícia forense. Para compreendê-los, foi utilizado o conceito de *convenções* proposto pelo sociólogo, que as utiliza para investigar as produções e trocas de informações dentro de um grupo, através das quais, “qualquer participante pode ter certeza de que o que ele faz daquela maneira será inteligível e fácil de se coordenar com” (BECKER, 1982, p. 56). Ainda segundo o autor, as convenções não são pacotes fechados de regras rígidas e estão sujeitas a alterações, improvisações e inovações conforme a necessidade de seus participantes, como é observado nas representações do fotojornalismo, analisadas neste trabalho. É importante perceber que as convenções permeiam outros mundos com os quais esses profissionais se relacionam, como o público dessas imagens, educados e acostumados a elas. Portanto, as mudanças devem satisfazer,

também, os interesses desse público, que pode se dispor ou não a engajar “em uma ação que demanda algo a mais dele” (BECKER, 1982, p. 67).

O problema de pesquisa desta dissertação está voltado à compreensão das convenções que são compartilhadas dentro do fotojornalismo e da perícia forense e de como estas se relacionam com a forma com que esses profissionais vivenciam o registro fotográfico da cena de crimes, o que se reflete na forma como eles representam imagetivamente esse evento. A partir de um entendimento de que a cena de um crime é um espaço visualmente construído e permeado pela subjetividade de fotógrafos, e que “com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser” (DUBOIS, 1994, p. 15), este estudo busca investigar de que forma as identidades profissionais destes atores, que estão em constante negociação com seus pares, fontes e públicos, estão presentes nessas imagens.

As perguntas de pesquisa deste projeto partem da premissa de que a construção da fotografia de cena de crime utilizada por jornais locais e laudos periciais do Distrito Federal está inserida no contexto social no qual as categorias responsáveis pela sua produção atuam, e também negociam suas identidades e práticas. Nesse sentido, três perguntas orientam a elaboração desta dissertação de mestrado:

- Como as fotografias de cena de crime se inserem no sistema de convenções compartilhadas dentro dos seus meios de produção, o fotojornalismo e a perícia criminal?
- Quais são as semelhanças e as diferenças entre as produções fotográficas de cada grupo profissional investigado?
- Como as identidades, práticas e ideologias profissionais do fotojornalista e do fotógrafo forense dialogam com as suas produções fotográficas?

Objetivo geral

Compreender como as identidades profissionais, do fotojornalista e do fotógrafo forense, se manifestam na prática fotográfica do registro de cenas de crime.

Objetivos específicos

- Investigar as identidades profissionais do fotojornalista e do fotógrafo forense;
- Compreender e comparar as rotinas e práticas nas quais se inserem as formas de representação da sociedade desses dois grupos profissionais;
- Compreender e comparar as convenções compartilhadas dentro do fotojornalismo e da ciência forense;

Para a análise proposta no estudo, um *corpus* de fotografias foi formado a partir de imagens presentes em notícias de crime de dois jornais locais on-line, *Correio Braziliense* e *Metrópoles*, e em laudos de exame de local de crime, elaborados por peritos da Polícia Civil do Distrito Federal (PCDF). Com o intuito de realizar uma análise comparativa entre os dois contextos de produção, optou-se por escolher casos específicos, fotografados em ambos os meios de representação das cenas de crime, para que pudessem ser comparados a partir de algo que possuem em comum. A possibilidade de comparação surge da presença de uma atividade realizada em dois contextos profissionais diversos, e da possibilidade de utilizá-la como forma de identificar elementos que sejam característicos à identidade de cada grupo profissional, na forma como essas produções revelam elementos de suas práticas. Jean-Marie Schaeffer menciona os “estereótipos de composição” (1996, p. 65) da fotografia, chamando a atenção para composições que não se enquadram em uma representação esperada sobre um tema e, por isso, prendem o olhar do espectador. A comparação, portanto, permite tanto uma familiarização como um estranhamento entre os padrões de representação, possibilitando a percepção de semelhanças e diferenças entre os meios, que influenciam na forma com que noticiam um mesmo fato.

O crime escolhido para a busca de notícias foi o homicídio, por apresentar uma maior probabilidade de representação na imprensa e de produção de laudos, uma vez que são os crimes que atraem mais atenção, tanto no meio jurídico como no midiático. Três casos de feminicídio, ocorridos entre os anos de 2017 e 2019, foram escolhidos para a comparação, por apresentarem um mínimo de cinco fotografias nas notícias encontradas. Segundo Meditsch (2010), “um acontecimento relatado pelo jornalismo difere de um não relatado por ele talvez principalmente por este aspecto [sua representação na mídia]” (p. 37) e, nesse sentido, a grande oferta de fotografias relativas a feminicídios nos jornais é fruto de um momento histórico específico de representação da violência na mídia. A seleção pautada pelo grande número de casos representados

contendo mulheres como vítimas é compreensível em um período em que a imprensa e a sociedade demonstram grande interesse no crime, que foi tipificado na legislação brasileira no ano de 2015². Não é intenção do trabalho caracterizar o feminicídio ou descrever as circunstâncias desse tipo de crime, porém, é inevitável perceber características que unem os três casos e auxiliam na percepção desses acontecimentos. Para além do que prevê a lei, perceber padrões na cobertura desses crimes, tanto nos jornais como nos exames periciais, que possibilitem contextualizar os episódios em um cenário mais amplo de agressões às vítimas, pode ser útil para a compreensão dessa uma tipificação penal que busca coibir a violência contra a mulher (HAUBER, 2020). Portanto, devido às especificidades dos casos analisados, considerou-se necessária uma pequena contextualização de estudos que exploram a violência contra a mulher e a sua condição de gênero na sociedade, no sentido de trabalhar o tema com responsabilidade.

A sociologia visual de Howard Becker (1995; 2005) foi a perspectiva teórica adotada para investigar as fotografias coletadas nesta pesquisa, como um meio de acessá-las e compreendê-las como representações da sociedade, aqui restritas ao registro de eventos relacionados ao crime de homicídio, tipificado como feminicídio, produzidas tanto no meio jornalístico como no meio forense. A análise dessas imagens, e também dos grupos profissionais que as produzem, além de possibilitar uma familiarização com a representação desses eventos, possui o interesse de perceber traços da identidade profissional dos dois mundos, ao mapear suas práticas, rotinas e discursos de atores, provenientes da prática jornalística e da perícia forense. Howard Becker (2009) explica que “as pessoas que fazem e usam um tipo particular de representação [...] chegaram a um acordo quanto ao que será ‘bom o suficiente’ para seus objetivos” (p. 118) e, portanto, uma produção de fotografias considerada *boa* o suficiente dentro do fotojornalismo, provavelmente não o será dentro da fotografia forense, e vice-versa. A comparação entre os *corpora* de imagens dos dois grupos visa perceber as características de representação desejáveis dentro de cada meio, assim como aquelas que não são compreendidas um pelo outro.

Como última etapa da pesquisa, seis entrevistas realizadas com profissionais dos grupos pesquisados são analisadas, momento em que é possível associar e confrontar o discurso de cada

²Lei n. 13.140 de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Disponível em: planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm. Acesso em 20/12/2022.

categoria com as fotografias produzidas em seus meios. As entrevistas buscam explorar as motivações profissionais de cada informante, suas escolhas de carreira e, principalmente, as rotinas de trabalho e as práticas adotadas em cada espaço de atuação. As relações que desenvolvem com os seus pares e outros atores presentes em seus ambientes de trabalho são também parte dos assuntos analisados através das entrevistas. Todas as informações coletadas e depreendidas das falas, possibilitaram o mapeamento de um perfil dos dois grupos profissionais, capaz de fazer sentido das imagens que produzem. As opiniões dos entrevistados acerca das produções próprias e do grupo ao qual não pertencem foram contempladas como forma de acessar a forma como eles convencionalmente avaliam suas imagens e de seus pares, e também daquelas produzidas fora do seu meio de produção, permitindo que emitissem as visões compartilhadas dentro dos seus espaços de socialização.

Justificativa e divisão de partes

A fotografia de cena de crime tem sido objeto de estudos que buscam compreender o papel dessas imagens em um contexto sociológico (SCHOLLHAMMER, 2013), acadêmico (BELL, 2018; GRAYBILL, 2019) e cultural (SCOTT BRAY, 2014). Nesse sentido, esta pesquisa se apresenta como uma oportunidade de exploração deste objeto ao comparar produções de um mesmo evento realizadas por diferentes profissionais, tornando perceptíveis suas identidades e as práticas e convenções compartilhadas nesses meios, e como estas se expressam com relação às suas produções finais. Embora a pesquisa possua um caráter exploratório, o conhecimento dos contextos de produção possibilita um posicionamento mais consciente desses profissionais na construção da cena de crimes.

Segundo Pedroso, a prática do fotojornalismo ainda é “marginalizada e subvalorizada” dentro do seu próprio meio (2008 apud RAMOS; MAROCCO, 2017, p. 142), mesmo que a profissão já tenha alcançado, segundo Manual, o nível de ser “uma parte crucial do funcionamento das redações” (2001 apud RAMOS; MAROCCO, 2017, p. 141). Em um contexto de desvalorização da categoria, em que jornais optam por demitir a quase totalidade de suas equipes de fotografia (REIS; PEREIRA, 2020), estudos que explorem a sua produção e o papel que desempenham dentro do contexto do jornalismo se mostram interessantes, principalmente ao investigar fotografias que, embora não obtenham grande destaque nos jornais, pautam o contato

dos seus leitores com a violência urbana, em um país que, no início dessa pesquisa, ocupava “o quinto lugar dentre os países mais violentos para mulheres viverem” (ROSA; FLORES, 2020, p. 149). O fotojornalista adquire um papel ainda mais pronunciado na composição de notícias em um contexto nacional, uma vez que “como a vasta maioria do público brasileiro não tem acesso aos enredos literários e não se engaja nas explicações sociológicas ou antropológicas da realidade social, a realidade produzida pelas imagens e narrativas midiáticas é uma fonte crucial de constituição de mundo” (JAGUARIBE, 2007, p.112).

Iniciando a realização deste trabalho, o primeiro capítulo foi desenvolvido a partir de uma revisão de estudos de caráter histórico que analisam a função desempenhada pelas fotografias de cena de crime produzidas dentro do jornalismo policial e da ciência forense, desde o final do século XIX até a atualidade. Em seguida, discute-se de forma mais breve a questão das identidades e convenções compartilhadas no fotojornalismo e na perícia criminal, com o objetivo de acessar em que meios e condições estão inseridos os profissionais investigados nesta pesquisa. No capítulo três, estão detalhados os métodos e procedimentos adotados para a execução das etapas propostas na pesquisa, a formação de um *corpus* de fotografias e a realização das entrevistas em profundidade. Em um quarto capítulo, os dados extraídos da análise de imagens são apresentados e comparados entre si, estabelecendo padrões encontrados nas produções do fotojornalismo e da fotografia forense. O capítulo seguinte busca conectar os discursos elaborados durante as entrevistas com as análises desenvolvidas acerca das representações de ambos os meios. Por fim, são descritas algumas considerações finais, relacionadas ao perfil dos profissionais investigados e à produção de fotografias de cena de crime

Capítulo 1

A construção da cena de crime

Introdução

Diferentes propósitos norteiam os cliques do fotojornalista e do fotógrafo forense, porém, um mesmo acontecimento é o tema para a produção de fotografias em ambos os meios. A notícia de um crime é um desses casos, em que os dois profissionais podem ser vistos atuando lado a lado, em busca de registros que sirvam como representações adequadas para o uso que pretendem fazer deles. A cena do crime, portanto, é construída sobre um mesmo episódio, porém, sob práticas e propósitos específicos aos campos da perícia criminal e do fotojornalismo, de forma que “o conhecimento do profissional, seus valores compartilhados e rotinas de trabalhos, devem produzir diferentes resultados ou produtos de trabalho do que não-profissionais” (GADE; MORTENSEN, p. 3, 2018, tradução nossa). Este capítulo visa compreender as fotografias de cena de crime, desde os primeiros arquivos encontrados sobre o tema, provenientes do meio policial ainda no século XIX, até os dias atuais, em que essas representações se tornaram comuns tanto em jornais e tribunais, quanto em séries televisivas e galerias de arte. O crime de homicídio foi escolhido como tema principal das fotografias analisadas por ocupar no imaginário contemporâneo o que se entende por “estética forense” (BELL, 2018, p. 54, tradução nossa).

Os casos de homicídio, embora devam ser todos investigados pela polícia, não possuem um mesmo padrão de documentação, que pode variar em quantidade de vestígios coletados e fotografias realizadas. Ao desenvolver uma pesquisa envolvendo os arquivos fotográficos da polícia de Londres, Amy Bell (2018) verificou uma diferença significativa entre a quantidade de fotografias encontradas relacionadas a crimes envolvendo vítimas mulheres e vítimas homens. A autora contabilizou uma quantidade aproximada de fotografias entre os casos, o que causou estranhamento pois, durante os anos do período pesquisado – 1933 a 1953, o número de mulheres assassinadas foi quase o dobro do número de homens, segundo os Registros de Morte Violenta da Polícia Metropolitana de Londres (p. 57). Da mesma forma, a imprensa apresenta variações na veiculação de notícias policiais, tanto na escolha do que será noticiado como na forma em que o conteúdo será apresentado. Enquanto a busca por fotografias nesta pesquisa reflete um momento histórico atual específico de seleção e representação da violência em um contexto local do Distrito

Federal, este capítulo se volta para a investigação de como as fotografias desses eventos de assassinatos foram construídas em outros períodos, em diferentes países, com o intuito de perceber como a prática se moldou e se modificou ao longo dos anos.

Segundo Caetano (2014), o fotojornalismo, além de informar e testemunhar um acontecimento, é capaz de mobilizar sentimentos e capturar a atenção dos espectadores, impactados com a visão apresentada, principalmente quando as representações envolvem um acontecimento trágico. Porém, nem toda imagem é passível de publicação nos jornais, que avaliam questões complexas para a decisão de incluir ou não fotografias de crime em suas notícias, e ainda, quais fotografias utilizar. Por se tratar de um tema sensível, a ilustração da morte em jornais envolve fatores éticos, com relação à exposição das vítimas, e emocionais, com relação às emoções que essas imagens podem causar no espectador. Na cobertura de um evento dessa natureza, cabe ao fotojornalista lidar com as demandas por representações instigantes e apelativas, ao mesmo tempo que avalia os enquadramentos disponíveis que sejam atraentes mas que também respeitem o olhar do seu público.

As fotografias investigadas são entendidas como construções subjetivas – aqui vinculadas a duas práticas profissionais distintas - que buscam representar eventos policiais em diferentes meios de reprodução. Para compreender a produção e uso dessas imagens, foi realizada uma busca em estudos históricos e de outras publicações sobre a prática da fotografia de cena de crime, que investigam os fatores envolvidos nas escolhas feitas dentro do fotojornalismo policial e da perícia criminal, além de descrever o papel que essas representações desempenharam em diferentes momentos da história, contribuindo para a formação de um imaginário acerca desses eventos. Perceber a cena do crime como uma construção que cumpre papéis específicos em diferentes contextos nacionais e históricos possibilita um descolamento dessas imagens de uma representação objetiva da realidade para compreendê-las como um produto de processos adotados em ambientes profissionais, com finalidades e compromissos com seus públicos.

Iniciando o capítulo, estudos referentes ao uso da fotografia forense por instituições policiais são apresentados com o intuito de compreender em que contexto e com quais objetivos essa prática teve início e quais foram as considerações realizadas ao longo do processo de produção e uso dessas imagens, que podem auxiliar na compreensão das fotografias que foram coletadas em documentos atuais para análise neste trabalho. Em uma segunda etapa, estão reunidos artigos que

se debruçam sobre o fotojornalismo policial e a sua produção, desde o início do século XX até hoje, e analisam os formatos utilizados por este meio ao mesmo tempo que problematizam a exposição e a exploração de eventos traumáticos, através da representação de cadáveres e pessoas em momento de luto. Em um terceiro momento, são apresentados outros usos feitos da fotografia de cena de crime, principalmente dentro do meio publicitário e artístico, que as utilizam para expor questionamentos acerca da circulação e utilização desse objeto, assim como para pensar a violência a partir dessas representações.

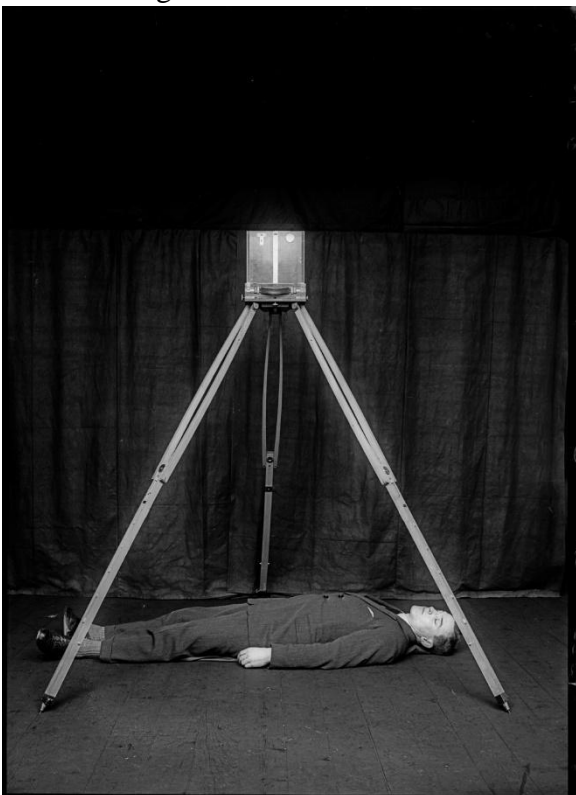
1 – Fotografia forense de crime

O início da fotografia forense aconteceu ainda na metade do século XIX, muito próximo à invenção da câmera fotográfica. A polícia judiciária francesa foi uma das pioneiras na utilização da fotografia em local de crime e apresenta uma estética bastante diferente dos registros da polícia britânica, que datam de 1904. Enquanto em Paris o criminologista Alphonse Bertillon inseriu a fotografia através de processos metódicos e calculados na rotina da polícia judiciária em que trabalhava, a polícia britânica, no início do século XX, tinha como prática contratar fotógrafos amadores locais para registrar as cenas de crime. Como observa Bell (2018), os arquivos ingleses de fotografia policial deste período apresentam uma estética que mais se aproxima de filmes *noir* do que à estética forense, em tese porque esses fotógrafos não estavam familiarizados com as práticas e objetivos do meio policial e tinham como influência para suas produções a estética de retratos profissionais e fotografias de propaganda, uma vez que estavam geralmente inseridos em um meio artístico de produção.

As fotografias de cena de crime da Polícia Judiciária de Paris do fim do século XIX se assemelham esteticamente às fotografias presentes em laudos periciais da atualidade, por apresentar um olhar calcado em um discurso de objetividade e neutralidade sobre a cena retratada. Tais características eram valorizadas no meio pericial. Bertillon procurava obter “uma visão ‘exata, completa e imparcial’ dos ‘locais, objetos e seres’” relacionados a um homicídio. “A fotografia, Bertillon estava sugerindo, poderia preservar uma cena de crime” (GRAYBILL, 2019, p. 96, tradução nossa). Para o registro de casos de homicídio, ele desenvolveu ainda um método específico para fotografar os cadáveres encontrados, registrando-os de forma aérea através de grandes tripés que posicionavam a câmera a 1,65m acima do corpo da vítima (Fotografia 1). As

imagens obtidas por Bertillon eram inseridas em molduras milimetradas e ficaram conhecidas como ‘fotografias métricas’, apresentando posições de ângulo fixo e dimensões mapeadas (Fotografia 2). Essa aparente tentativa de acesso e controle do local de crime se aproxima do que Dubois (1994) definiu como um “desejo de ver – ver completamente, totalmente, medir, classificar, esquadriñar” e que, no entanto, se “abre para uma espécie de ficção” (p. 242).

Fotografia 1 - Demonstração do sistema de fotografia métrica de Bertillon



Fonte: Rodolphe A. Reis (1925). Disponível em: <https://www.lensculture.com/articles/the-photographers-gallery-burden-of-proof-the-construction-of-visual-evidence>.

Fotografia 2 - Assassinato de Monsieur Canon



Fonte: Alphonse Bertillon (1914). Disponível em: <https://www.lensculture.com/articles/the-photographers-gallery-burden-of-proof-the-construction-of-visual-evidence>.

Assim, apesar das características técnicas presentes nos métodos empregados por Alphonse Bertillon, vistos pelo criminologista como uma forma de medir e desvendar a verdadeira dinâmica de um crime, Graybill (2019) argumenta que a ‘fotografia métrica’ teria seu objetivo mais voltado para o convencimento de um público do que para a resolução de casos policiais. Segundo a autora,

“o sistema Bertillon transformou as imagens fotográficas em veículos de testemunho, capazes de mover espectadores do espaço de investigação e incerteza para o espaço de convicção” (p. 97, tradução nossa). De fato, o impacto sobre os espectadores ficou evidente assim que a cena de crime passou a ser apresentada em tribunais através da fotografia. O júri foi levado, através das imagens, a ser mais severo no julgamento do réu, confirmando as expectativas de Bertillon de que “diante da fotografia de um crime horrível [...] não há homem que... não sinta despertar em si o sentimento de represália que nosso código chama de vingança pública” (p. 96, tradução nossa). Rodney Carter (2010) cita outros exemplos, da década de 1950, em que tribunais nos Estados Unidos e Canadá optaram por excluir imagens que pudessem inflamar demais o júri, cabendo ao juiz avaliar e decidir entre a relevância da fotografia no julgamento e o prejuízo que sua apresentação poderia trazer ao acusado.

Com o advento do digital, novas críticas surgiram com relação ao uso de imagens como evidência em julgamentos, principalmente com relação à confiabilidade desses arquivos. Embora existam relatos de fraude em fotografias analógicas, como os casos descritos por Jennifer Mnookin (1998) sobre fotógrafos que forjavam capturar a forma de espíritos através de manipulações no filme fotográfico, os arquivos digitais permitem que os processos de edição de sejam feitos de forma muito mais simples e sem deixar rastros visíveis. Essa fragilidade documental atribuída ao meio digital foi motivo para a exclusão de fotografias como evidência ou mesmo para a desclassificação da evidência perante o júri. Miller e Marin (2015) citam o caso de um homicídio em 2002, em que o advogado de defesa desclassificou uma imagem processada e apresentada como evidência, chamando aquilo de “*junk science*”, quando então “introduziu o testemunho de um professor de arte para demonstrar quão fácil era manipular imagens utilizando Adobe Photoshop. O réu foi absolvido” (p. 11, tradução nossa).

A Associação Internacional de Identificação disponibiliza um documento com diretrizes para a fotografia forense e avalia que “as técnicas utilizadas no processamento de imagens digitais têm suas raízes na fotografia tradicional” o que ajudou que estas fossem “estabelecidas e aceitas na ciência forense” (SWGIT, 2016, p. 1, tradução nossa) atualmente. Com o objetivo de garantir o uso de suas fotografias em processos judiciais, as polícias passaram a adotar protocolos, como o mencionado acima, para o controle da produção e manipulação fotográfica, que atualmente deve ter seus dados registrados desde a sua obtenção até sua apresentação final, como forma de garantir

a integridade e, portanto, a aceitabilidade desses registros. A documentação de informações envolve desde os dados relacionados às configurações e ao modelo da câmera utilizada, até eventuais processamentos realizados na imagem, como melhoramento de contraste ou aplicação de filtros. Também recomenda-se registrar a identificação de todas as pessoas que tiveram acesso aos arquivos digitais. A preocupação em demonstrar a integridade das imagens digitais em tribunais, por vezes transformou essa informação mais importante do que o conteúdo da própria fotografia. O esforço em se comprovar a credibilidade das imagens apresentadas em tribunais, que ilustram os depoimentos prestados, indicam a importância que as fotografias de cena de crime possuem como suporte ao discurso policial.

Atualmente, diversos órgãos internacionais disponibilizam material para que departamentos de perícia possam elaborar suas diretrizes protocolares orientadas por recomendações internacionais, que visam garantir a integridade e a utilidade das imagens no meio judiciário. O *National Institute of Standards and Technology* (NIST), agência governamental americana voltada para a padronização de métodos científicos, disponibiliza um guia atualizado - *Standard Guide for Crime Scene Photography* (2020) - para a execução da fotografia de local de crime, fornecendo orientações com relação ao número de fotografias e ângulo de registros, que tendem a padronizar a atuação do fotógrafo forense no local de crime. Já um manual do FBI, datado de 1995, instrui o fotógrafo pericial a medir completamente a cena, utilizando escalas em todas as tomadas, o que é recomendado também pelo manual do SWGIT (2016), que, no entanto, sugere que as fotos sejam feitas com e sem escala. Segundo o manual de Ross Gardner (2009), a introdução desses sinalizadores aumenta o valor da fotografia policial, no sentido de aumentar sua relevância no processo de documentação de provas. Esses registros parecem buscar apresentar, além do conteúdo de interesse, elementos que certifiquem a sua produção. Esses elementos gráficos demonstram que “a produção de evidências depende da estética, da apresentação e da representação” (WEINMAR apud SCOTT BRAY, 2017, p. 148, tradução nossa), ou seja, a fotografia forense de local de crime, deve comunicar ao público o seu comprometimento com a ciência e a investigação policial, e existem elementos que colaboram para essa percepção de confiança.

O padrão de documentação da cena de crime - iniciado ainda em 1893 com a publicação do livro *Criminal Investigation: A Practical Handbook*, de Hans Gross - permitiu a dois

pesquisadores perceberem “que as cenas de crime são construídas, não tipos naturais, produtos de configurações específicas (e historicamente contingentes) de conhecimento e prática” (BURNEY; PEMBERTON, 2016, p. 11, tradução nossa). Embora não seja perceptível uma evolução da fotografia forense em uma trajetória linear desde o seu início até hoje, alguns traços evolutivos podem ser percebidos a partir de adaptações feitas no sentido de tornar essas representações mais aceitas e convincentes no meio jurídico. Burner e Pemberton (2016) concluem que

os protocolos de investigação da cena de crime que à primeira vista aparentam apenas garantir os objetos materiais na cena (o delineamento cuidadoso de um espaço de investigação, a contenção ao se aproximar e manusear objetos naquele espaço, o registro gráfico meticuloso daqueles objetos em suas dimensões espaciais e temporais) ao mesmo tempo servem para assegurar o oficial de investigação como um coletor de evidências confiável (p. 15, tradução nossa)

A partir dessa percepção, a fotografia de local de crime pode ser vista, enfim, como uma ferramenta da perícia, que exerce dentre outras, uma função de poder no discurso policial, lhe atribuindo credibilidade. Assim como Bell (2018) levantou a possibilidade de a fotografia ter sido um recurso utilizado para fornecer uma aparência de profissionalismo ao trabalho de investigação policial, Jennifer Mnookin (1998) avalia que, embora o debate sobre o papel da fotografia como evidência legal tenha sido focado ou em defini-la como uma forma objetiva e factível de representação ou em percebê-la como uma representação subjetiva e parcial, existem questões mais complexas envolvidas no uso da fotografia em tribunais. Como pontua a autora, “uma fotografia pode fazer mais do que ilustrar, ela pode persuadir” (p. 47, tradução nossa) e o objetivo principal do seu uso em processos judiciais estaria então menos voltado para o conteúdo que a fotografia mostra do que para a forma eficiente com que ela corrobora o que o investigador afirma.

2 - Fotojornalismo policial

A cena de crime foi apresentada ao público do jornalismo francês ainda no início do século XX, em 1908, quando o jornal *L'Illustration* usou sete fotografias do criminologista Alphonse Bertillon como ilustração de um duplo homicídio ocorrido em Paris. As imagens publicadas mostram a cena do crime “antes que qualquer objeto fosse movido, apresentando a aparência exata dos vários cômodos após a noite trágica” (GRAYBILL, 2019, p. 109, tradução nossa). Nas imagens do jornal, faltavam apenas os corpos das vítimas, que foram removidos das fotografias originais para a publicação. Nesse período, a imprensa popular francesa era bastante atuante na

cobertura de crimes, ecoando e formando uma opinião pública acerca dos delitos praticados. Graybill (2019) avalia que a opção da Polícia Judiciária de Paris em oferecer suas fotografias à imprensa foi uma tentativa de “restabelecer sua autoridade e profissionalismo” (p.109, tradução nossa) perante a população, e talvez mudar o pensamento de uma sociedade cujos tribunais ainda baseavam seus julgamentos em testemunhos verbais mais do que em provas circunstanciais. No sentido de promover a investigação e os métodos utilizados pela polícia, o jornal dizia que as imagens apresentadas eram “atestados irrefutáveis feitos por uma testemunha objetiva e incorruptível” (p.111, tradução nossa). Essa parceria que envolve uma troca de informações e publicidade, parece resultar em um alinhamento entre a imprensa e o discurso policial, e pode ser observada em diversos outros momentos, como será relatado a seguir, em que o fotojornalismo representa os investigadores como agentes competentes em quem se pode confiar e aguardar por uma resolução.

Em 1924, um assassinato no Reino Unido teve uma cobertura icônica pela imprensa britânica, que, como analisam Burney e Pemberton (2016), ajudou na construção da figura de um “super-detetive” (p. 87, tradução nossa), responsável por desvendar a dinâmica do acontecimento através da observação de pequenos detalhes, como roupas e gotas de sangue encontradas na cena do crime. O episódio envolvia a morte de Emily Kaye, uma mulher de 38 anos que estava grávida e foi morta por seu amante, Patrick Mahon, que ainda desmembrou o corpo da vítima para escondê-lo em uma valise, dificultando a atuação do médico legista na investigação. A ausência de vestígios no cadáver que indicassem a causa da morte colocou o patologista Bernard Spilsbury (Fotografia 3) como protagonista na cena do crime, responsável por mapear as evidências encontradas no bangalô em que o corpo foi encontrado. A imprensa, junto com a população, acompanhou todo o trabalho de investigação, descrevendo em suas páginas o itinerário da polícia e publicando imagens das buscas no local, dos profissionais envolvidos e do público que assistia o desenrolar das buscas (Fotografias 4 e 5). Segundo os autores, a cobertura desse caso, conhecido como *The Crumbles*, consolidou no público os novos métodos de investigação, que estavam voltados para a busca de evidências fora do corpo da vítima, a partir do local em que o evento ocorreu. A cena do crime foi, então, apresentada como a grande possibilidade de resolução do assassinato, pois continha os rastros que levariam à reconstrução dos acontecimentos, cabendo apenas a um observador atento identificá-los para desvendar a verdade, o que coincidiu com a atuação de Spilsbury, conhecido por atuar e resolver os casos sozinho. Percebe-se o fotojornalismo como o responsável por

familiarizar os leitores de jornal com a cena de crime, além de colaborar para a criação de um público das notícias de homicídio, um fenômeno denominado de “*murder tourism*” por Burney e Pemberton e representado nas fotografias como uma massa de pessoas indefinida, em que “embora o espectador seja capaz de isolar certos indivíduos, a maioria das figuras se misturam em um amálgama composto por chapéus e roupas, sugerindo homogeneidade em seus pensamento e ação” (2016, p. 95).

The Crumbles – 1924

Fotografia 3 – A figura do investigador forense



Fonte: Daily Mail, 1924 (BURNEY; PEMBERTON, 2016, p. 90)

Fotografia 4 - Aglomeração no local do assassinato



Fonte: <https://www.alamy.com/stock-photo/the-crumbles-murder.html?imgt=0&sortBy=relevant>

Fotografia 5 – Policiais na cena do crime



Fonte: <https://www.alamy.com/stock-photo/the-crumbles-murder.html?imgt=0&sortBy=relevant>

Formado um público de coberturas de crimes, a imprensa passou a buscar registros cada vez mais ousados - obtidos por fotógrafos ambiciosos que conseguiam se posicionar em tempo e espaço privilegiado na cena do crime - com o intuito de fornecer imagens próximas e atraentes aos seus leitores. Um nome conhecido desse período é Weegee, um fotógrafo atuante nos anos 30 e 40, do século passado, em Nova York, conhecido por "farejar mortes e desastres", que "não apenas alimentou os lucros de tabloides, mas também ajudou a estabelecer uma relação especial entre a polícia, a imagem espetacular e um ávido público espectador" (CARNEY, 2010, p. 26, tradução nossa). A busca por um registro fotográfico valioso é bem representada no filme *Nightcrawler* (2014), em que um fotógrafo, frustrado com as tentativas de acompanhar as ocorrências em um rádio policial, finalmente é o primeiro a chegar ao local de um crime e, ao invés de socorrer as vítimas ainda com vida, passa a manipular a cena para obter os registros mais valiosos à imprensa. Sobre a publicação de conteúdo explícito, Tom Whittaker (2018) argumenta que as imagens sensacionalistas do periódico *El Caso* era tolerada pela censura do governo espanhol com base "na crença de que o crime estampado na capa funciona como um meio de despolitizar seus leitores, oferecendo uma distração ao regime" (p. 47, tradução nossa) e teria funcionado como um aliado, durante a transição democrática, no processo de esquecimento dos crimes cometidos na ditadura.

No entanto, um limite entre o que será aceito para publicação e o que será considerado impúblicável sempre esteve presente no fotojornalismo, mesmo que de forma tácita, demonstrando que o acesso à cena do crime não é o único fator limitante para a veiculação de conteúdo sensível, como cadáveres nos jornais. Como declarou um jornalista, "as organizações midiáticas vêm recebendo fotos repugnantes desde a invenção da câmera. Mas nunca houve um debate sobre se mostrarão o corpo ensanguentado de uma vítima de assassinato... Nós apenas não fazemos isso..." (ZELIZER, 2010, p. 22, tradução nossa). Nota-se que o fotojornalismo encontrou outras possibilidades de representar a morte de forma impactante e atraente, através da representação de personagens e de enquadramentos distantes, que revelam pouco e instigam a imaginação do leitor ao induzir a violência sem mostrar.

Alguns fatores envolvidos na decisão de incluir ou não fotografias de morte em jornais são expostos por Folker Hanusch (2009), que cita o respeito à dignidade da vítima, o respeito ao público, que deve ser preservado de cenas desconfortáveis, e a relevância da imagem na notícia.

Segundo a análise do professor, algumas mortes são mais noticiáveis do que outras, como as mortes incomuns e de pessoas públicas, assim como algumas vítimas são preferíveis a outras, pelo público, como as mães e crianças, que aparecem mais representadas nas coberturas dos jornais. Existe também uma preferência sobre o que será representado nas imagens selecionadas, sendo pouco provável encontrar fotografias em jornais que apresentem o rosto de uma vítima sem vida ou quantidades excessivas de sangue. Também foi observado pelo autor um comportamento diferente entre os países, sendo que “os jornais australianos são mais abertos a mostrar a morte em fotografias nas notícias do que os jornais da Alemanha” (p. 306, tradução nossa). Estes últimos, quando optam por utilizar imagens de morte, são mais cautelosos com a escolha de ângulos que preservem a integridade da vítima e do leitor.

A presença de cadáveres no fotojornalismo é analisada por Walter (2016) a partir de um massacre contra grevistas noticiado na África do Sul, quando o autor se pergunta qual seria o papel dos corpos nas imagens de atrocidades. O professor analisa relações entre percepção, política e violência para compreender que os corpos isolados nas imagens cumprem uma função de serem ““pessoas” cujo trabalho é aparecer diante da arma e da câmera” (p. 25, tradução nossa). As imagens estariam cumprindo no relato a função de perpetuar uma ordem estabelecida de soberania sobre essas pessoas que, destituídas de suas vidas particulares nas imagens, representam uma “pessoa” genérica com um destino pré-determinado. Nesse sentido, ao selecionar quais os cadáveres irão aparecer ou não nas páginas dos jornais, o fotojornalismo pode promover a hipervisualização de certas vítimas, auxiliando na construção e sedimentação dos seus papéis no mundo (WALTER, 2016).

O fotojornalismo policial, portanto, cumpre uma função de representar a violência nos jornais, dando visibilidade a eventos trágicos, que impactam pessoas envolvidas e formam um público ávido por respostas e por punições a culpados, como se estivessem assistindo a um espetáculo. No entanto, a sua produção deve ser analisada de forma crítica pois, justamente por cumprir uma função representativa da violência na sociedade, as fotografias de cena de crime são capazes de perpetuar preconceitos e situações estabelecidas, que determinam papéis pré-fixados não apenas de vítimas e algozes, mas também de autoridades e outros atores envolvidos no acontecimento noticiado. Entre uma seção de entretenimento e de denúncia da violência, o jornalismo policial pode ser visto como um nicho menor e sensacionalista, que despolitiza e pouco

informa aos leitores, mas os padrões de repetição de suas fotografias são ferramentas potentes na construção de narrativas e percepção de como a violência acontece e se resolve em uma sociedade.

3 – Outros usos de fotografias de cena de crime

O interesse em pensar representações da violência e no papel desempenhado pelas fotografias de cena do crime, levou artistas a buscarem esses arquivos como matéria e fonte de inspiração para suas próprias produções. Schollhammer (2013) cita o trabalho da brasileira Rosângela Rennó (2005), que utilizou fotografias de arquivos policiais para montar sua obra *Apagamentos*, em que as fotografias de cena de crime são expostas recortadas em pequenos quadrados, simbolizando a decomposição de histórias traumáticas que, registradas em documentos legais e arquivadas por décadas, enfim seriam destruídas e apagadas. Em outro trabalho, a artista cubana Ana Mendieta, insatisfeita com a cobertura midiática dada a um caso de estupro envolvendo uma estudante da faculdade que frequentou, encena o episódio e registra em fotografias o corpo violentado de uma mulher (seu próprio corpo). A obra apresenta uma cena explícita com luz dura e direta sobre um corpo nu e ensanguentado, caracterizando uma estética direta, sem filtros, típica da fotografia policial. Não há uma leitura narrativa nas fotografias da performance, que estaria mais “voltada para o tipo de experiência sensível que promove, e menos ancorada na valorização de um referente empírico – o fato real com a jovem estudante” (BIONDI, 2019, p. 309). Na mesma direção, Scott Bray (2017) cita o trabalho do fotojornalista Antonio Olmos, que, movido por um assassinato na vizinhança que não foi noticiado pelos jornais, decidiu fotografar cenas de crime em Londres por um ano e expor em seu blog *Landscape of Murder*³. A indignação do fotógrafo com a falta de informações do evento, um caso de violência doméstica, levou o fotógrafo a se debruçar e produzir conteúdo sobre mortes violentas pouco noticiadas e que, portanto, não fazem parte do imaginário da população local. Segundo Scott Bray, mesmo que o trabalho de Olmos esteja “dissociado de valores estéticos tradicionais, como a beleza, muitas de suas fotografias são assustadoramente evocativas e radiantes” (2017, p. 146, tradução nossa). Os artistas citados utilizam a fotografia para sensibilizar o público com relação a crimes e ao caráter violento destes, o que por vezes passam despercebidos e, em outras, seguem um fluxo burocrático

³ OLMOS, Antonio. **The Landscapes of murder**. Londres, 2012. Disponível em: <https://thelandscapeofmurder.wordpress.com/>. Acesso em: 19/12/2022

de apagamento em arquivos policiais. Trabalhos nesse sentido são importantes para se repensar a construção e a midiaticização da cena de crime na sociedade. Assim, a extensa série de fotografias *High Fashion Crime Scenes* (2003-2017), de Melanie Pullen, expõe a glamorização da cena de crime, focando na exploração que a mídia faz do sexo, gênero e violência. Para o trabalho, a fotógrafa utilizou fotografias do arquivo do Departamento de Polícia de Los Angeles e recriou as cenas encontradas com “modelos vestidas com marcas de ‘alta costura’ em poses de cadáveres” (SCOTT BRAY, 2015, p. 69, tradução nossa).

Conclusão do capítulo

A fotografia da cena de crime foi apresentada como uma representação do crime de homicídio neste trabalho, produzida principalmente pelo fotojornalista e pelo fotógrafo forense, que atuam no local desses acontecimentos. Na esfera policial, o uso da fotografia como suporte para fortalecer uma narrativa - através da comprovação visual do que está sendo descrito ou através da construção de elementos de credibilidade e profissionalismo no trabalho investigativo - foi identificado como a principal finalidade da fotografia forense de local de crime. Já o fotojornalismo foi entendido como responsável pela familiarização e pela construção da cena do crime em um formato mais amplo no imaginário social, contendo representações relativamente fixas de personagens que atuam e compõem o acontecimento. Nas representações do fotojornalismo, as autoridades policiais foram identificadas como responsáveis competentes pela resolução dos casos, possuindo, por vezes, a presença de uma autoridade responsável pela resolução, e o público como uma massa de espectadores passivos que acompanham o desenrolar de um espetáculo. A representação de vítimas foi variada, uma vez que a presença de detalhes gráficos nas fotografias de jornais foi sempre encarada com ressalvas e, embora tenha sido disputada por fotógrafos *freelancers* que se antecipavam ao local do crime ou acidente para obter registros explícitos, já foi também removida de fotografias policiais para que estas pudessem ser publicadas em jornais.

As fotografias produzidas por ambos os campos profissionais se diferenciam principalmente pelo conteúdo e o formato apresentado, sendo que as fotografias forenses contêm objetos isolados em enquadramentos que recortam a cena e podem ser inseridos ao longo de suas narrativas como provas ilustrativas do que está sendo afirmado. O fotojornalismo, por sua vez,

apresenta a cena do crime em enquadramentos completos, contendo, além de um espaço separado por fitas de isolamento, personagens envolvidos naquele evento, como detalhes de uma vítima, possíveis suspeitos, público espectador e autoridades policiais. A forma como o fotojornalismo apresenta os personagens da cena do crime, assim como a seleção que faz dos crimes a serem noticiados, acaba por sedimentar nos leitores tipos padrão de personagens da cena do crime, assim como as relações desenvolvidas entre eles. A ausência de notificação ou de fotografias de alguns crimes, foi entendida por artistas e ativistas como uma forma de apagamento desses episódios, que passaram despercebidos pela imprensa e o seu público, apontando a importância que a representação dessas cenas tem na percepção de realidade por parte da sociedade.

A semelhança encontrada entre os dois campos de representação está relacionada ao papel da polícia, que pode ser identificada como o personagem que tem acesso completo aos vestígios e tem as condições necessárias para desvendar aquele acontecimento, enquanto o fotojornalismo esteve voltado para a construção de histórias e seus personagens. Nesse sentido, por mais que este crie narrativas que podem ultrapassar ou se distanciar das investigações policiais, ele fornece elementos visuais que, por fim, levam o leitor a confiar no discurso policial. Especialmente em dois momentos, o Caso do jornal *L'Illustration* na França e o assassinato *The Crumbles* no Reino Unido, ambos ocorridos no início do século XX, o fotojornalismo policial teve um papel importante na construção da credibilidade da investigação policial em casos de homicídio, ao representar os métodos utilizados e os próprios investigadores como fontes confiáveis de respostas.

A cena do crime foi entendida como um espaço visual construído rotineiramente por duas categorias profissionais, o fotojornalismo e a perícia criminal, categoria pertencente à polícia investigativa. O fotógrafo forense procura isolar os itens de interesse e registrá-los com escalas e outros elementos de organização, para depois dispor deles em uma sequência que leve o espectador a acompanhar o desenrolar do crime. Já o fotojornalismo, que busca entreter o seu público ao mesmo tempo que lhe fornece novas informações, apresenta a cena do crime como uma espécie de espetáculo, através de cenas impactantes que prendem a atenção e de personagens que permitem a construção de narrativas sobre um caso ainda não solucionado. Nesse sentido, a cena do crime pode ser entendida não como um espaço físico delimitado, mas como a construção visual de um evento através das lentes de fotógrafos que possuem experiências e interesses profissionais específicos e perguntas diversas a serem respondidas.

Capítulo 2

Identidade e convenções no fotojornalismo e na perícia criminal

Introdução

A relação desenvolvida entre trabalho e o ser humano tem sido há bastante tempo investigada por estudiosos no campo da sociologia que buscam entender que impacto têm as profissões na vida pessoal e em sociedade. O professor Ricardo Antunes (2009) expõe a ideia de que o trabalho está diretamente relacionado à socialização das pessoas, além de fornecer mecanismos para que estas se posicionem de forma consciente perante si mesmas. O autor acredita que “a busca de uma vida cheia de sentido, dotada de autenticidade, encontra no trabalho seu *locus primeiro* de realização” (2009, p. 143), evidenciando o papel central que a atividade laborativa pode desempenhar na individualidade de uma pessoa, transformando sua forma de pensar e interagir com o mundo.

Em seu estudo sobre o mundo das artes, Howard Becker (1982) observa que os indivíduos são capazes de compreender e responder a questões a partir de conhecimentos estabelecidos nas sociedades em que estão inseridos e que adquirem ainda na infância, quando se aprende boa parte dos “materiais necessários para resolver o problema” (p. 41, tradução nossa) que lhes é apresentado. Avançando na investigação do ambiente de produção artística, Becker descreve as formas de interação desenvolvidas dentro de um grupo fechado de participantes, em que uma série de pessoas está atuando com objetivos em comum e compartilham de convenções características dos seus meios, que os permitem se comunicar com eficiência. Como explica Fábio Pereira, “essas convenções definem os termos de cooperação, tornando as decisões mais simples e providenciam a base para que os participantes possam atuar juntos na produção de um trabalho” (2018, p. 395). A partir dessa percepção, os dois grupos profissionais investigados aqui, serão encarados como espaços de produção em que existem conhecimentos, formas de agir, pensar e de se comunicar, ou seja, convenções que são compartilhadas coletivamente nestes ambientes, colaborando para a identidade profissional dos indivíduos que pertencem a eles.

A construção das identidades, portanto, envolve as experiências dos atores em diversas áreas em que atua e podem mudar de acordo com os ambientes e eventos em que transitam, assim

como a partir das pessoas com quem se relacionam. Luciane Agnez elabora que “a identidade é, assim, um conjunto de significações, variáveis de acordo com os atores de uma situação, que compreendem uma realidade ao mesmo tempo física e subjetiva, construída a partir de um mundo próprio de experiências e em conjunto com outros atores” (2014, p. 38). Percebe-se, assim, o caráter social da identidade e a importância da interação para a sedimentação desta em cada indivíduo, uma vez que este se reconhece como ele próprio “a partir do olhar do outro ou do grupo social ao qual ele pertence” (p. 39). Sobre a questão, para além da troca de experiências e aprendizados entre os integrantes de um mesmo grupo, Erving Goffman (1983) percebe a atuação - profissional, por exemplo - como um papel desempenhado em um espaço determinado de interação, em que os atores envolvidos se dispõem a agir conforme o personagem que assumem e o público se comporta como a acreditar nessas interpretações, ou seja, onde existe uma “influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata” (p. 23). O sociólogo observa que algumas profissões utilizam dramatizações para convencer o seu público mais facilmente a respeito de quem são e o que representam em termos de status social, porém, segundo ele, a plateia estaria mais preocupada em “saber se o ator está, ou não, autorizado a desempenhar o papel em questão” (p. 60). Nesse contexto, a identidade de um grupo profissional pode ser compreendida também como fruto de um esforço coletivo em se construir e manter uma fachada de profissionalismo em que existem comportamentos ideais atribuídos ao cargo, de forma que os atores se sintam seguros para atuar como seus integrantes, pois o público estará aberto a aceitá-los.

Como apura Moore, existem variações de conduta entre grupos de indivíduos pertencentes a uma mesma categoria profissional, assim como existem diferenças no exercício de uma mesma profissão em tempos e espaços diversos, sendo útil generalizar os achados quando possível, porém “particularizando se necessário” (1970 apud MACHADO, 1995, p. 18). O levantamento bibliográfico realizado neste capítulo visa introduzir à pesquisa as perspectivas de atuação já exploradas sobre os campos profissionais que serão investigados nos próximos capítulos, servindo como base para a percepção de situações e condições enfrentadas pelos meios em diferentes períodos e localidades, que possam nortear as análises das imagens e dos discursos produzidos por cada categoria, a serem realizados nos capítulos finais. A investigação da prática fotográfica neste trabalho adquire, portanto, uma função essencial na apreensão das identidades profissionais, ao

possibilitar se compreender parte das convenções compartilhadas entre os participantes de cada meio.

Por fim, a precarização do trabalho não pode deixar de ser considerada na construção identitária desses profissionais, tendo em vista o momento histórico em que estão inseridos. Embora estejam submetidos a contratos de trabalho bastante diversos, os fotojornalistas (prestando serviços a empresas privadas) e os peritos criminais (desfrutando de maior estabilidade em um cargo público), ambos podem ser vistos a partir de um sistema capitalista de produção. Segundo Pierre Dardot e Christian Laval, o contexto dá forma a um novo sujeito, a partir de uma racionalidade neoliberal, “que deve participar inteiramente, engajar-se plenamente, entregar-se por completo a sua atividade profissional” (2016, p. 322). Os autores argumentam que o contexto atual confunde esse sujeito, seus desejos e produções, com os da própria empresa em que trabalha, possibilitando que “o indivíduo trabalhe para a empresa como se trabalhasse para si mesmo” (2016, p. 322). A partir dessa perspectiva, a vocação e a dedicação ao trabalho adquirem novos sentidos e podem ser encarados como uma possibilidade de esconder sistemas precários de produção.

A seguir será apresentada uma breve revisão de estudos visando contextualizar o mundo do jornalismo como um todo, mas com foco nas atuações presentes no fotojornalismo. Os levantamentos relacionados às emoções e o papel que estas desempenham na prática deste meio se mostraram importantes para a formação da identidade desses profissionais. Em seguida, outro fator que parece pautar as experiências vivenciadas pela categoria, na atualidade, é a precarização do trabalho, que aparece a partir de uma escassez de contratos e de um acúmulo de tarefas e funções no cargo. Logo após, inicia-se uma revisão de estudos acerca da cultura forense em um contexto sociológico de produção de provas a partir de métodos científicos. Neste momento, serão considerados os públicos diversos que encaram os profissionais deste meio e que fazem com que estes se adequem a diferentes cenários em busca de aprovação em uma área que parece não se enquadrar completamente na cultura da pesquisa científica mas que também, apesar de estar inserida, distancia-se constantemente da esfera policial.

Fotojornalismo

Emoções

Sobre o trabalho dos jornalistas, Ruellan (2017) observa que, embora exista uma “imagem deles como representantes de um *métier* que geralmente se define por uma relação distante e neutra dos seus objetos e da ação” (p. 17), estes profissionais parecem posicionar a emoção como um fator central na sua forma de atuar na profissão. O fotojornalismo, em que a maior parte dos profissionais se sentem vulneráveis a diversos tipos de ataques físicos e agressões verbais na cobertura de eventos (LÁB; STEFANIKOVÁ, 2017; SOMERSTEIN, 2018), parece atrair candidatos dispostos e, talvez, com uma predisposição a enfrentar uma rotina dinâmica de trabalho, com a possibilidade de presenciarem atos de violência, como confrontos entre manifestantes e força policial. De fato, os registros desse profissional são vistos como testemunhos de um acontecimento, exigindo que o fotojornalista presencie os eventos, uma vez que “é preciso estar lá para testemunhar” (FRANDALOSO, 2015, p. 50).

Uma aproximação com a fotografia também foi identificada como uma das razões pela escolha da carreira, uma vez que um terço dos fotojornalistas de quatro países, entrevistados por Láb e Stefaniková, que possuem formação universitária “havia estudado fotografia ou assunto similar” (2017, p. 13, tradução nossa). O dado sugere uma identificação com a prática fotográfica e indica uma forma privilegiada por esses profissionais para representar e se relacionar com o mundo, como observa Cartier-Bresson, para quem “um fotojornalista é uma pessoa que mantém um diário [e] por isso usava sua câmera como um bloco de notas visual” (2004 apud FRANDALOSO, 2015, p. 50). A perspectiva vai de encontro com o perfil de pessoas que ingressam no fotojornalismo a partir uma paixão anterior pela fotografia, que norteia suas escolhas profissionais e posiciona estes como seres movidos por um sentimento mais do que por escolhas racionais no desenvolvimento de uma relação de trabalho, conforme será explorado no capítulo 5.

Precarização

Um tópico recorrente na bibliografia revisada se refere à precarização da profissão de fotojornalista. Dentre as dificuldades enfrentadas pela categoria, estão a ameaça de demissão, em um momento em que, cada vez mais jornais optam por diminuir ou extinguir suas equipes de fotografia para repassar a função do registro fotográfico a outros profissionais (FONTCUBERTA,

2011; DEUZE; WITSCHGE, 2016; REIS; PEREIRA, 2020), além de utilizar imagens amadoras, enviadas sem custos às redações (MORTENSEN; GADE, 2018). O novo contexto de produção e compartilhamento de imagens pelos jornais parece transformar o fotojornalista em um custo desnecessário para as organizações da mídia, nas quais percebe-se uma desvalorização do conteúdo para se obter maiores ganhos econômicos (FERRUCCI; et. al, 2020) e, dessa forma, ao mesmo tempo que a fotografia adquire destaque como um produto para consumo na mídia, a necessidade de investimento na sua produção é subestimada e diminuída (NILSON, 2017). Reis e Pereira observam a situação atual de produção jornalística como um todo e avaliam que “neste cenário, os jornalistas (incluindo os fotojornalistas) são pressionados por critérios de produtividade, traduzidos muitas vezes pelo aumento do número de pautas a serem cobertas ao longo do dia e o acúmulo de tarefas a serem desenvolvidas por um mesmo profissional” (2020, p. 312).

Dentro do fotojornalismo, especificamente, tem sido observado um aumento na demanda por profissionais multimídia e multitarefa, responsáveis por diversas atividades dentro da cadeia de produção de conteúdo visual, como a seleção e a edição de imagens, que eram antes responsabilidade de profissionais internos da redação (NILSSON, 2017; LÁB; STEFANIKOVÁ, 2017; REIS; PEREIRA, 2020; FERRUCCI; et. al, 2020). Nesse sentido, em comparação com a atividade desempenhada na era analógica, em que o fotógrafo enfrentava diversas etapas para a obtenção e a disponibilização de suas fotografias, Láb e Stefaniková (2017) explicam que o trabalho do fotojornalista foi simplificado com a utilização da tecnologia digital, porém aumentou com a demanda por maior quantidade de imagens, a pós-produção destas e com o trabalho de seleção, tarefas agora realizadas por este profissional.

Perícia criminal

A fotografia forense é realizada, na Polícia Civil do Distrito Federal, pelo perito criminal, que é responsável por documentar e coletar evidências em locais de homicídio e terá, portanto, suas rotinas e produções analisadas neste trabalho. No entanto, essa função é desempenhada por diferentes profissionais em outros lugares, como São Paulo, que ainda possui em seu quadro o cargo de fotógrafo forense, e a polícia inglesa, que possui um cargo de apoio para a realização de perícias externas, denominado de “examinador de cena de crime” e descritos pelos especialistas

forenses como “os olhos e ouvidos do cientista que não pode ir à cena” (MILLEN apud WILSON-KOVACS, 2013, p. 766, tradução nossa). Além da perícia em local de crime, os peritos criminais do DF também atuam em laboratórios e produzem laudos como parte de suas atividades. Portanto, para compreender as questões e as práticas envolvidas na coleta, análise e registro de evidências, em locais de crimes e em laboratórios, uma revisão de estudos que contemplem essas funções foi desenvolvida como forma de contextualizar o perfil do profissional forense explorado nesta pesquisa. Como as atividades de perícia são realizadas por diferentes cargos em diferentes estados da federação brasileira, denominações como examinadores, investigadores forenses, especialistas forenses, peritos forenses são utilizadas neste documento sempre em referência aos profissionais responsáveis pelas funções desempenhadas pelos peritos da PCDF.

Cultura forense

Ian Burney, David Kirby e Neil Pemberton avaliam que a área forense pode ser mais bem compreendida como uma entidade social, mutável historicamente, que é “mediada por uma rede cultural de formas, linguagens e recursos, por meio dos quais a credibilidade é construída, negociada e contestada” (2013, p. 1, tradução nossa). Os autores, que também estudaram a formação da cena de crime em um contexto de investigação pericial, afirmam que a cultura forense aproxima o mundo da ciência e do judiciário, e é capaz de moldar a forma histórica com que a realidade é percebida e vivenciada. David Kirby explora os programas televisivos como um “processo através do qual a perícia se tornou um produto cultural” (apud BURNEY et al, 2013, p. 3, tradução nossa) e passou a ocupar o imaginário de um público de filmes e seriados que, no início dos anos 2000, se acostumou a enxergar esses profissionais como uma possibilidade de resolução rápida e confiável de casos de crime. Segundo observa Christopher Hamlin, é importante “reconhecer que sociedades designam profissões em um ato de autoridade para lidar com disputas que seriam insolucionáveis de outra forma” (2013, p. 5, tradução nossa) e a perícia criminal parece ter ocupado esse espaço no julgamento de casos policiais. No entanto, embora as séries como *CSI*¹ tenham causado admiração e confiança no trabalho dos *crime scene investigators*, como foram denominados no programa, essa percepção não reflete as atividades diárias desempenhadas por esses profissionais que, por vezes, parecem não fornecer uma resposta conclusiva ao seu público e chegam a afirmar que “somente um charlatão tem certeza” (HAMLIN, 2013, p. 14, tradução nossa).

Nas rotinas de seus trabalhos, os peritos criminais estão inseridos em um contexto de produção relacionado às ciências em geral, porém, Simon Cole (2012) argumenta que existem peculiaridades no meio pericial que faz com que desenvolvam uma cultura própria de atuação, capaz de impactar a produção de conhecimento nesse meio. Segundo o autor, esse campo se diferencia das outras ciências, pertencentes ao mundo das “pesquisas científicas”, uma vez que estas se propõem a desenvolver conhecimentos gerais sobre o mundo, enquanto a perícia forense produz conhecimento sobre casos específicos e individuais, com características próprias, podendo ser identificada como uma “ciência do particular” (SHAPIN apud COLE, 2012, p. 39, tradução nossa).

Questões relacionadas ao tempo e ao conteúdo disponível para as análises em cada esfera também diferenciam os dois meios, considerando que as “ciências de pesquisa” se baseiam na possibilidade de reprodutibilidade dos seus experimentos e não estão submetidas a limites de tempo para produção de resultados. Em contrapartida, a ciência forense responde a solicitações do judiciário, que impõem prazos legais para o seu atendimento, ou de autoridades policiais, que lidam com uma urgência relacionada às investigações e prisões em andamento, além disso, realiza testes que muitas vezes não podem ser repetidos, por estar relacionados a situações pontuais e temporárias, como a cena de um crime ou o conteúdo de uma amostra consumida completamente durante os exames. Os peritos parecem lidar com esse distanciamento da área científica através de protocolos rígidos de atuação, além da verificação e calibragem de equipamentos que utilizam em suas análises (COLE, 2012). O autor ainda avalia a diferença entre as recompensas atribuídas em cada área, estando a pesquisa científica voltada à produção de artigos e outras publicações que, reconhecidos pela comunidade acadêmica, fornecem prestígio a esses profissionais, enquanto os especialistas forenses são reconhecidos pelo volume de produção do seu trabalho. A observação parece trazer sentido a um escândalo recente envolvendo uma analista de laboratório, responsável por examinar amostras de possíveis drogas para a polícia de Boston, que forjou milhares de resultados não realizados, como forma de aumentar sua produtividade e ser reconhecida entre os colegas de profissão (KEAN, 2021).

Público-alvo

Como é exposto no artigo de Sam Kean (2001), os desdobramentos de erros na produção da perícia forense impactam diretamente o funcionamento do sistema judiciário e a vida de pessoas

que são condenadas a anos de prisão por crimes que não cometeram. Fatos como esse expõem a responsabilidade desses profissionais e levantam suspeitas com relação ao papel inquestionável atribuído ao perito criminal em julgamentos, deixando a ciência forense sob o escrutínio público. A situação é agravada pelo contexto de apresentação dos resultados obtidos nesse meio, uma vez que, nos tribunais, advogados estarão em busca de condenações e não de verdades, que seriam o objetivo dos peritos criminais (BECHKY, 2020). Segundo a autora, portanto, os especialistas forenses transitam em três mundos distintos, o da ciência, do sistema judiciário e da esfera pública, de forma que desenvolvem mecanismos de ação para responder adequadamente a cada um deles. Nesse contexto, buscam se antecipar às respostas e perguntas que podem surgir a partir de sua apresentação, gerando o que Bechky chama de uma “cultura de antecipação”, que é “expressa através de práticas laboratoriais que antecipam as interpretações da comunidade da justiça criminal e do público enquanto simultaneamente projetam sua expertise científica nesses mundos” (2020, p. 75, tradução nossa). A partir dessa cultura, os peritos criminais produzem resultados e os descrevem em laudos e relatórios onde tentam equilibrar cuidadosamente uma precisão científica com o que é considerado legalmente probativo para cada caso. Hamlin, por sua vez, identifica como um desafio conectar meios tão distintos e observa a dificuldade em “enquadrar o ethos científico de significados consensuais de veracidade com o dissenso orquestrado de significados adversariais de um veredicto” (2013, p. 11, tradução nossa). Nesse momento, o autor alerta para o perigo de se encarar a ciência forense nos tribunais como um meio que “cria certezas, mesmo que o advogado de defesa aponte que o ceticismo está sempre disponível” (2013, p. 13, tradução nossa). A observação é interessante por posicionar a produção de provas forenses próxima à acusação em um julgamento e apresentar, portanto, uma possível parcialidade no uso destes resultados.

Conclusão do capítulo

O levantamento possibilitou um posicionamento das duas profissões a partir de um contexto histórico em que foram investigadas e revistas formas de atuar nesses meios, em diferentes tempos e espaços. O fotojornalismo parece se reconfigurar a partir de mudanças nos regimes de compartilhamento de dados, causado por uma urgência vivenciada em uma era virtual, em que a fotografia digital aparece como possibilidade e também como resultado dessa

necessidade de uma transmissão instantânea de informações, à qual os fotojornalistas têm se posicionado como produtores diferenciados de conteúdo, atentos a antigos valores visuais de produção, como a presença de ação e elementos humanos, porém dispostos a construir emoção e subjetividade em seus enquadramentos. A perícia criminal apresentou poucas mudanças em sua forma de agir e parece ter a sua identidade voltada para a construção de um ideal de credibilidade dentro do meio, reivindicado através da utilização de métodos científicos e de recursos tecnológicos que distanciam o perito dos seus objetos de análise, além da adoção de protocolos rígidos de procedimento. Embora não tenha apresentado sinais de precarização tão aparentes como o fotojornalismo, a fotografia forense também se insere em um contexto de acumulação de funções, no qual os profissionais devem dominar cada vez mais ferramentas de produção, de forma que realizam suas próprias fotos e produzem seus próprios laudos, atividades consideradas automatizadas mas que demandam tempo e conhecimento.

Capítulo 3

Metodologia

Introdução

Batchen (2004), ao investigar a identidade da fotografia “como sistema de representação e como fenômeno social”, traz alguns pontos de vista relevantes para o estudo desse meio. O autor resume um desses pontos ao citar que a “natureza [da fotografia] como prática depende das instituições e dos agentes que a definem e a utilizam”, e conclui que a história da fotografia “é um passeio por um campo de espaços institucionais” (TAGG apud BATCHEN, 2004, p. 12, tradução nossa) e que estas não possuem significados individuais, mas sim significados dentro de contextos específicos de produção e uso. Aliada a essa perspectiva, a sociologia visual de Howard Becker (1995; 2005) foi o referencial escolhido para investigar as fotografias coletadas nesta pesquisa. Embora grande parte das análises do autor esteja voltada para o conteúdo apresentado nas fotografias, Howard Becker (1974) pontua que o “fotógrafo exerce enorme controle sobre a imagem final e a informação e a mensagem que ela contém” (p. 11, tradução nossa). Compreende-se então, que as representações fotográficas são construções sociais que servem a diferentes propósitos, feitas a partir de contextos de produção específicos, onde adquirem sentido, mas que podem ser utilizadas com o objetivo sociológico de produzir conhecimento a partir delas. O intuito das análises desenvolvidas nesta dissertação é compreender as imagens a partir dos meios em que são produzidas e, assim, acessar as práticas e objetivos que norteiam os cliques desses profissionais, e que colaboram para a construção de suas identidades.

Para atingir o objetivo proposto, uma análise comparativa de imagens de fotojornalistas e fotógrafos forenses se mostrou promissora como método de compreensão das diferenças e similitudes entre os dois meios de representação, possibilitando a identificação de traços das identidades desses dois grupos de profissionais. Como pontuado por Anciaux et al. (2017), a comparação permite uma abordagem investigativa inovadora e visa possibilitar a obtenção de dados e resultados que não poderiam ser obtidos de forma eficiente através de um único campo de análise. A imersão visual em dois contextos de representação distintos busca produzir um efeito de familiarização e, ao mesmo tempo, de estranhamento, quando se olha para um grupo de imagens

a partir do olhar de um outro grupo de representação. Segundo Cécile Vigour, é justamente “um dos benefícios da comparação permitir esse distanciamento com o que nos aparenta ser óbvio e estimular a reflexividade” (2017, p. 224, tradução nossa).

A comparação é uma ferramenta de análise que pode ser adequada a cada proposta de estudo, auxiliando no desenho da metodologia e permitindo ajustes em sua aplicação em função dos objetivos da pesquisa. Segundo Giovanni Sartori, dois objetos devem ser considerados comparáveis ou não com relação a um critério, o que permite ao pesquisador definir se duas categorias de análise são passíveis de comparação a partir de certas propriedades ou características (1994 apud VIGOUR, 2017, p. 217). Para a seleção de casos a serem comparados, a lógica dos “casos mais diferentes” de Ran Hirshl, adotada aqui, envolve a escolha de “casos que são diferentes em todas as variáveis que não são centrais ao estudo, mas que combinam em termos que são” (2005, p. 139, tradução nossa). A fotografia de cenas de crime é o objeto em comum que as categorias investigadas neste estudo produzem, sendo que essas imagens são produzidas a partir de um mesmo local de crime, isolado e provisório. As duas profissões se diferem com relação à quase totalidade de aspectos, porém se encontram na prática fotográfica, produzindo representações de um mesmo evento. A partir dessas representações, busca-se compreender a experiência que cada profissional tem com o ato fotográfico na construção da cena do crime.

Formação de um *corpus*

Para a realização dessa análise, faz-se necessário, inicialmente, a formação de um *corpus* de fotografias produzidas e utilizadas dentro do jornalismo e da perícia forense. Para a busca dessas imagens, o crime de homicídio foi escolhido como motivo principal das representações fotográficas a serem exploradas, pois essa ocorrência é responsável pelos locais “melhores documentados de todos os processamentos forense, uma vez que capturam a atenção do público e dos profissionais” (BURNEY; PEMBERTON, 2016, p. 2, tradução nossa). Como a proposta da análise é comparar eventos registrados tanto pelo fotojornalista como pelo fotógrafo forense e não existe um critério de seleção de casos por parte da polícia civil, que deve investigar e documentar todos os crimes de homicídio, a seleção das imagens para a composição do *corpus* deste estudo foi definida a partir de acontecimentos noticiados em jornais.

A busca por essas notícias foi realizada em dois jornais on-line do Distrito Federal, *Correio Braziliense* e *Metrópoles*, por representarem os dois jornais de maior circulação e acesso na capital (GRANDES, 2021; QUEM, [20--]) e por apresentarem fotojornalistas compondo suas equipes de reportagem. Após a seleção dos casos, no entanto, seis fotografias utilizadas em outros jornais, *GI* e *Jornal de Brasília*, relacionadas aos mesmos eventos, foram consideradas como forma de enriquecer esse *corpus*. Embora a proposta inicial fosse selecionar casos ocorridos durante a pesquisa, a busca se voltou para os anos de 2016 a 2019, período anterior à pandemia da COVID-19, que alterou os protocolos de atuação tanto da perícia em local de crime como da cobertura jornalística, visando diminuir os riscos de contaminação. Um número mínimo de cinco fotografias por notícia foi estipulado para a seleção dos casos nos jornais, com o intuito de compor um *corpus* de análise mais robusto para o fotojornalismo. Os casos de homicídios praticados em local fechado, embora tenham apresentado um grande número de fotografias nos jornais, não foram selecionados devido à inacessibilidade do fotojornalista ao local de atuação dos peritos criminais. Por fim, três casos foram selecionados para a análise comparativa. Os critérios de seleção adotados resultaram na escolha de três casos com vítimas mulheres, o que foi considerado uma amostra representativa do momento histórico de investigação e combate de feminicídios¹ e que não prejudica, portanto, a investigação das representações de cena de crime no âmbito do Distrito Federal.

O pedido de imagens junto à Polícia Civil teve início a partir da escolha de um primeiro caso noticiado (Caso 1) e demorou cerca de dois meses para ser atendido. A solicitação foi feita através de uma troca de e-mails, que gerou um processo no Sistema Eletrônico de Informações – SEI, e se baseou na Portaria nº 01/2020 da PCDF, que regulamenta o acesso a informações da instituição para a realização de pesquisas. Para o pedido de acesso às imagens, foi necessário estabelecer um comprometimento da parte solicitante, que se declarou responsável pela guarda e uso desse material, ficando acordado que o mesmo será utilizado apenas para fins acadêmicos e, ainda assim, preservando a intimidade e a dignidade das vítimas. Todas as imagens produzidas para cada caso foram cedidas como dados e entregues em formato digital, através de um *pen drive*. Como forma de alinhar o *corpus* de fotografias forense com o *corpus* do fotojornalismo, optou-se por utilizar na comparação apenas as imagens que compõem os laudos periciais elaborados para cada caso. Essa escolha foi feita com a intenção de obter uma amostragem similar entre as duas categorias, considerando que as imagens publicadas nos jornais, assim como aquelas que compõem os laudos, são resultado de uma seleção prévia dentre inúmeros outros registros

fotográficos realizados no local. A escolha das fotografias que são utilizadas em laudos e jornais envolve, muitas vezes, uma troca de ideias e impressões com os pares de cada grupo profissional, o que torna o conjunto dessas imagens uma amostra mais representativa da categoria como um todo. Assim como as imagens encontradas no fotojornalismo policial, as fotografias forenses que foram descartadas da comparação direta serviram como forma de aproximação com esse tipo de representação.

Análise de imagens

O método de análise de imagens está baseado na proposta de Howard Becker (1974), através do qual o pesquisador deve perceber todos as partes e detalhes da imagem, que embora possam passar despercebidas em um contato rápido, formam sua expressão e pautam a relação que o espectador desenvolve com a imagem como um todo. A professora Angie Biondi ressalta ainda que as fotografias são “objetos culturais, atravessados por códigos e convenções”, mas que também se relacionam referencialmente com os fatos que representam, e a articulação entre esses pontos promove diferentes relações do espectador com a imagem (2013, p. 55). A proposta de análise deste estudo se desenvolve com base nesses pressupostos e se volta tanto para a exploração dos sentimentos envolvidos no contato com as imagens, como para os elementos que as compõem e as caracterizam.

Para sistematizar a exploração inicial das fotografias, foram desenvolvidas algumas categorias de análise deduzidas a partir de uma revisão de literatura relacionada à atuação no fotojornalismo e na perícia criminal, e outras foram criadas de forma indutiva, a partir de uma observação preliminar das imagens, realizada durante o período de pesquisa e formação do *corpus*. A definição de cada categoria está descrita no próximo capítulo junto com as justificativas de escolha das mesmas como forma de compreender essas representações e as práticas envolvidas em sua produção. De uma forma geral, as categorias dedutivas se voltam para a verificação da atuação do profissional em relação às características atribuídas ao seu meio, e as indutivas para a percepção de possíveis padrões identificados durante a familiarização com as imagens. O levantamento busca explorar as fotografias como dados que podem ser contabilizados e comparados a partir de critérios já estabelecidos, como a presença e a ausência de emoção em seus enquadramentos, e de padrões visuais percebidos, como a presença de pessoas e suas ações nas imagens, que podem revelar parte

das identidades profissionais dos seus autores. Nesta primeira etapa, as fotografias foram analisadas individualmente, porém divididas entre dois grandes grupos que são os seus meios de produção, o fotojornalismo e a perícia criminal, possibilitando a percepção de formas de representação características a cada um. Após o levantamento das particularidades representativas de cada meio, é realizada uma segunda etapa de análise, em que as imagens são separadas por episódios representados - Caso 1, 2 e 3 - através dos quais é possível comparar os dois meios de produção com relação a um mesmo acontecimento.

As fotografias dos três casos a serem comparados foram, portanto, analisadas como um conjunto fechado de representação daquele evento, o que possibilita também a apreensão das peculiaridades de cada episódio. Esse procedimento permite a identificação de formas de fazer e de expressões do fotógrafo que se alinham às convenções partilhadas por cada categoria com relação a um mesmo acontecimento, no sentido de verificar o que sensibilizou ou mais chamou a atenção do profissional naquele evento específico. Os acontecimentos selecionados foram explorados através de uma busca por informações sobre o crime nas notícias dos jornais e estão descritos de forma sucinta neste trabalho para a compreensão do contexto em que as fotografias estavam inseridas. As legendas que acompanhavam as imagens nos meios em que foram utilizadas não foram todas reproduzidas neste trabalho, porém foram percebidas como parte de suas declarações e são citadas eventualmente ao longo do texto.

Entrevista em profundidade

Em sua terceira etapa, a pesquisa se utiliza de entrevistas com os fotógrafos autores das imagens analisadas, como forma de aproximar o discurso de cada categoria com suas produções, e assim, contextualizar as fotografias com o discurso apresentado nos meios em que são utilizadas e onde adquirem sentido (BECKER, 2009). O processo envolve seis entrevistas, realizadas com três fotojornalistas e três peritos criminais, responsáveis pelo registro fotográfico em local de crime. Segundo Broustau et al., as entrevistas permitem a geração de dados a partir de experiências e visões de mundo declaradas pelo entrevistado, que visam auxiliar a compreensão do objeto de estudo da pesquisa – no caso, representações fotográficas dentro de contextos profissionais de suas produções. O método escolhido se mostra adequado à proposta de investigar as identidades profissionais presentes em fotografias, uma vez que “a fala dos jornalistas é, como a de outros

profissionais, ao mesmo tempo uma produção coletiva, um traço da história do grupo e uma expressão de uma individualidade” (2012, p. 16). Ainda segundo Boni e Quaresma, “os dados subjetivos só poderão ser obtidos através da entrevista, pois que, eles se relacionam com os valores, as atitudes e as opiniões dos sujeitos entrevistados” (2005, p. 72).

Em busca de compreender a subjetividade desses fotógrafos, o formato de entrevista escolhido foi o semiestruturado, que é constituído tanto por perguntas abertas como fechadas, permitindo que o entrevistado discorra livremente sobre os temas propostos, mas também possibilitando ao entrevistador interromper ou redirecionar o rumo das falas para um resultado desejado (BONI; QUARESMA, 2005). Ainda segundo os autores, as entrevistas semiestruturadas possibilitam um contato mais íntimo entre as partes envolvidas e permitem a apresentação de recursos visuais ao entrevistado, como forma de suscitar lembranças e deixá-lo mais à vontade para falar sobre o assunto de interesse. A partir dessa possibilidade, as fotografias analisadas neste estudo fazem parte da entrevista, para que os entrevistados possam expressar seus entendimentos com relação a elas. Essa etapa busca compreender como um grupo, imerso em seus modos de representação, experiencia suas próprias representações e as representações do outro grupo.

No intuito de realizar uma entrevista bem-sucedida, do ponto de vista acadêmico de produção de dados, Pereira e Neves (2013) forneceram algumas estratégias úteis para o desenvolvimento de uma boa interação entre pesquisador e entrevistado, que foram adotadas neste trabalho. Os autores ressaltam a importância de se tentar conduzir a entrevista como uma conversa informal, ampliando a possibilidade de obtenção de dados, e recomendam ao entrevistador, por vezes, emitir seus próprios pontos de vista, na tentativa de estimular o entrevistado a compartilhar seus pensamentos e experiências. Ambientes tranquilos e arejados foram pensados para o agendamento dos encontros, visando uma baixa probabilidade de interrupção, e quando possível, fora do ambiente de trabalho, objetivando produzir uma atmosfera amena de interação entre duas partes que conversam sobre um tema em comum. A escolha dos entrevistados foi feita a partir das autorias das imagens analisadas, sendo dois fotojornalistas do *Metrópoles*, jornal que apresentou a maior quantidade de fotografias analisadas, e um do *Correio Braziliense*. Três peritos criminais do Distrito Federal, que atuaram por mais de cinco anos no registro fotográfico de local de crime, foram entrevistados como representantes do meio de produção das fotografias forenses. Uma busca prévia acerca da vida do entrevistado foi empreendida no intuito de utilizar estrategicamente “a

prática de alternar durante a conversa questões de pesquisa com perguntas vinculadas à vida pessoal do entrevistado” (2013, p. 39), alterando o fluxo rígido do formato perguntas-respostas.

Um roteiro de entrevista foi elaborado previamente a cada encontro, composto por perguntas fechadas acerca da formação e tempo de trabalho de cada profissional, seguido por perguntas mais abertas com relação à seleção de imagens, como é feita e por quem, se existem imagens “obrigatórias”, que devem ser obtidas em todos os casos, se existe registros que o fotógrafo evita e por quê, o que consideram uma boa fotografia (Apêndices 1 e 2)... Nesse momento, em que a conversa deve atingir uma troca mais relaxada e natural, inicia-se uma segunda série de questões como: qual a sua relação com a fotografia no seu trabalho? O que você busca com ela? Você as considera como produtos próprios ou as vê como um produto da sua Organização? Se orgulha de alguma foto que já realizou? Durante a última metade da entrevista, as fotografias produzidas pelo entrevistado são apresentadas a ele para que ele comente sobre o que experienciou na cobertura do fato, complementando e/ou justificando as escolhas, assim como expresse seus sentimentos com relação àquelas imagens. Em seguida, as imagens produzidas pelo outro grupo profissional são apresentadas para que o entrevistado reaja a elas. Algumas perguntas de incentivo, como “o que você acha dessa foto?” ou “o que você acha que o fotógrafo quis capturar nela?” foram eventualmente colocadas nesse momento da entrevista, caso o entrevistado não desenvolva muitos comentários a partir da visualização das imagens.

As entrevistas foram programadas para uma duração estimada de quarenta minutos e apresentaram em média, uma hora de gravação, tempo necessário para que uma conversa mais natural se desenvolvesse, mas que não sobrecarregasse a coleta de dados na pesquisa. As falas foram gravadas em formato de áudio, como forma de capturar as nuances presentes durante o diálogo, como pausas, suspiros e hesitações, além da entonação e o registro preciso das palavras utilizadas pelo entrevistado (BELEI et al., 2008). As falas foram integralmente transcritas e o tratamento dos dados produzidos nas entrevistas foi feito posteriormente por meio de indução analítica (BECKER, 1963), procurando-se evitar o uso de partes pontuais das declarações apenas com o objetivo de reforçar um pensamento do pesquisador (BONI; QUARESMA, 2005; PEREIRA; NEVES, 2013).

Os discursos obtidos foram utilizados como fonte de análise, em que as falas foram confrontadas tanto com os elementos apreendidos das análises de fotografias como com as

informações levantadas sobre as identidades e convenções de cada grupo profissional. Através dessa interpretação dos dados obtidos a partir das entrevistas, buscou-se uma maior compreensão dos ambientes de trabalho, da prática fotográfica, da relação que o profissional desenvolve com ambos e das interações que performam com os outros atores presentes em suas rotinas de atuação.

Conclusão do capítulo

A coleta de fotografias possibilitou uma aproximação com os meios de representação em que são produzidas, o fotojornalismo, ao intensificar o contato com notícias de crime e suas imagens, e principalmente o meio forense, cuja obtenção de fotografias envolveu dois meses de negociações, em que conversas foram desenvolvidas com diversos atores da perícia criminal, que justificaram os motivos de não cedê-las ao mesmo tempo que se interessavam pelo projeto e cediam opiniões acerca do trabalho pericial. As aproximações permitiram que, após a formação do *corpus*, as imagens pudessem ser acessadas a partir de um contato prévio com seus meios de produção. A revisão de estudos acerca das identidades e convenções partilhadas nesses meios, possibilitou, juntamente com os elementos percebidos na familiarização com as fotografias, a definição de critérios para avaliá-las. As categorias de análise desenvolvidas, portanto, foram consideradas adequadas e essenciais para a execução de uma comparação mais sistemática das imagens entre si, como se verá nos próximos capítulos.

As entrevistas construídas para compreender as motivações dos seis profissionais, condicionadas às suas experiências na produção de fotografias de cena de crime, possibilitaram uma aproximação com os mundos sociais em que estão inseridos, “analisando espaços, pessoas e os processos que configuram os elementos de partilha de rotinas, normas, valores, coletividades, na forma como atividades e interesses se coordenam e conectam” (LANGONNÉ; et al., 2019, p. 13). Além disso, foi possível verificar como os dois grupos interagem entre si, reivindicando diferenças e especificidades dos seus trabalhos, a partir das quais procuram se comunicar e negociar posições enquanto ocupam um mesmo espaço de atuação.

Capítulo 4

Análise comparativa de imagens

Introdução

No início deste capítulo, será apresentada uma análise exploratória do conjunto dos dados. Cada categoria de análise será avaliada e aplicada ao fotojornalismo e à fotografia forense como um todo, sem distinção entre casos selecionados, porém através de uma perspectiva comparativa entre os dois meios de representação. As categorias englobam a representação de pessoas, que são discriminadas entre pessoas comuns e agentes da segurança pública, e também entre homens e mulheres. Em seguida, a perspectiva do fotógrafo (forense e jornalista) é analisada, entre tomadas baixas, médias e altas para cada fotografia. Em um terceiro momento, o tema das produções é analisado, observando-se o assunto principal contido em cada enquadramento fotográfico. As edições identificadas em cada fotografia são consideradas em seguida, apresentando os tipos de intervenção realizados digitalmente, após a realização dos registros. Por último, será analisado o apelo emocional das imagens, através de uma hierarquia de emoções que classifica o conteúdo das imagens desde os níveis mais baixos, com representações meramente informativas, até os níveis mais altos, apresentando expressões faciais de sentimentos ou momentos de intimidade. Para a definição dessas categorias de análise, foram consideradas as literaturas revisadas com relação às identidades profissionais do fotojornalista e do perito criminal responsável pela produção das fotografias forenses analisadas neste trabalho (Capítulo 2), assim como as informações acessadas durante a fase preliminar de familiarização com as imagens coletadas, que “contribuem para o seu discurso total” e revelam não apenas o que é apresentado, “mas o humor, avaliações morais e conexões causais que são sugeridas pela imagem” (BECKER, 1974, p. 7). Esta etapa é uma forma de avaliar a atuação dos profissionais, suas escolhas e posicionamentos, através das suas produções e a forma como elas materializam as convenções de seus respectivos mundos sociais. Para amparar a análise recorreremos à literatura acadêmica no campo da fotografia e do fotojornalismo, o que permitiu a construção dos critérios a seguir.

A representação de pessoas engloba a contabilização dos personagens representados nas imagens, seus gêneros e o grau de atividade que executam no enquadramento. O desenvolvimento

dessa categoria se baseou na literatura revisada, incluindo o exposto por Lough e Mortensen (2022), que investiga a influência da rotina e de características individuais do fotojornalista sobre a sua produção, no sentido de quem, e em que relações de poder, está sendo representado e relaciona a baixa diversidade no fotojornalismo com a baixa diversidade de pessoas representadas em suas imagens. A categoria também foi utilizada para auxiliar em outros critérios de análise que envolvem a atuação de personagens, como a presença de emoção, ação e movimento dentro das fotografias. A *perspectiva do fotógrafo* foi investigada a partir de uma análise de imagens realizada por Lissovsky e Jaguaribe (2007) que identifica as tomadas baixas como uma forma de impulsionar, elevando o assunto fotografado, além de apresentar formas de ver através das quais “o olhar do fotógrafo revela a autoridade do chefe, pois este olhar que a tudo dispõe, de tudo dispõe” (p. 69). Os ângulos de registro se mostraram interessantes, então, uma vez que uma diferença entre as tomadas dos dois grupos analisados foi percebida ainda na coleta de imagens. A opção de mapear os *temas* principais representados em cada fotografia, surgiu do artigo de Maenpaã (2020), que investiga a habilidade de ver dos profissionais do fotojornalismo e considera essa visão treinada “como uma manifestação de conhecimento profissional que envolve uma variedade de habilidades práticas” (p. 3). A observação revela a importância do conteúdo a que se direciona o olhar do fotógrafo, cujo olhar seletivo para construção de suas imagens é desenvolvido a partir das convenções do seu meio, para se compreender o perfil desse profissional. A verificação de possíveis procedimentos de edição realizados dentro dos dois meios de representação foi proposta com o intuito de verificar a relação que ambos os grupos desenvolvem com seus arquivos originais e como lidam com as desconfiâncias de autenticidade que acompanham o uso de fotografias digitais, cuja manipulação pode ser facilmente realizada através de softwares como o *Adobe Photoshop*, segundo relatos de Miller e Marin (2015) sobre a utilização destes arquivos em meio forense. Como explica Mäenpää (2014),

a edição de fotos é uma parte inseparável da fotografia digital [...] e, embora os procedimentos básicos não tenham relação com a manipulação de imagens, uma suspeita geralmente envolve as edições de fotos em geral. O desafio é manter a credibilidade de uma prática em um momento em que é altamente contestada (p. 95, tradução nossa).

Como última categoria de análise, a *hierarquia das emoções* (KOBRE, 1999) busca compreender como os dois campos profissionais trabalham com a emoção em suas produções, uma vez que o fotojornalismo tende a valorizar a emoção em seus enquadramentos, se conectando com o espectador por valores afetivos e subjetivos (PEIXOTO, 2020), enquanto a perícia forense

procura se conectar constantemente com o campo da ciência e se distanciar de qualquer relação com a arte, se aproximando do pensamento de que a “fotografia pode servir como prova em um contexto científico apenas através da renúncia do seu privilégio artístico” (CARTER, 2010, p. 29).

Em uma segunda etapa do capítulo, os três casos escolhidos serão analisados individualmente, contendo um breve histórico do acontecimento e apresentando as peculiaridades de representação que foram encontradas em cada um. Os casos se referem a três feminicídios ocorridos no Distrito Federal nos anos de 2017 e 2019. O primeiro caso ocorreu em 2019 e a vítima, de 50 anos, não conhecia o agressor, que a surpreendeu em uma manhã de domingo, na parada de ônibus de um bairro nobre de Brasília. O Caso 2 possui como vítima uma criança de 12 anos, estuprada e morta pelo primo, também menor de idade, que confessou o crime após a descoberta do corpo, 16 dias após o crime. O último caso envolve um histórico de agressões domésticas, registradas pela vítima contra o companheiro, que, por fim, a matou e escondeu seu corpo em uma tubulação de abastecimento de água, próximo à residência do casal. As legendas originais das fotografias, utilizadas em seus meios de produção, foram consideradas na análise das imagens, porém não acompanham as imagens neste capítulo, apenas algumas são mencionadas ao longo do texto. As autorias das fotografias forenses não constam nas mesmas, uma vez que essa informação não consta nos laudos periciais, assim como algumas poucas imagens do fotojornalismo, que foram publicadas sem autoria.

Categorias de análise

Representação de pessoas

A ausência ou a presença de pessoas nas fotografias é um fator que determina grande parte das emoções despertadas no observador e, portanto, é bastante valorizada pelo fotojornalismo, que está sempre em busca de se conectar e engajar com o seu público (MAENPAÑ, 2014; FERRUCCI et al., 2020). Por outro lado, a emoção é uma característica indesejável nas fotografias forenses, uma vez que estas têm como propósito ideal fornecer relatos visuais sobre as evidências encontradas em cenas de crimes, sem influenciar emocionalmente os jurados e juízes em um tribunal, no sentido de preservar o réu de reações inflamadas a imagens grotescas (TUCHIN, 2014; CARTER, 2010). A presença de pessoas nas fotografias, também está relacionada ao movimento

e às ações percebidas em cada enquadramento, de forma que seus posicionamentos resultam nas relações estabelecidas entre elas, e apresentam as relações de poder desenvolvidas em cada representação (SOMERSTEIN, 2018).

Nesse sentido, a contabilização de pessoas se deu em quatro etapas, com o intuito de perceber quem são as pessoas representadas e qual o posicionamento destas nas imagens analisadas, que contribuem para a construção do imaginário de um público que entra em contato com as cenas dos crimes através dessas representações. Em um primeiro momento, apenas se identificou quais as imagens em cada *corpus* (jornalísticos e forense) apresentavam pessoas em seus enquadramentos. Em seguida, a partir das imagens com presença de pessoas, estas foram contabilizadas em duas subcategorias: *pessoas comuns* e *agentes da segurança pública*, como forma de identificar a representação da população e do Estado, aqui identificado nos agentes públicos atuando nas cenas de crime. Em uma terceira etapa, as pessoas identificadas e contabilizadas na etapa anterior, foram ainda discriminadas entre *homens* e *mulheres*, com o intuito de perceber a representação de cada gênero nas imagens. Até esse momento, para os enquadramentos que apresentam aglomerações de pessoas, dificultando a contagem e a identificação de pessoas, foram contabilizadas apenas aquelas mais proeminentes, cujo rosto estava à mostra ou aquelas que se destacavam por executar alguma ação na cena. Como última etapa da análise de representação de pessoas, buscou-se mapear algumas formas de atuação desempenhadas por cada pessoa identificada nas imagens. Para tal classificação, quatro possibilidades de posicionamento foram elaboradas pela autora, identificando entre graus de atuação mais passivos e graus de atuação mais ativos. Nessa classificação, cujas representações foram inseridas entre as posições de A a D, cada atuação foi disposta da seguinte forma:

A: demonstra fragilidade, vulnerabilidade, sofrimento ou desamparo;

B: indica passividade e engloba as pessoas em posição de espera ou de ouvinte;

C: posição de atividade, como movimento, fala ou instrução;

D: apresenta agressividade.

Os dois quadros a seguir, apresentam os resultados encontrados na análise, para o fotojornalismo e a fotografia forense. O Quadro 1 se refere à primeira etapa, indicando a quantidade de fotografias com presença ou ausência de pessoas, e também a quantidade total de

homens e mulheres identificados nas imagens. Já o Quadro 2, apresenta a identificação de pessoas de uma forma mais detalhada, onde estão discriminadas entre pessoas comuns e agentes de segurança, e entre homens, mulheres e indefinidos, além de trazer os posicionamentos de cada um, inseridos em uma das quatro classificações de atuação elaboradas.

Quadro 1 - Presença de pessoas nas fotografias

	Fotojornalismo	Fotografia forense
Fotografias com pessoas	30	19
Fotografias sem pessoas	6	113
Quantidade de homens identificados	57	4
Quantidade de mulheres identificadas	46	2

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 2 - Posição das pessoas nas fotografias

	Fotojornalismo				Fotografia forense		
	Pessoas comuns		Agentes de segurança		Pessoas comuns		Agentes de segurança
	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Indefinido
A (fragilidade)	3	11	0	0	0	0	0
B (passividade)	30	19	6	4	0	0	2
C (atividade)	5	1	8	8	2	2	15
D (agressividade)	2	0	3	0	0	0	0
Total	40	31	17	12	2	2	20

Fonte: elaborado pela autora

Conforme apresentado no Quadro 1, a presença de pessoas foi identificada de forma mais pronunciada nas fotografias dos jornais, aparecendo em 30 das 36 fotografias desse meio, das quais foi possível identificar um total de 57 homens e 43 mulheres. O dado reforça constatação similar de Lough e Mortensen (2022) de que fotógrafos homens tendem a retratar pessoas do seu mesmo

gênero e raça, no sentido de que homens são os autores da maior parte das fotografias do fotojornalismo analisadas. Das fotografias forenses, apenas duas apresentaram pessoas por completo em seus enquadramentos, dentre as quais puderam ser identificados dois homens e duas mulheres, representados de costas para o observador (Fotografias 6 e 7). Uma fotografia apresentou 2 policiais distantes, pouco identificáveis, e outras 15 fotografias dos laudos periciais apresentaram apenas partes de pessoas, que não puderam ser classificados entre homens e mulheres, por estarem encobertas por vestimentas ou equipamentos de proteção individual.

Fotografia 6 - Presença rara de pessoas

Fotografia 7 - Presença rara de pessoas

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fonte: Laudo pericial (2017).

O Quadro 2 apresenta os dados com relação às posições ocupadas pelas pessoas representadas nas fotografias. No fotojornalismo, apenas dois homens foram retratados na posição *A*, representando fragilidade ao demonstrar sentimentos de sofrimento e desamparo, enquanto aproximadamente 1/3 das mulheres foram apresentadas nessa posição (Fotografia 8). A maior parte dos homens e mulheres representados no fotojornalismo, foram retratados na posição *B*, demonstrando passividade ao atuar como espectador ou ouvinte (Fotografias 9). A posição *C*, que representa atividades como fala, suporte ou movimentação, foi ocupada igualmente por homens e mulheres da segurança pública, porém, dentre as outras pessoas, apenas uma mulher, repórter do *Metrópoles*, ocupou essa posição, enquanto seis homens a ocuparam (Fotografia 10). A posição *D*, indicando agressividade ou dominância por parte das pessoas retratadas, foram raras e ocupadas apenas por homens, tanto agentes de segurança como pessoas comuns, como um rapaz, ao fundo de uma imagem, que parece gritar com alguém ao seu lado (Fotografia 11). Nas fotografias

forenses, todas as aparições de pessoas, ou partes destas, foram posicionadas nas categorias *B* e *C*, sendo que em apenas uma fotografia os agentes de segurança ocupavam uma posição de espera (Fotografia 12) e nas outras 15 estavam em posição de atividade, agindo sobre elementos da cena (Fotografias 13).

Fotojornalismo

Fotografia 8 – Semblantes de dor ocupam a posição A



Fonte: Daniel Ferreira/Metrópoles (2017)

Fotografia 9 - Público espectador, ocupando a posição B



Fonte: Bárbara Cabral/Correio Braziliense (2017)

Fotografia 10 – Policiais em movimento, ocupando a posição C



Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Fotografia 11 – Homem gritando ao fundo, ocupa a posição D, de agressividade



Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Fotografia forense

Fotografia 12 – Policiais ao fundo em posição de espera, B

Fotografia 13 - Mãos em posição C, de atividade

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

Perspectiva do fotógrafo

As tomadas altas, nas quais o fotógrafo se posiciona acima do assunto fotografado, estão muito presentes nas imagens dos laudos periciais (Fotografia 14), porém, foram poucas vezes identificadas nas imagens dos jornais, das quais apenas três fotografias apresentaram esse ângulo de visão. Duas das imagens do fotojornalismo que apresentam tomadas altas incluem a presença de um cadáver e deixam a mãe, agachada ao lado do corpo, em posição ainda mais pronunciada de fragilidade (Fotografia 15). Já as tomadas baixas (Fotografias 16 e 17), cujo ângulo de visão é

posicionado abaixo do nível dos olhos de um fotógrafo de pé, foram utilizadas em sete fotografias dos jornais e não foram identificadas em nenhuma fotografia forense. As tomadas baixas, retratam o assunto de baixo para cima e passam uma sensação de grandeza do assunto representado, como nas fotografias de propaganda política presentes na *Obra Getuliana*, em que os elementos da nação - operários, construções e máquinas de guerra - eram retratados nessa perspectiva, de forma elevada aos olhos do cidadão observador, como a projeção de um futuro próspero para o país (JAGUARIBE; LISSOVSKY, 2007). Nesse sentido, as tomadas descritas permitem que o fotojornalismo realce os acontecimentos fotografados, aumentando a dimensão e a relevância dos assuntos retratados. Em sentido contrário, a fotografia forense parece apresentar as situações de forma contida, utilizando o recurso de tomadas altas, que posicionam o motivo fotografado em uma perspectiva que o limita e o diminui, uma vez que está submetido ao olhar superior do observador. A visão voltada para baixo, identificada na maior parte das fotografias dos laudos, pode ser entendida como uma necessidade de se registrar evidências que, em geral, estão dispostas sobre o chão, mas fornece como resultado, uma sensação de controle sobre a cena, um desejo identificado ainda nos protocolos da fotografia aérea de Bertillon.

Fotografia 14 – Tomada alta

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 15 – Tomada alta



Fonte: Daniel Ferreira/Metrópoles (2017)

Fotografia 16 – Tomada baixa

Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 17 – Tomada baixa

Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

A foto em close foi utilizada por ambas as categorias, porém, com o intuito de representar objetos, ou detalhes de objetos, diferentes. A foto forense utiliza o close com maior frequência para isolar partes do cadáver ou individualizar os objetos, e o fotojornalismo optou por representar rostos em todas as vezes que fez uso deste recurso. A prática forense, de isolar cada item em um enquadramento (Fotografia 18), contrasta com a prática do fotojornalismo, que recorta e evidencia rostos com expressão pronunciada de sofrimento (Fotografia 19). Uma vez que os rostos isolados nesses enquadramentos são destacados de uma multidão de pessoas, em sua maioria pouco expressivas, as imagens em close do fotojornalismo imprimem um sentimento presente no evento, mesmo que este não seja o sentimento predominante compartilhado pelas pessoas no local.

Fotografia 18 – Close na fotografia forense**Fotografia 19** – Close no fotojornalismo

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Igo Estrela/Metrópoles (2019)

Temas

A categoria tem a intenção de identificar os principais elementos selecionados por cada profissional para a construção de suas fotografias, com o intuito de verificar o que é priorizado pelo olhar desses fotógrafos. Inicialmente, as aparições dos itens foram identificadas de forma mais específica, como a presença de viaturas e policiais uniformizados, para depois serem agrupados em denominações mais gerais, como o tema *Polícia*. Os achados estão descritos em ordem decrescente de aparição nos Quadros 3 e 4, referentes ao fotojornalismo e à fotografia forense, respectivamente. Como pode ser verificado nessa análise, alguns temas, como *Sufrimento*, foram encontrados apenas no *corpus* do fotojornalismo, e outros, como *Mancha de sangue*, apenas no *corpus* da fotografia forense, o que não significa que ambos os *corpus* não tenham representado itens comuns entre eles, porém, os temas principais dessas imagens estavam voltados para outra representação, como pode ser verificado na Fotografia 12, que pertence ao tema *Ambiente*, mesmo contendo uma viatura. A presença e ausência de pessoas não foi considerada nesta etapa, uma vez que esse conteúdo foi analisado na seção *Representação de pessoas*, tendo-se avaliado apenas os elementos mais expressivos em cada imagem, como por exemplo, pessoas chorando, que foram incluídas na categoria *Sufrimento*.

Quadro 3 – Temas representados no fotojornalismo

Fotojornalismo	
Quantidade	Tema principal (elementos identificados)
18	<i>Polícia</i> (viatura, agentes uniformizados, faixa de isolamento)
10	<i>Sufrimento</i> (pessoas demonstrando sentimento de dor ou desamparo)
6	<i>Ambiente</i> (caminho, residência, áreas amplas)
4	<i>Cadáver</i> (corpo coberto ou pixelizado)
0	<i>Objeto</i>
0	<i>Mancha de sangue</i>

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 4 – Temas representados na fotografia forense

Fotografia forense	
Quantidade	Tema principal (elementos identificados)
51	<i>Objeto</i> (item individualizado, mesmo que preso ao cadáver)
40	<i>Cadáver</i> (corpo inteiro ou partes individualizadas)
28	<i>Ambiente</i> (caminho, residência, áreas amplas)
12	<i>Mancha de sangue</i> (rastros ou marcas de contato)
0	<i>Polícia</i>
0	<i>Sufrimento</i>

Fonte: elaborado pela autora

No fotojornalismo, *Polícia* foi um dos temas gerais mais presentes, representado pela presença de agentes uniformizados, partes de viaturas e faixas de isolamento. O tema *Cadáver* foi identificado em ambos os meios de representação, embora os elementos utilizados em cada meio tenham sido diferentes. Duas das imagens representando o cadáver no fotojornalismo foram editadas posteriormente para esconder os detalhes do corpo, resultando em manchas escuras sem definição (Fotografia 20). As outras duas imagens do mesmo *corpus*, apresentam o cadáver um pouco mais distante, sem edições de censura, como pode ser verificado na Fotografia 15, apresentada na seção *Perspectiva do fotógrafo*. Já na fotografia forense, o tema *Cadáver* foi apresentado através de registros explícitos do corpo inteiro ou de partes desmembradas em enquadramentos mais próximos, como a última foto que compõe o laudo pericial do Caso 1 (Fotografia 21).

Fotografia 20 - Cadáver pixelizado

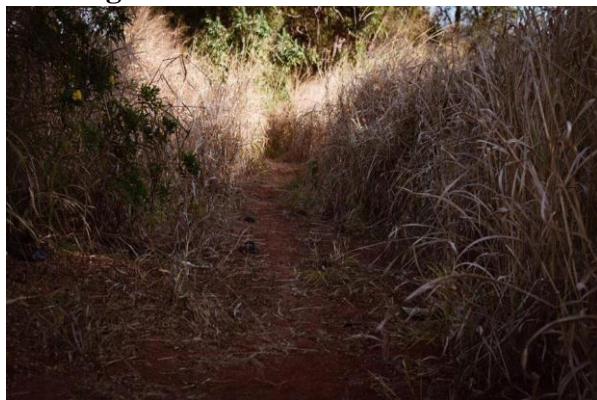
Fonte: Daniel Ferreira/Metrópoles (2017)

Fotografia 21 - Parte do cadáver

Fonte: Laudo pericial (2019)

A expressão de dor e desamparo, percebida através do posicionamento pronunciado de pessoas em sofrimento, foi a segunda representação mais presente nas fotografias utilizadas pelos jornais, sendo o tema principal de dez fotografias desse *corpus*, todas possuem como autoria fotojornalistas, como a Fotografia 8, de Daniel Ferreira, e a Fotografia 19, de Igo Estrela. Angie Biondi (2016) investiga essas representações através da presença de um corpo sofredor em grande quantidade de imagens premiadas do fotojornalismo e analisa as dinâmicas estabelecidas entre a fotografia, a pessoa fotografada e o espectador.

Representações de residências, cômodos, caminhos e trajetos estiveram presentes em ambos os *corpus* do fotojornalismo e da fotografia forense, o que possibilitou uma comparação mais direta entre as produções de cada meio de representação. Ao representarem um mesmo ambiente de forma diferente, as fotografias reforçam a observação de Mortensen e Gade (2018) de que o conhecimento do profissional, seus valores e rotinas compartilhados, os levam a produzir produtos diversos daqueles produzidos por amadores ou profissionais de outras esferas. A representação de ambientes no jornal foi explorada através de fotos com uma saturação maior de cores e ângulos baixos (Fotografia 22), enquanto as fotografias dos laudos apresentaram cores dessaturadas e ângulos mais próximos à altura dos olhos (Fotografia 23). As legendas também são um diferencial entre as representações citadas, uma vez que a fotografia do jornal faz menção principalmente ao que não pode ser visto no enquadramento: “O cadáver estava em um matagal atrás do Centro Universitário Unieuro, na L4 Sul” (Fotografia 22), e a fotografia forense traz uma legenda genérica e literal da imagem: “Estrada de terra que permitia acesso ao local examinado” (Fotografia 23). Por fim, o registro do fotojornalismo tem cores mais carregadas e um jogo de sombras que, somado à descrição da legenda, constrói um clima de mistério na representação do ambiente retratado. Já o registro forense, borrado e fora de foco, com cores pouco quentes e uma descrição do trajeto apresentado, remete a uma documentação espacial obrigatória, realizada sem muito cuidado ou preparação.

Fotografia 22 – Ambiente com sombras

Fonte: Allane Moraes/Metrópolis (2019)

Fotografia 23 – Ambiente claro e sem nitidez

Fonte: Laudo pericial (2019)

A individualização de objetos foi o enquadramento mais apresentado pela fotografia forense e inclui a representação de itens isolados sobre o piso (Fotografia 24), aqueles que estão sendo suspensos pelas mãos de alguém (Fotografia 25), ou aqueles itens que foram individualizados ainda presos ao cadáver (Fotografia 26). Além de permitir registros mais aproximados, que apresentem com clareza detalhes dos objetos, possibilitando sua identificação, a prática de trabalhar itens isoladamente foi descrita por peritos criminais, como uma forma de desconectar as análises que realizam das emoções envolvidas no acontecimento de um crime (VESTIGIOS04, 2022). Dessa forma, a construção das imagens sugere um esforço em o perito não se envolver emocionalmente com o evento, reforçando parte da sua ideologia profissional. Outra possibilidade trazida pelos enquadramentos individualizados é a inserção ou exclusão de objetos na cena. Uma vez que o perito trabalha com hipóteses a partir das evidências materiais encontradas em um local de crime, apresentá-las separadamente permite ao profissional pensar o acontecimento a partir de itens disponíveis para o preenchimento de lacunas em uma narrativa linear e organizada do laudo, aumentando a sua característica de evidência.

Fotografia 24 – Objeto**Fotografia 25** – Objeto**Fotografia 26** – Objeto preso

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

Edição

Nesta categoria, foram consideradas como edições qualquer alteração realizada na fotografia após o seu registro, como a inserção de caracteres e a alteração de áreas da imagem. Como ambos os campos profissionais analisados utilizam a fotografia como uma forma de atestar o que foi presenciado pelo fotógrafo que esteve no local do acontecimento, a integridade dos arquivos fotográficos é bastante valorizada no fotojornalismo, que partilha de um discurso sobre a objetividade, e também na fotografia forense, que utiliza imagens como prova judicial. Nesse sentido, ambos os grupos profissionais buscam não interferir nas imagens que realizam, para que os registros sejam considerados “confiáveis” e “inalterados”.

Edições, no entanto, foram percebidas nos dois *corpora* de fotografias e representam algumas poucas alterações que foram utilizadas de forma recorrente em cada meio profissional. A fotografia forense apresentou apenas a inserção de elementos indicativos e organizativos da cena, como círculos, placas e setas, no sentido de orientar o olhar do observador para os elementos de interesse nas imagens. Mesmo essas pequenas intervenções nas fotografias dos laudos, são sobrepostas às imagens, de forma que a fotografia original se mantém preservada no documento, podendo ser revelada intacta. Já as edições das imagens encontradas no *corpus* do fotojornalismo se referem ao acréscimo digital de pixelizações para esconder assuntos sensíveis, como o cadáver, ou elementos de identificação, como pessoas ou placas veiculares. Foram também percebidas prováveis edições de corte, aumento de contraste e equilíbrio de branco, deixando as imagens mais saturadas e quentes, como pode ser observado através da diferença entre as Fotografias 22 e 23, produções do fotojornalismo e da fotografia forense, respectivamente, apresentadas na seção anterior. Sobre o tema, Jenni Maenpää (2014) menciona que, apesar de não haver uma regra sobre os limites aceitos de uso de edições nas imagens do fotojornalismo, os profissionais do meio parecem alinhados em seguir os limites impostos pela prática da era analógica, em que apenas cortes e ajustes de cores eram realizados. Nesse sentido, o *corpus* do fotojornalismo desta análise se mostrou compatível com a prática adotada no meio profissional, reivindicando assim, uma ideologia em que reforça a ideia de autenticidade das suas fotos.

Hierarquia das emoções

Segundo Buitoni, “todas as imagens podem conter fatores emocionais em menor ou menor grau” (2011 apud CAETANO, 2014, p. 15), impactando a forma com que o espectador recebe as representações, que podem ser meramente informativas ou se pretenderem emocionais, “que são

principalmente aquelas que atuam dentro do jornalismo” (CAETANO, 2014, p. 16). Portanto, como último elemento de análise, foi mapeada a presença de emoção em cada fotografia, através de uma hierarquia apresentada por Ken Kobre (1999), na qual as imagens que apenas informam o espectador, sem a intenção de sensibilizá-lo, ocupam o nível mais baixo e as imagens com elementos representativos de sentimentos e intimidade ocupam o nível mais elevado. Segundo o autor, os elementos esteticamente interessantes, como distorções e tomadas baixas, ou graficamente apelativos, como cadáveres ou sangue em excesso, ocupam o nível intermediário dessa hierarquia das emoções.

O uso da fotografia forense em tribunais de diversos países e em diferentes períodos, foi proibido ou aceito com ressalvas, por ser considerado prejudicial ao réu, devido à apresentação de cenas grotescas, capazes de inflamar o júri contra o acusado (TUCHIN, 2014; MILLER; MARIN, 2015; CARTER, 2010). Nesse sentido, Miller e Marin explicam que as imagens são aceitas em tribunais quando o “seu valor probativo não é ultrapassado pelo seu efeito prejudicial” (2015, p. 10), o que implica na produção de imagens que busquem mais informar do que emocionar o espectador. Já no fotojornalismo, a emoção é considerada um grande valor visual de notícia e, portanto, tende a ser reivindicada pelos profissionais desse meio, cuja produção apresenta mais elementos emotivos em comparação com a produção de fotógrafos não profissionais desse meio, como fotógrafos amadores e repórteres (MORTENSEN; GADE, 2018).

O Quadro 5 apresenta os dados encontrados para os *corpus* do fotojornalismo e da fotografia forense deste estudo. Para as fotografias que apresentaram mais de um elemento na ordem hierárquica de emoções, foram considerados aqueles posicionados no nível mais alto, como a Fotografia 27, que foi contabilizada como uma produção contendo elementos emocionalmente apelativos, embora represente um cadáver (nível intermediário), apresenta a mãe em um momento íntimo com a filha assassinada (nível alto).

Quadro 5 – Hierarquia das emoções (KOBRE, 1999)

	Fotojornalismo	Fotografia forense
Elementos emocionalmente apelativos	11	0

Elementos graficamente apelativos ou esteticamente interessantes	12	34
Elementos meramente informativos	13	98

Fonte: elaborado pela autora

Das 36 fotografias dos jornais, 13 imagens do fotojornalismo apresentaram elementos meramente informativos em suas composições, ou seja, não apresentaram elementos graficamente apelativos, como conteúdo sensível ou tomadas esteticamente interessantes, ou elementos emocionalmente apelativos, como rostos com expressão de dor, troca de olhares ou elementos que demonstram intimidade através do assunto representado. Segundo Ken Kobre, as “imagens informativas fazem uma declaração simples sobre um assunto ou registram um evento” (2019, p. 18, tradução nossa), e ocupam o nível mais baixo de apelo emocional. Porém, ainda assim, são consideradas necessárias por muitos jornais, ao cumprir uma função ilustrativa dos acontecimentos, que podem então serem visualizados e confirmados por aqueles que não estiveram presentes no local. A grande quantidade dessas imagens no *corpus* do fotojornalismo expõe um outro propósito na utilização de imagens em notícias, menos voltado para capturar a atenção do leitor, e mais conectada com uma função testemunhal. Todas as fotografias de jornais que não possuem autoria ou têm a autoria atribuída a repórteres, ocuparam o nível mais baixo da hierarquia das emoções. Já o nível intermediário da hierarquia, demonstra uma prática compartilhada entre os fotojornalistas profissionais, que buscam formas de driblar a falta de assunto a ser fotografado e obter imagens de maior valor visual, segundo a hierarquia de emoções. Para isso, utilizam diferentes ângulos de registros que instiguem o espectador, como fotografar através de um buraco ou utilizar lentes grande angulares para causar distorções na imagem final (KOBRE, 1999). O nível mais alto dessa hierarquia foi ocupado também por 11 das fotografias do fotojornalismo, todas com autoria de fotojornalistas profissionais. Sendo assim, o fotojornalismo apresentou a mesma quantidade de fotografias entre os três níveis de emoção avaliados, com a diferença de que apenas imagens produzidas por fotojornalistas ocuparam os níveis alto e intermediário, indicando uma diferença entre a produção destes profissionais e de outros atores do mundo do jornalismo.

A fotografia forense, por sua vez, não apresentou conteúdo emocionalmente apelativo em nenhuma de suas imagens, principalmente porque as poucas pessoas que aparecem em seus

enquadramentos, estão de costas e distantes, impossibilitando a apreensão de qualquer expressão de sentimentos ou de intimidade, elementos situados no nível mais alto da hierarquia de emoções de Ken Kobre (1999). A grande maioria, 98 imagens, das fotografias forenses ocuparam o nível mais baixo na hierarquia das emoções, contendo elementos meramente informativos, e 34 ocuparam o nível intermediário, por apresentarem detalhes de feridas ou o próprio cadáver em estado avançado de decomposição. Os dados encontrados demonstram uma prática compartilhada no campo forense voltada para a produção e utilização de registros fotográficos com pouco apelo emocional, o que está alinhado com a ideologia presente nos protocolos de fotografia forense, mencionada acima.

Casos analisados

Os casos escolhidos para as análises qualitativas a seguir, são compostos por dois *corpora* de fotografias, um proveniente de imagens utilizadas pelo laudo pericial e o outro por imagens utilizadas em notícias de jornal, ambos relacionadas a um mesmo crime. As quantidades de fotografias que compõem os *corpora* estão descritas no Quadro 6 e foram analisadas para cada caso, de forma individual e em comparação com as outras. As análises foram conduzidas de forma indutiva nesta etapa, com base nas observações realizadas no início do capítulo e no referencial teórico que orienta esta pesquisa, principalmente a sociologia visual de Howard Becker (1974; 2009) e a sociologia profissional e do trabalho (REIS; PEREIRA, 2020; ver Capítulo 2).

Quadro 6 – Quantidades de fotografias coletadas e analisadas em cada caso

Fonte	Caso 1	Caso 2	Caso 3
Fotojornalismo	19	12	5
Fotografia forense	36	25	71

Fonte: elaborado pela autora

CASO 1

O Caso 1 se refere a um cadáver feminino encontrado próximo ao Lago Paranoá, em um bairro central de Brasília. Embora o local esteja situado próximo a uma área residencial nobre e ao setor de embaixadas sul da capital, uma vegetação densa torna o lugar pouco acessível, o que

possibilitou que o crime fosse cometido à luz do dia e o corpo permanecesse dias sem ser descoberto. A vítima estava registrada como desaparecida desde o domingo, quando não compareceu a um encontro, que ocorreria pela manhã. Assim que o corpo foi encontrado, próximo ao local do encontro marcado, o caso repercutiu na mídia local e um homem se apresentou como autor do homicídio, tendo sido identificado pela polícia como suspeito. Apesar de a confissão apresentada conter inconsistências com as evidências encontradas no corpo da vítima, a imprensa divulgou uma série de relatos posicionando o homem como um *stalker*, que importunava a vítima constantemente. O mesmo, assim que foi apresentado pela polícia à imprensa, passou a ser reconhecido por outras mulheres, vítimas de supostos ataques do suspeito, em outras datas e localidades. Após mais de três meses de investigação, a partir de uma amostra de sêmen coletado do cadáver, a polícia prendeu e apresentou o verdadeiro autor do feminicídio, um trabalhador do sistema de limpeza urbana, que atuava na região onde o crime ocorreu. Ele não conhecia a vítima, a quem diz ter escolhido pela oportunidade.

O *corpus* do fotojornalismo deste caso foi formado por 19 fotografias, sendo que 15 destas pertencem ao *Metrópolis*, duas ao *Correio Braziliense* e duas foram retiradas do site *GI*. As imagens extraídas dos veículos *Correio Braziliense* e *GI*, apresentam composições muito similares, compostas principalmente pelos seguintes elementos, frequentemente utilizados nesse meio de representação: viatura policial, pessoas aglomeradas e uma faixa listrada de isolamento, preta e amarela. Nas quatro imagens (Fotografias 27 a 30), nenhum dos elementos são muito explorados, aparecendo apenas como representações contextualizadoras do evento. As pessoas que compõem as fotos, embora sejam o elemento mais ativo presente, estão quase todas de costas para o observador e poucas expressões podem ser identificadas. Um personagem de blusa rosa (Fotografia 27), tentando acessar um grupo de pessoas que conversa de forma mais reservada, se destaca ao personificar um sentimento de curiosidade, talvez o único sentimento presente nas quatro fotografias. O grupo das quatro imagens apenas ilustra o acontecimento, que aparece restrito à notícia de um crime geral, pouco específico e pouco individualizado. Não é possível identificar a autoria das imagens do *Correio Braziliense*, mas estão alinhadas aos registros do *GI*, que possuem como autor o repórter Wellington Valadão.

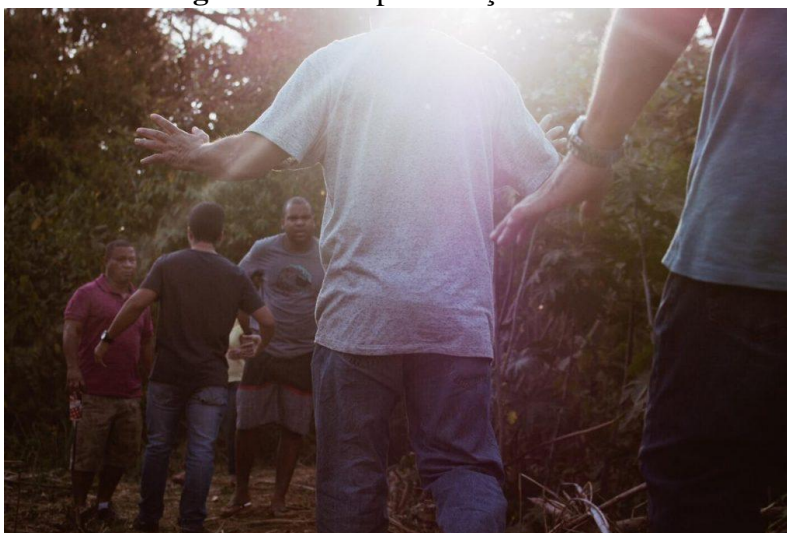
Fotografia 27 – Viatura e familiares**Fonte:** Correio Braziliense (2019)**Fotografia 28** – Viatura e familiares**Fonte:** Correio Braziliense (2019)**Fotografia 29** – Viatura e pessoas desfocados por edição**Fonte:** Wellington Valadão/G1 (2019)**Fotografia 30** – Viatura, pessoas e faixa de isolamento**Fonte:** Wellington Valadão/G1 (2019)

Embora as quatro imagens estejam dentro das convenções do fotojornalismo policial, ao apresentarem elementos comumente encontrados nesse nicho de representação, como a polícia e as pessoas espectadoras do evento, as imagens do *Metrópoles*, realizadas por fotojornalistas profissionais, apresentaram uma composição de maior valor visual, de acordo com a hierarquia de emoções descrita por Kobre (1999), ao representar expressões de dor, intimidade e assuntos registrados em ângulos baixos. As imagens do *Metrópoles* ainda apresentaram representações de conflito, ação e emoção, elementos valorizados nas produções do fotojornalismo (MORTENSEN; GADE, 2018). A diferença encontrada, entre a produção de repórteres e de fotojornalistas neste caso, demonstra que os fotojornalistas se posicionam de forma diferenciada, como um profissional

que se distancia de “um técnico responsável pelo mero acionamento de uma máquina que reproduz objetivamente a realidade, a fim de corroborar ou atestar o argumento escrito do jornalista, [uma vez que assume] o papel ele próprio de um narrador” (REIS; PEREIRA, 2020, p. 314).

O site *Metrópoles* apresentou 15 fotos do local, dentre as quais apenas uma possui características meramente informativas, ao apresentar uma viatura, uma pessoa fora de foco e parte de um matagal em seu enquadramento, sem nenhum outro elemento que busque despertar sentimentos ou curiosidade no observador. A Fotografia 31 é a composição que mais se destaca da sequência de imagens, ao apresentar uma situação de conflito, com uma estética que remete a um sonho ou algo ficcional, ou mesmo de um acontecimento que se passa em um outro tempo. O formato pouco se aproxima de um formato bruto, muito utilizado para reivindicar um realismo através de registros sem retoques e sem filtros. No entanto, Ian Burney et. al. (2013) observa que “as concepções culturais do realismo estão sempre dinâmicas e sob negociações” (p. 3, tradução nossa), e, nesse sentido, Beatriz Jaguaribe (2007) argumenta que a estética do real no século XXI estaria mais voltada para “a valorização da experiência vivida que, entretanto, é ficcionalizada” (p. 31), como se o real se tornasse mais convincente através de registros que potencializam a experiência do espectador. É, então, a partir deste argumento que a fotografia analisada, dentre outros registros, faz sentido como uma representação do fotojornalismo policial, ao representar um acontecimento “menor”, porém contendo ação e tensão, em detrimento do foco na descoberta de um crime, evento principal da notícia.

A legenda da fotografia, “Polícia pede para os familiares se afastarem, para preservar o local do crime”, ameniza a sensação de conflito apresentada pela composição de homens se enfrentando, ao mesmo tempo que contextualiza o registro com a descoberta do crime que está sendo noticiado. No enquadramento, é possível identificar três homens de costas, com os braços e as mãos abertas, dando a impressão de estarem prontos para conter um ataque iminente. Os três homens, ao contrário dos outros dois ao fundo, cujos rostos estão visíveis, podem ser identificados como policiais a partir da legenda, mas também a partir das vestimentas mais formais.

Fotografia 31 - Representação de conflito

Fonte: Allane Moraes/Metrópolis (2019)

Ao representar os policiais de costas e dois familiares da vítima de frente para o observador, a fotografia apresenta uma tendência do fotojornalismo em retratar a polícia como uma instituição, representada por agentes uniformizados sem rostos à mostra, e as pessoas de frente, cujas expressões faciais são responsáveis por grande parte dos sentimentos contidos nessas imagens. As representações dos policiais em equipes sugerem a ideia de uma confiança na instituição como uma corporação que protege, preserva e soluciona, ao mesmo tempo que evidencia uma preocupação do fotojornalista em preservar as identidades daqueles que controlam o acesso e a visibilidade de locais de crime, prática que também pode ser verificada nas Fotografias 32 e 33. Segundo Rachel Somerstein (2018), as pessoas com poder se preocupam mais com a própria privacidade, portando, a prática verificada também pode ser entendida como uma forma do fotojornalista estabelecer uma boa relação com os profissionais de segurança, preservando-os com o objetivo de conseguir uma movimentação mais livre para atuação nesses eventos.

Fotografia 32 – Policiais se deslocando

Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Fotografia 33 – Policiais se deslocando

Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Uma exceção à representação da polícia através de equipes de policiais sem rosto, é a Fotografia 34, que apresenta a delegada Jane Klébia, responsável pela apuração do caso, consolando parentes da vítima. Os delegados foram os únicos policiais a aparecerem de forma isolada e de frente para o espectador nas reportagens, retratados como porta-vozes da polícia ao terem as falas citadas nas reportagens. Nesse sentido, esses profissionais não participam das representações coletivas de policiais e se aproximam das representações realizadas pela imprensa no início do século XX, que, segundo Burney e Pemberton (2019), criaram o imaginário de um “super-herói” na resolução de crimes, ao retratarem o inspetor policial de forma destacada em seus enquadramentos.

Fotografia 34 – Delegada em destaque

Fonte: Igo Estrela/Metrópoles (2019)

As fotografias realizadas por ambos os fotojornalistas que atuaram neste caso apresentaram, em sua maioria, elementos visuais bastante valorizados no meio jornalístico, contendo representações de ação, conflito e expressões de dor e sofrimento, além de tomadas baixas, que tornam as imagens esteticamente mais atraentes ao olhar do espectador, segundo a hierarquia apresentada por Ken Kobre (1999). Por isso, foi interessante observar que as Fotografias 31 e 33 apresentam um elemento aparentemente deslocado na cena. A imagem que representa um conflito (Fotografia 31) contém um personagem à esquerda que aparenta resignação, desconstruindo o caráter agressivo reivindicado pela construção da foto. Já na Fotografia 33, duas policiais aparecem parcialmente ao fundo e parecem conversar como se estivessem em um passeio, desfazendo o clima de solenidade construído no registro. Os elementos das duas imagens, que fogem da narrativa total das fotos, parecem evidenciar a intenção dos fotógrafos em construir um sentimento que talvez não fosse preponderante no evento e, nesse sentido, funcionam como detalhes que fazem a realidade da imagem vacilar (BARTHES, 2015, p. 40) e denunciam a tentativa de se extrair emoção dos registros fotográficos.

Alguns registros do fotojornalismo se aproximam dos registros da fotografia forense neste caso, ao retratar um mesmo assunto. No entanto, a presença de pessoas, o uso de luz difusa e de cores mais quentes diferenciam os registros do fotojornalismo (Fotografias 35 e 36) das fotografias forenses (Fotografias 37 a 39), identificadas pela ausência de pessoas em seus enquadramentos, o uso de luz dura no primeiro plano e cores mais frias em toda a imagem. Somado a essas diferenças, as imagens do fotojornalismo apresentam cenas que levam o observador a imaginar partes de uma história, como pessoas adentrando um matagal ou pessoas conversando em um local isolado. Já as fotografias forenses adquirem sentido narrativo apenas através da sequência em que estão dispostas no laudo, levando o espectador a trilhar um caminho pela sequência de imagens até a descoberta surpreendente de um corpo. É nesse sentido que os registros de um mesmo espaço físico divergem entre as fotografias produzidas pelos dois grupos profissionais: enquanto o fotojornalismo apresenta imagens que são capazes, individualmente, de instigar a imaginação do leitor, a fotografia forense apresentou imagens com pouco sentido isolado. A escolha do fotojornalista indica uma intenção de entregar ao leitor um recorte da história com algum significado, através de uma “construção imagética fruto também de um olhar capaz de construir representações, narrativas e, portanto, de comunicar sentidos a partir de escolhas técnicas e formais” (REIS; PEREIRA, 2020, p. 313). Já o fotógrafo forense parece procurar mapear respostas

para perguntas que ainda não foram completamente elaboradas e que podem surgir no decorrer da investigação, agindo em um movimento de antecipação de demandas futuras (BECHKY, 2021).

Fotojornalismo

Fotografia 35 - Agentes da PCDF adentrando um matagal



Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Figura 36 – Pessoas aglomeradas ao final da trilha, cuja passagem está interdita



Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Fotografia forense

Figura 37 - Descampado

Fonte: Laudo pericial (2019)

Figura 38 - Clareira

Fonte: Laudo pericial (2019)

Figura 39 - Trilha em mata

Fonte: Laudo pericial (2019)

Assim, no caso da fotografia forense, após cinco fotografias apresentando partes de uma trilha, o espectador é surpreendido pela descoberta de um cadáver feminino, indicado na imagem por uma seta amarela, inserida digitalmente (Fotografia 40). A sensação de descoberta é construída a partir da sequência de imagens disposta no laudo, que não coincide com a sequência temporal da realização das fotografias, indicando a intenção do perito em construir uma narrativa cronológica do exame. A fotografia apresenta as mesmas características das cinco primeiras, contendo uma

iluminação dura no primeiro plano, efeito causado pela reflexão do flash nas folhagens próximas às margens da imagem. Apesar da iluminação das fotografias forenses aparecer excessiva em alguns pontos e insuficiente em outros, o assunto em evidência aparece sempre visível. A Fotografia 41 apresenta a “Face do cadáver”, conforme legenda da imagem no laudo, com uma iluminação dura e parece reivindicar de forma mais evidente a verdade fotográfica no sentido semiótico, ao produzir uma conexão física, através da luz refletida na face, com o referente fotografado (MAENPAÃ, 2013).

Fotografia 40 – Descoberta do cadáver

Fotografia 41 – Face do cadáver

]

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

Após a descoberta do cadáver, seguem fotografias apresentando objetos que foram encontrados, de forma isolada, uma prática descrita no início do capítulo, que permite ao perito criminal analisar cada evidência de forma separada e organizada. Um desses objetos, uma revista pornográfica, aparece tanto no *corpus* do fotojornalismo (Fotografia 42) quanto na fotografia forense (Fotografia 43), indicando uma troca de fotografias entre os dois meios de representação, que se repete e será discutida no Caso 3.

Fotografia 42 – Registro aproximado de revista com detalhes pixelizados



Fonte: Reprodução/Metrópoles (2019)

Fotografia 43 – Fotografia forense de revista encontrada no local

Fonte: Laudo pericial (2019)

O cadáver tem seus membros separados em enquadramentos diversos e as vestimentas são removidas e posicionadas para serem registradas individualmente (Fotografias 44 a 46). A única exceção a esses registros se refere à roupa íntima da vítima, duas peças que foram individualizadas sem serem removidas do cadáver, como aparece nas Fotografias 47 e 48, registros da “face anterior da calcinha que o cadáver vestia” e “face posterior da calcinha que o cadáver vestia”, respectivamente, conforme descrito nas legendas das imagens no laudo.

Fotografia 44 – Vestido removido do cadáver

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 45 – Detalhe de mancha no vestido

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 46 -Outra face do vestido individualizado

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 47 – Calcinha individualizada**Fotografia 48** – Verso da calcinha

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

O *corpus* da fotografia forense neste caso se diferenciou do fotojornalismo principalmente pela ausência de pessoas, pela luz dura e pelo registro isolado de itens na cena do crime, com exceção da Fotografia 43 do fotojornalismo, que muito se assemelha a uma fotografia forense e que, embora tenha sido publicada no *Metrópoles*, não foi realizada por um fotógrafo do jornal, sendo identificada como uma reprodução. A imagem, no entanto, possui partes com conteúdo pornográfico pixelizado, único detalhe que a aproxima do conjunto de imagens do fotojornalismo. As fotografias do fotojornalismo apresentaram ação, mistério e sofrimento em enquadramentos que representam, cada um separadamente, partes resumidas do acontecimento.

CASO 2

Esse é o caso mais antigo da análise, ocorrido em 2017, apenas dois anos após a publicação da Lei de Femicídio e alguns meses após o lançamento de um protocolo de investigação da Polícia Civil do DF, que passou a investigar toda morte violenta de mulher como um possível feminicídio⁴. As novas diretrizes foram elaboradas com o intuito de dar prioridade ao atendimento desses casos e de mapear evidências que possibilitem a tipificação do homicídio como um crime de violência de gênero, durante a fase de investigação criminal. O caso se destaca dentre os outros dois, por ter sido o único que teve a participação de um perito criminal do sexo masculino no exame de local de crime e por apresentar a menor quantidade de fotografias no laudo, apenas 25. Outra exceção encontrada neste caso foi a presença do cadáver em quatro imagens do

⁴ PCDF lança protocolo de investigação de feminicídio. **PCDF**, 2017. Disponível em: <https://www.pcdf.df.gov.br/noticias/7198/pcdf-lanca-protocolo-de-investigacao-de-femicidio>. Acesso em 19/12/2022.

fotojornalismo. Por fim, uma curiosidade relacionada à cobertura deste evento foi a presença de uma equipe de filmagem da *Globo Filmes* durante os exames de local. Agentes da produtora e da PCDF atuaram ao lado da equipe de perícia para a simulação e gravação de cenas do documentário *Sem Maquiagem*⁵, que foi lançado em 2020 e apresenta o trabalho de mulheres policiais em locais de crimes. A equipe dessa produção pode ser identificada em algumas fotografias dos jornais, posicionada próxima ao cadáver encontrado e aos agentes de segurança pública, policiais e bombeiros. Segundo um policial que esteve presente nessa ocorrência, os preparativos para a gravação levaram a uma desestabilização da segurança do local, possibilitando que pessoas, como os familiares da vítima e uma equipe de reportagem, obtivessem acesso ao corpo da vítima.

A vítima deste feminicídio tinha apenas 12 anos e ficou desaparecida por 16 dias até que seu corpo fosse encontrado em um matagal perto da casa onde morava, sem sinais aparentes de violência, uma vez que se encontrava em processo avançado de mumificação. Os jornais fizeram uma cobertura intensa dos desdobramentos do caso, porém, sem mencionar o termo feminicídio, o que dificultou a identificação deste crime no início da pesquisa. Uma breve contextualização sobre a violência de gênero foi desenvolvida, esclarecendo, assim, que a menina foi assassinada pela condição de ser mulher, mesmo que ainda fosse difícil perceber um desenvolvimento físico que a identificasse como tal. O primo da vítima, também menor de idade, confessou a autoria do crime e foi linchado pela comunidade, tendo sido socorrido pela polícia, que o retirou em segurança do local.

A sequência de fotografias do laudo se assemelha ao Caso 1, cujos enquadramentos se iniciam com um caminho a ser trilhado até a descoberta de um cadáver, que passa a ser investigado por partes, assim como os objetos que estão ao seu redor. Em contrapartida, as imagens dos jornais não são dispostas em uma sequência de fatos ou movimentos e estão mais voltadas para composições que apresentam momentos pontuais do acontecimento ou, principalmente, para o destaque de sentimentos de dor e espanto capturada de alguns rostos da população presente. A utilização de pessoas na construção das fotografias, tanto neste caso (Fotografia 49) quanto no Caso 1 (Figura 19), possibilita a mobilização de sentimentos envolvidos na experiência fotográfica na cena de crime, não apenas como “corpos que sofrem” (Biondi, 2013), mas como corpos que

⁵ RANGEL, T. **Sem maquiagem**. Bioma Produções, 69min, 2021. Disponível em: <https://www.clarotvmais.com.br/filme/sem-maquiagem/1801368>. Acesso em: 19/12/2022

reagem a um acontecimento trágico, mobilizando diferentes sensações no espectador. Dessa forma, embora o formato de *slideshow* adotado pelo jornal *Metrópoles* possibilite ao fotojornalismo digital uma abordagem inovadora, através da montagem de narrativas complexas (PEIXOTO, 2020), observa-se nestes dois primeiros casos, a preferência por composições completas, que expressem isoladamente, em cada fotografia, algum valor sentimental ou narrativo, não havendo a necessidade de serem expostas sequencialmente para adquirir sentido.

Figura 49 - Tomada fechada contendo rosto apreensivo em evidência



Fonte: Daniel Ferreira/Metrópoles (2017)

O cadáver se destaca pelo tamanho pequeno, tanto pela idade quanto pelo seu avançado estado de decomposição, causado pelo clima quente e seco da cidade em setembro. Este é o único caso das análises em que um jornal apresenta o cadáver em suas imagens e representa uma oportunidade rara de acesso que teve o fotojornalista no local de crime, possibilitando que este realizasse fotografias contendo o corpo mumificado da vítima. A falha na segurança do local permitiu que a imprensa e populares pudessem, por alguns instantes, acessar livremente o espaço onde estava o corpo, geralmente resguardado por uma fita de isolamento e policiamento. Embora o fotojornalista tenha realizado registros exclusivos do cadáver, este não foi apresentado de forma nítida no jornal, que camuflou as partes sensíveis das imagens através de pixelizações. O chinelo pequeno de tiras rosas aparece em destaque tanto nas imagens do laudo (Figuras 50 a 53) como no *Metrópoles* (Figura 54), representando um item de valor para a contextualização do acontecimento, que deixou poucos indícios da identidade da vítima. A representação do item em ambos os *corpora*

do fotojornalismo e da fotografia forense, se assemelha à representação da revista pornográfica no Caso 1, capaz de contextualizar a natureza do crime.

Fotografia 50 - Localização de um pé de chinelo através de círculo e seta

Fotografia 51 - Localização do outro pé de chinelo

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fotografia 52 - Par de chinelos organizado

Fotografia 53 - Outra face dos chinelos

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fotografia 54 – Detalhe do par de chinelos visível sobre o cadáver



Fonte: Daniel Ferreira/Metrópolis (2017)

As imagens do site *GI* se destacam ao representar uma equipe vestindo colete com os dizeres “reportagem” junto à equipe da Polícia Civil (Fotografia 55), assim como aparece em uma fotografia do *Jornal de Brasília*, que também noticiou o evento à época (Fotografia 56). A cena parece representar os bastidores do documentário mencionado, *Sem Maquiagem*, no momento em que policiais atores se posicionaram para a gravação de uma etapa do filme. Em oposição ao *Metrópolis*, que realizou fotografias bastante próximas do cadáver, o jornal *Correio Braziliense* e o site de notícias *GI* apresentaram imagens mais distantes, contendo barreiras visuais entre o fotógrafo e a equipe próxima ao corpo (Figuras 57 e 58), representando a visão de alguém que acompanha como espectador o acontecimento.

Fotografia 55 – Equipe de filmagem se movimentando junto aos policiais civis



Fonte: Nelia Almeida/G1 (2017)

Fotografia 56 – Equipe de filmagem junto à equipe de perícia



Fonte: Myke Sena/Jornal de Brasília (2017)

Fotografia 57 -Barreira de folhagens



Fonte: Neila Almeida/G1 (2017)

Fotografia 58 – Barreira de folhagens



Fonte: Bárbara Cabral/Correio Braziliense (2017)

Algumas imagens do *corpus* do fotojornalismo deste caso contém elementos identificados com maior frequência nas fotografias forenses, como a Fotografia 59, além das Fotografias 15 e 20, que constam no início do capítulo, como cores esmaecidas, iluminação em excesso e enquadramentos que prejudicam a identificação de pessoas, cortadas pela margem da imagem. Uma vez que todos os registros mencionados incluem a representação do cadáver em seus enquadramentos, é possível imaginar que a oportunidade inesperada de acesso para além da fita de isolamento foi determinante na atuação do fotojornalista, que dispôs de uma pequena janela temporal para a realização de suas fotografias, entre a liberação do corpo, após a perícia, e a remoção do mesmo para o Instituto Médico Legal. As três imagens, nesse sentido, se aproximam da ideia de que “mais vale uma imagem defeituosa tirada por um amador que uma imagem

inexistente” (FONTCUBERTA, 2011, p. 1, tradução nossa), associada à tendência de substituição da produção de fotojornalistas por registros amadores enviados por leitores ou repórteres no local.

Fotografia 59 – Registro com pontos excessivamente iluminados e elementos cortados pelas margens



Fonte: Daniel Ferreira/Metrópoles (2017)

O fotógrafo forense, por sua vez, apresentou composições estáveis, sem borrões de movimento ou luz inadequada (Fotografias 60 e 61), demonstrando que tinha o tema, o tempo e o espaço a seu favor. Nesse sentido, a principal diferença encontrada entre o *corpus* do fotojornalismo e o da fotografia forense para este caso, se refere à presença de pessoas nos enquadramentos do fotojornalismo, que optou por incluí-las até mesmo na Fotografia 15, apresentada no início do capítulo, que demonstra a proximidade entre o fotojornalista e o cadáver mumificado.

Fotografia 60 - Localização do cadáver

Fotografia 61 – Tomada aproximada

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fonte: Laudo pericial (2017)

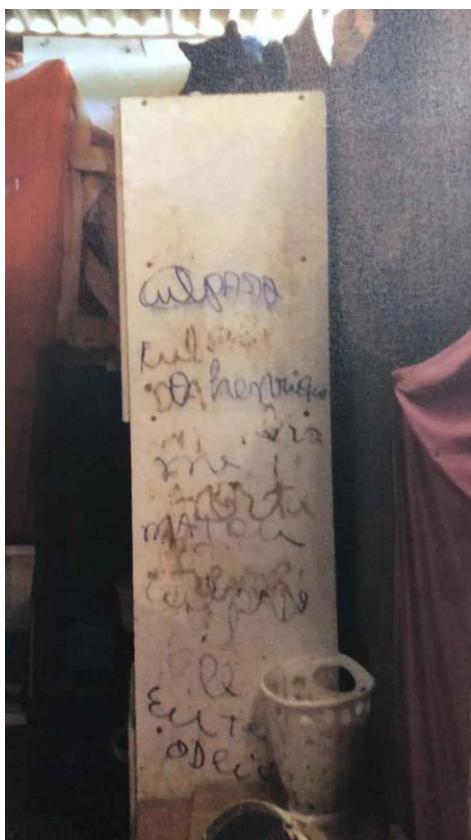
CASO 3

Este caso envolve um casal, de vítima e agressor, que apresentava histórico de violência doméstica, com diversos boletins de ocorrência registrados pela vítima contra o companheiro, além de relatos de parentes e amigas que alegam ter socorrido a mulher em episódios de agressão. Embora a vítima tenha sido recolhida para um abrigo de proteção às mulheres algumas vezes, acabava voltando para a mesma situação de convívio com o agressor, e quando requisitou ir para o abrigo em razão da última denúncia que registrou, o recurso lhe foi negado, por ter apresentado mau comportamento quando esteve na casa em outra ocasião. Poucos dias depois do pedido de socorro, os vizinhos escutaram mais uma discussão do casal e viram a mulher de 29 anos pela última vez. Após alguns dias, reclamações com relação ao abastecimento de água na região levou uma equipe da companhia de abastecimento de água a investigar e descobrir o corpo já em avançado estado de decomposição, na tubulação de água.

O caso possui algumas peculiaridades que o diferencia dos dois primeiros, como a cena do crime composta por dois ambientes, uma área externa onde o corpo foi encontrado e a residência em que vivia o casal. Nesse contexto, esse foi o laudo que apresentou a maior quantidade de imagens, 30 registros da localização e do cadáver, identificados no laudo como *local 1* e 41 registros da área residencial, identificada como *local 2*. Já no fotojornalismo, este foi o caso que apresentou a menor quantidade de fotografias, todas realizadas pelo fotojornalista do *Metrópoles*, JP Rodrigues. O crime também foi noticiado pelo *Correio Braziliense* no dia seguinte ao evento, porém o jornal utilizou uma fotografia sem citar a fonte (Fotografia 62), que muito se assemelha à Fotografia 63, utilizada no laudo pericial. Embora as imagens não sejam exatamente as mesmas, parecem terem sido produzidas em um espaço temporal muito próximo, uma vez que o gato preto sobre o armário e a iluminação no telhado são detalhes coincidentes. A cessão de imagens pela polícia aos jornais é uma prática que foi verificada no Caso 1, por meio da imagem com o registro de uma revista pornográfica, e neste Caso 3, demonstrando que a instituição policial é uma fonte não apenas de fotografias oficiais, aquelas produzidas em coletivas de imprensa, mas também de fotografias realizadas durante o exame de local, representando os bastidores da investigação. O achado aponta para uma troca colaborativa entre as duas categorias profissionais, em que a polícia tem interesse em divulgar o seu trabalho e os jornais têm interesse em publicar imagens exclusivas e inesperadas, que captem a atenção do espectador em suas matérias. As fotos de ambos os casos

apresentam itens em enquadramentos isolados, que contextualizam o crime de estupro, uma revista pornográfica, e o crime envolvendo violência doméstica, manuscritos denunciando os abusos do companheiro. A escolha das fotografias representa um ponto de contato entre os dois meios de representação, em que as produções da fotografia forense são utilizadas pelo fotojornalismo ao apresentar um registro raro e inacessível ao fotojornalista, permitindo ao público leitor participar do evento a partir do olhar dos investigadores.

Fotografia 62 – Imagem sem autoria, utilizada pelo jornal *Correio Braziliense*, contendo os escritos “culpado” e “o henrique me matou”



Fonte: Correio Braziliense (2019)

Fotografia 63 – Fotografia forense contendo manuscritos na lateral de armário

Fonte: Laudo pericial (2019)

A pequena quantidade de fotografias realizadas pelo fotojornalismo pode ser atribuída à ausência de alguns critérios de noticiabilidade do acontecimento, que envolve uma vítima de classe social baixa e que tinha uma vida social restrita, sem a convivência com amigos ou familiares. No

entanto, como explica Catarina Pedro (2016), essa falta de critérios pode ser compensada pela presença de outros, sendo assim, “quando um anônimo é assassinado de forma brutal, o acontecimento torna-se notícia apesar da ausência de notoriedade do sujeito” (p. 20-21). Nesse sentido, o feminicídio foi noticiado, porém sem imediatismo e com uma cobertura menor por parte da imprensa, que não enviou equipes de reportagem ao local, com exceção do *Metrópoles*, cuja equipe de reportagem se dirigiu ao local dois dias após a descoberta do crime. A presença de uma equipe da imprensa neste episódio parece estar mais relacionada com a proposta feita pelo portal *Metrópoles* de contar a história de todos os feminicídios ocorridos no Distrito Federal no ano de 2019⁶, do que com a noticiabilidade do evento, que, apesar de envolver um assassinato, não gerou grande impacto de surpresa ou curiosidade na população local. De fato, o evento ocorrido em área próxima à residência da vítima, foi presenciado apenas pelas equipes da Polícia Civil do DF, como mostram as imagens do laudo pericial (Fotografias 64 e 65), sugerindo a ausência completa de público durante a perícia no local e a remoção do cadáver.

Fotografia 64 – Ausência de população

Fotografia 65 - Ausência de população

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

No momento da reportagem do *Metrópoles*, não havia mais corpo nem polícia no local. Até mesmo os objetos no interior da residência haviam sido removidos e o ambiente estava limpo e deserto, com exceção de um cachorro e da própria equipe do jornal, que aparecem representados em uma de suas imagens (Figura 66).

⁶ TAHAN, Lilian. Elas por elas: As histórias de feminicídio que, infelizmente, vamos contar. **Metrópoles**, 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/elas-por-elas-os-casos-de-feminicidio-que-infelizmente-vamos-contar>. Acesso em: 19/12/2022.

Fotografia 66 – Imagem distorcida, contendo o cachorro de estimação do casal em evidência e parte de uma pessoa à extrema direita



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

As imagens do laudo deste caso têm o diferencial de apresentarem as supostas armas utilizadas no crime, uma tesoura e um pedaço de madeira, apresentadas de forma destacada em dez fotografias. A quantidade de enquadramentos em que são protagonistas, representando um quarto das fotografias da residência, demonstra a importância atribuída a estes objetos, que são apresentados em diferentes ângulos, por completo, de forma que o observador se sinta seguro com relação à apuração daqueles itens. As Fotografias 67 a 72 retratam os objetos sendo manuseados pelo perito criminal, expondo-os ao observador. Entre outros inúmeros registros que excluem a presença de pessoas em seus enquadramentos, a presença mesmo que em parte dos peritos nessas fotografias parece acrescentar um grau de confiabilidade no que está sendo apresentado, uma vez que o perito demonstra ter tocado e analisado os pormenores dos materiais selecionados. Pode-se perceber que, através dessas pequenas intervenções e aparições, o perito de local é capaz de se fazer presente na identificação e apresentação de evidências a um júri ou ao leitor de seus laudos, se assemelhando ao papel das testemunhas que são por vezes exigidas no tribunal para afirmar que o que está sendo mostrado na fotografia condiz com o que foi presenciado no local examinado (MILLER; MARIN, 2015).

Fotografia 67 - Pedaço de madeira indicado pela seta

Fotografia 68 – Manchas de sangue no pedaço de madeira

Fotografia 69 – Outro ângulo do pedaço de madeira

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 70 - Localização da tesoura sobre o piso

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 71 – Tesoura sendo apresentada pelo perito

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotografia 72 - Outra face da tesoura

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

O *Correio Braziliense*, que noticiou o caso utilizando fotografias cedidas pela polícia, apresentou como arma do crime uma faca, objeto coerente com a confissão do autor, que afirmou tê-la utilizado para matar a vítima. O episódio lembrou a situação do Caso 1, em que o suspeito confesso apresentado nos jornais, após três meses de investigação, foi descartado como autor do feminicídio. Os desdobramentos de ambos os casos demonstram a situação de incertezas em que se encontram os peritos, ao seguir pistas verbais ou materiais que visam orientar a busca de evidências, porém são, por vezes, capazes de levá-los a conclusões enganosas, como ocorre com a identificação da tesoura neste caso, um objeto perfuro-cortante que poderia ser compatível com as feridas encontradas no corpo. Os registros evidenciam a busca por respostas atrelada aos indícios encontrados no local e, embora não se afirme no laudo ou na legenda que os objetos foram utilizados na execução do crime, a superexposição dos mesmos parece responder a uma das principais perguntas da investigação: qual foi a arma do crime.

As cinco imagens utilizadas pelo *Metrópoles* apresentam um certo malabarismo do fotógrafo JP Rodrigues ao tentar extrair emoção, ou mesmo informação visual, de um evento que não existia mais para ser fotografado. Sem interferir no assunto fotografado, o que não estaria de acordo com os códigos de ética do jornalismo visual, segundo a *National Press Photographers Association* (CODE, 2022), o fotojornalista utiliza apenas a câmera e, talvez, edições posteriores

de saturação e contraste. Dessa forma, as imagens adquiriram uma estética interessante e atraente sem que houvesse uma interferência na cena além daquelas causadas pelo próprio equipamento fotográfico ou posicionamento do fotógrafo. A atuação do fotojornalista neste caso se aproxima do pensamento de Joe Elbert no sentido de que “bons fotojornalistas, ele diz, vão para uma tarefa de rotina e vão tentar encontrar uma forma de fazer fotografias interessantes em uma situação entediante” (KOBRE, 1999, p. 18). O profissional do *Metrópoles* utilizou de habilidade e recursos fotográficos para trazer alguma emoção às imagens que criou, sem buscar personagens para recompor o evento que já havia se desfeito. Através do uso de lente grande angular, distorcendo as bordas da imagem e aproximando o cachorro ao centro (Fotografia 66), de tomadas baixas, com a câmera posicionada próximo ao chão (Fotografia 73), e de uma pequena profundidade de campo, evidenciando um bueiro em foco enquanto mantém o restante da imagem borrada, como a Fotografia 16, apresentada no início do capítulo, o fotojornalista apresenta os recursos mencionados por Ken Kobre (1999), posicionados no nível intermediário da hierarquia de emoções.

Fotografia 73 – Ângulo de visão baixo para representar um barraco



Fonte: JP Rodrigues./Metrópoles (2019)

As fotos do jornal e do laudo se assemelham neste caso ao retratar um mesmo ambiente, sem a presença de pessoas. Em alguns momentos, uma posição muito próxima entre ambos os fotógrafos pode inclusive ser identificada pelos detalhes presentes nas imagens, possibilitando uma avaliação mais precisa das práticas de cada um, uma vez que os registros ainda assim se diferem. As Fotografias 74 e 75, que representam a porção anterior da residência do casal, registradas pela

equipe do jornal e da polícia, respectivamente, apresentam diferenças nas cores, mais vibrantes e quentes na fotografia do fotojornalismo e mais frias e dessaturadas na fotografia forense. A luminosidade aparece mais equilibrada na Fotografia 74, sem pontos de luz excessiva ou insuficiente, assim como a composição aparece mais harmônica na imagem de jornal, pois as linhas formadas pelo telhado e paredes, seguem para o fundo da imagem, conduzindo o olhar do espectador. Já a fotografia forense apresenta um ponto de luz em excesso, na parede lateral do barraco, e uma parte à direita da imagem com luz insuficiente, além de um fluxo de linhas que são interrompidas pelas margens da imagem. A identificação em amarelo “Barraco 3” reforça o caráter informativo do registro, ao direcionar e limitar a imaginação do leitor à localização espacial de uma residência. Por fim, pode-se observar a presença de um cachorro no registro forense, mais ao fundo da imagem, pouco iluminado, sentado sobre uma poltrona localizada ao lado da entrada do barraco. O animal, que aparece de forma quase imperceptível na fotografia do laudo pericial, é explorado com protagonismo na composição do fotojornalismo, representado na Fotografia 66, evidenciando a diferença de foco entre os dois profissionais.

Fotografia 74 – Cores quentes



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 75 – Cores frias

Fonte: Laudo pericial (2019)

Embora a situação de fotografar um evento já ocorrido, no caso do jornalismo, tenha exigido uma criatividade maior por parte da equipe de reportagem, é ainda interessante que o fotojornalista tenha escolhido fazer registros de ambientes que são convencionalmente mais representativos da fotografia forense, como cômodos vazios e a entrada de uma residência. Se posicionar próximo ao fotógrafo forense, como fez JP Rodrigues, causa estranhamento ao expor

no jornal, ambientes que não costumam fazer parte das representações convencionais do fotojornalismo, mesmo quando este utiliza registros cedidos pela polícia para reprodução nas notícias de crime, como a revista pornográfica e os manuscritos na lateral do armário. As imagens, portanto, explicitam os controles e as restrições de acesso a que estão submetidos esses profissionais, que, ao contrário da equipe policial, não têm trânsito livre nos locais onde atuam, o que limita as quantidades, as localidades e as personagens de suas fotografias. Nesse sentido, Rachel Somerstein (2018) se dedica a pensar sobre essas imagens que não são vistas, aquelas que são proibidas de serem realizadas, devido a restrições diversas, como o bloqueio em locais de crime ou o perigo de estar presente em ambientes pouco seguros para a realização de fotografias. A autora explora esses fatores fora da mídia que influenciam diretamente o trabalho do fotojornalista, restringindo a sua atuação, e conclui que esse silêncio visual subjetiva as realidades que são vistas nos jornais e molda a percepção dos acontecimentos a partir do que "pode ser mostrado".

O caso, portanto, possibilitou observar a atuação do fotojornalista quando este não enfrenta restrições a que geralmente está submetido na cobertura de um local de crime. Os registros realizados por vezes se aproximam das fotografias do laudo pericial, como a fotografia de um cômodo completamente vazio (Fotografia 76), que apenas apresenta o piso e as paredes da residência, conforme descreve a legenda "Barraco onde casal vivia está limpo". A Fotografia 77, utilizada no laudo pericial, retrata a mesma porção da residência e se diferencia da imagem do fotojornalismo, além da presença de objetos no cômodo, pelo enquadramento fechado e pela iluminação dura e cores mais frias, voltadas para tons azuis. Ambas as imagens representam a condição precária em que vivia o casal com histórico de violência doméstica e são capazes de contextualizar o crime de forma mais ampla do que o evento restrito ao local e momento de descoberta do corpo.

Fotografia 76 – Cômado vazio em cores quentes e enquadramento amplo



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 77 – Quarto do casal em enquadramento fechado e cores frias

Fonte: Laudo pericial (2019)

Assim, os registros do fotojornalismo do Caso 3 apresentam uma possibilidade de se representar um crime no jornal, diferente das fotografias realizadas por fotógrafos amadores, como os leitores que enviam registros exclusivos ao jornal, e daquelas realizadas pelo fotógrafo policial, fonte também de imagens utilizadas pelos jornais, como foi apresentado na Fotografia 42, do Caso 1, e na Fotografia 62 deste último caso. Em um contexto desfavorável para a sua atuação, o fotojornalista utilizou de recursos outros que não a presença de pessoas para construir seus registros, assim como do acesso livre para obter fotografias de espaços pouco disponíveis ao fotojornalismo e, assim, obter registros que sejam inesperados aos espectadores. Como observa Rachel Somerstein (2018, p. 17), as fotografias de crime fazem parte de um nicho de imagens da imprensa altamente direcionadas, pois estão submetidas a decisões exteriores ao meio midiático, que impõem barreiras à atuação dos fotojornalistas e definem o que pode ser mostrado e o que deve ser silenciado nos jornais. Embora os portais de notícias apresentem fotografias de ambientes com acesso restrito, estas são geralmente fornecidas por agentes da polícia, ao contrário deste caso, em que o fotojornalista representou o espaço através de uma produção alinhada com os valores do seu meio, utilizando recursos capazes de impactar e atrair a atenção do espectador, segundo Ken Kobre (1999), como distorções e ângulos inusitados de visão. O trabalho de JP Rodrigues também torna evidente o papel de *gatekeeping* exercido pelo fotojornalista, como um profissional que seleciona um momento e enquadramento específico de um acontecimento (LÁB; STEFANIKOVÁ, 2017), e que foi capaz de mudar o foco da notícia de um crime ao apresentar na história as condições em que viviam a vítima e o autor e deixando de representar o luto e a tragédia

da violência. As fotografias ilustram como formas inovadoras de representação podem ser trabalhadas, produzidas e assimiladas, dentro de um grupo em que os participantes partilham das mesmas convenções e, portanto, se fazem entender, possibilitando o desenvolvimento de novas formas de atuação e produção capazes de serem ainda compreendidas pelo público dessas imagens (BECKER, 1982).

Conclusão do capítulo

Cada caso permitiu o levantamento das práticas dos dois espaços profissionais que possibilitaram a percepção dos seus sistemas de convenção, além da relação entre profissionais que atuam em um mesmo local de trabalho. As cores mais saturadas e quentes do fotojornalismo sugerem uma diferenciação desta prática com a da fotografia forense e parecem ser resultado de um dos processos de edição, ou de configuração, utilizados nesse meio. A presença de pessoas foi o grande diferencial entre os dois meios de representação e o Caso 3 possibilitou investigar a atuação do fotojornalista a partir da ausência destas, quando este se mostrou preparado para reivindicar outros elementos de valor visual em suas imagens, além de se aventurar por ambientes que não estariam acessíveis durante a atuação da polícia no local.

O Caso 2 apresentou as quatro únicas fotos contendo cadáveres no *corpus* do fotojornalismo. As imagens se aproximam de registros ligeiros, feitos com pouco cuidado, exemplificando as situações em que qualquer fotografia vale mais do que a ausência de uma. Estar presente e adquirir fotos com exclusividade são desafios presentes no mundo do fotojornalismo, em que os profissionais devem acessar os mais diversos lugares em tempo hábil para produção de suas imagens. No entanto, embora as fotos exclusivas tenham valor do ponto de vista da novidade como fonte de interesse, o fotojornalista demonstrou grande habilidade em realizar registros emocionalmente apelativos, a partir de situações desfavoráveis em que enfrentam bloqueios de acesso, verificado no Caso 1, ou a ausência de um acontecimento, como ocorreu no Caso 3. O achado aponta para uma possibilidade de inovações propostas em meio a um contexto de precarização do trabalho, com a redução dos quadros de empregados e a acumulação de inúmeras funções em um único profissional multitarefa. Sob uma demanda de veículos que “pressionam cada vez mais por imagens criativas e narrativas visuais de impacto” (REIS; PEREIRA, 2020, p.

315), o fotojornalista parece se posicionar como peça importante na produção de conteúdo jornalístico.

A fotografia forense, por outro lado, apresentou produções mais similares entre todos os três casos, não apenas com relação aos assuntos fotografados, mas também com relação ao uso de iluminação branca e de enquadramentos específicos, relacionados ao ambiente, ao cadáver e a objetos isolados. O ato fotográfico parece ser realizado pelo perito criminal como uma atividade auxiliar ao seu trabalho, porém de grande importância para a composição do seu relato e da dinâmica do crime. A repetição de enquadramentos incluídos nos laudos apresenta o mesmo assunto através de ângulos muito similares, e expõe uma necessidade de controle e certezas de um profissional que atua em condições com possibilidades muito amplas de análise, muitas ainda incertas no momento do exame de local. O perito criminal buscou não afirmar mais do que pode ser atestado, inserindo nas legendas apenas uma descrição literal do que pode ser visto nas imagens. Porém, embora não se observem correlações entre os itens apresentados no laudo com os respectivos crimes, a disposição das imagens nos laudos adquire um sentido de construção narrativa do crime, ou ao menos das partes que remontam este. Nesse sentido, as fotografias forenses aparecem como uma possibilidade de organizar a cena do crime em uma sequência lógica de evidências, como um quebra-cabeça, enquanto as imagens no jornal parecem fornecer, uma a uma, diferentes histórias e experiências ao espectador.

No capítulo seguinte, serão apresentados os dados coletados por meio de seis entrevistas em profundidade realizadas com três fotojornalistas e três peritos criminais, responsáveis pela produção de algumas das fotografias analisadas neste capítulo. Os dados obtidos se referem às falas dos entrevistados e serão utilizados como forma de compreender melhor as fotografias e os posicionamentos reivindicados pelos profissionais que as produziram, capazes de esclarecer, ao menos em parte, as escolhas realizadas no ato fotográfico em local de crime, assim como os sistemas de convenções que atravessam esses dois mundos. Os dados serão discutidos de forma livre, contemplando as questões e as percepções que surgiram durante a análise de imagens deste capítulo.

Capítulo 5

Análise das entrevistas

Introdução

Neste capítulo, serão apresentados os dados coletados através de entrevistas realizadas com três peritos criminais e três fotojornalistas que atuam, ou atuaram por um período mínimo de um ano, na cobertura fotográfica de locais de crimes de homicídio, cometidos no Distrito Federal, entre os anos de 2017 a 2019. Os profissionais da imprensa que registram esses episódios estão lotados na editoria de Cidade, onde cobrem uma grande diversidade de assuntos, dentre eles, os crimes noticiados na capital. Já os peritos responsáveis pelo atendimento dessas ocorrências, que realizam exames nos locais dos acontecimentos, estão lotados em uma seção de perícias externas da Polícia Civil. Os dados gerados pelas entrevistas estão relacionados principalmente ao período em que esses profissionais atuaram nesse contexto de produção imagética, embora tragam informações sobre a formação e as escolhas anteriores ao ingresso na profissão. As entrevistas tiveram o intuito de compreender as produções analisadas no capítulo anterior, a partir das visões de seus autores, e permitiram a contextualização das fotografias com as práticas e discursos identitários daqueles que as produzem, sendo entendidas como produtos de meios específicos de representação.

A investigação das particularidades de cada grupo profissional se iniciou com a coleta de dados acerca das escolhas pessoais que levaram os profissionais a ingressarem no mundo da perícia e do fotojornalismo. Nesse primeiro momento, os peritos relataram escolhas voltadas para uma estabilidade e retorno financeiro de um cargo público, enquanto os fotojornalistas apresentaram uma trajetória mais pautada pelo gosto pela fotografia. No entanto, ambos os grupos desenvolveram vínculos com suas práticas, que foram analisados como uma forma de lidarem com os desgastes envolvidos na execução de suas funções (Hennion, 2004). As formas de socialização no trabalho foram também exploradas para compreender como se deu parte do processo de se tornarem participantes, assimilando as formas de agir dentro dos seus meios. Uma seção dedicada às práticas desses profissionais foi desenvolvida através de relatos relacionados às rotinas de atuação e ao grau de autonomia dos entrevistados com relação aos seus superiores. Nesse

momento, foram também analisados os sistemas de convenções compartilhados, que resultam em representações consideradas boas e úteis em cada espaço.

Após a reconstrução do percurso profissional de cada entrevistado, o que inclui suas escolhas de carreira e atuação nas funções desempenhadas, as análises se voltam para as interações desenvolvidas entre os informantes e outros atores presentes nas suas rotinas de trabalho. Para os peritos criminais, foram investigadas as relações de interação com seus pares, com os familiares das vítimas, com a população que acompanha as perícias em lugares públicos, e com os profissionais da imprensa, principalmente os fotojornalistas. As relações investigadas para os fotojornalistas foram as que estes desenvolvem com seus pares, que foram identificadas como muito próximas, com a equipe de perícia e outros agentes de segurança no local da cobertura de eventos, que atuam no controle de acesso a esses espaços, com os repórteres, e com a população presente em locais de crime, que pouco interagem, mas que é bastante representada na construção de suas imagens.

Como última etapa das entrevistas, diversas fotografias de local de crime foram apresentadas aos profissionais, com o intuito de confrontar os discursos que eles emitiram sobre suas práticas e identidades e entender como os grupos avaliam e buscam atribuir sentido às suas produções. Com relação às fotografias realizadas dentro do próprio meio em que atuam, os peritos criminais demonstraram uma leitura mais compreensiva do contexto de produção das imagens, quando afirmam entender o que o colega busca com cada enquadramento. Também buscaram explicar e justificar as escolhas feitas nas produções de sua autoria, como parte da coleta de evidências. Os fotojornalistas ora elogiaram ora criticaram algumas produções do seu próprio meio. Quando apresentados às produções da outra categoria, ambos os grupos procuraram se distanciar, dizendo que serviam a um outro propósito e não teriam utilidade em seus meios. Mas, ao longo da interação com a pesquisadora, foram observando as imagens e buscando informações que lhes fossem úteis ou que considerassem interessantes. Nesse momento, se mostraram mais abertos às representações. Os dados obtidos para cada seção foram descritos separadamente para cada categoria profissional, iniciando com os fotógrafos forenses e, em seguida, os fotojornalistas. Nas considerações finais, um quadro contendo as informações de forma resumida, permite uma comparação mais direta entre os dados levantados para os dois meios de representação.

Um pequeno tópico, relacionado a questões de gênero, foi adicionado após as seções de análise, por ter surgido repetidas vezes nas falas de diferentes entrevistados e representar, portanto, uma questão presente no discurso desses profissionais que se relaciona às suas rotinas de atuação e à temática das fotografias analisadas, a violência contra a mulher. As fotos que acompanham o texto foram utilizadas durante as entrevistas e são, com exceção das Fotografias 77 a 80, de autoria dos próprios entrevistados, coletadas das páginas dos jornais on-line.

Trajetória profissional e vínculo com o trabalho

Esta seção é organizada em torno das modalidades de atuação e da construção de vínculos pelos informantes com a profissão. Os dados coletados foram dispostos por categoria profissional. Em um primeiro momento, são apresentadas as informações relacionadas às motivações iniciais de escolha de carreira, como a opção por prestar um concurso público, no caso dos servidores da polícia, ou, no caso dos fotojornalistas, a entrada geralmente como *freelancers* em uma redação de jornal. Em seguida, são descritas e analisadas as falas que se relacionam ao ingresso na profissão e as possibilidades apresentadas de mudança ou progressão dentro dos dois cargos. Em terceiro lugar, as formas de socialização dentro dos grupos profissionais são investigadas, a partir dos relatos sobre interação com os pares e do treinamento recebido. Esses dois processos teriam permitido, na fala dos entrevistados, o desenvolvimento de formas de agir compatíveis com o meio. Por último, são analisadas as construções de vínculo desenvolvidas com a prática de cada grupo, apesar dos desgastes envolvidos em ambas as profissões.

Fotógrafo forense

O Quadro 7 contém os dados dos peritos criminais, que atuaram como fotógrafos forenses dentro da PCDF, através da identificação genérica de PC1, PC2 e PC3. O nome dos servidores não foi informado como forma de manter o anonimato desses discursos – algo que foi previamente negociado com os informantes.

Quadro 7 - Fotógrafos forenses entrevistados

Entrevistado	Gênero	Graduação	Local de trabalho	Tempo de atuação	Lazer
PC1	F	odontologia	PCDF	9 anos	automóvel
PC2	M	engenharia	PCDF	9 anos	futebol
PC3	M	odontologia	PCDF	9 anos	família

Fonte: Elaborado pela autora

1 - Motivações iniciais de escolha da carreira

Os três entrevistados, graduados em áreas que não chegaram a atuar, demonstraram certo constrangimento ao declarar que não entraram na carreira pericial da polícia por interesse ou identificação com o trabalho. Eles inclusive confessaram desconhecer as funções do cargo à época das suas inscrições no concurso⁷: “sabia nem que existia”, disseram PC2 e PC3. O perito PC3, que já pertencia ao quadro da polícia civil, como agente, explicou que “a questão foi mais financeira”, uma vez que a categoria de perito é uma das que possui o maior salário da instituição. Os outros dois entrevistados atribuíram a escolha a questões pessoais, como a possibilidade de voltar a morar em Brasília ou um plano de acompanhamento de cônjuge, que também prestou concurso para o cargo, porém, não foi aprovado. As motivações de carreira desses informantes, num primeiro olhar, apontam para uma valorização da estabilidade financeira e segurança no vínculo empregatício, ambos fornecidos por um cargo público, em detrimento de uma realização profissional. É o que afirma a perita PC1 “Eu queria mesmo era ser delegada” ou o PC3, que “queria mesmo era ser jogador de futebol”. No entanto, ao longo das entrevistas, observou-se sinais de valorização e identificação com a carreira, que serão descritos ao final desta seção.

2 – Inserção profissional e mobilidades de carreira

Como parte do concurso para a carreira policial, os candidatos frequentam cerca de três meses de um curso de formação, na Academia de Polícia Civil, momento em que entram em

⁷ O ingresso no cargo de perito criminal da PCDF se dá mediante concurso público realizado em diversas etapas, incluindo prova escrita, prova física, avaliação médica e psicológica, curso de formação e prova de tiro.

contato com os conteúdos relacionados ao exercício das funções de um perito criminal e começam a se interessar pelas diferentes áreas de atuação dentro do cargo. Os três entrevistados foram lotados na seção de perícias externas assim que tomaram posse, onde permaneceram por um período de cinco a sete anos, realizando exames em locais de crimes ocorridos em qualquer região do Distrito Federal. A seção conhecida informalmente como *morte violenta (MV)* é responsável pelo exame pericial de locais de crime contra a vida, que são aqueles relacionados a estupros, homicídios, latrocínios e outros que envolvem agressão contra uma pessoa. Os servidores lotados na seção se deslocam a esses lugares, onde realizam uma série de análises e fotografias, a partir dos quais produzem os laudos de exame de local de crime, onde descrevem os exames realizados e utilizam as imagens produzidas durante a perícia. Os dois peritos homens demonstraram ter ido em busca de ação no início da carreira, ao dizer que optaram pela seção ainda no curso de formação, “por ser mais próximo de rua [...] mais dinâmico”, explicou PC3. Embora tenham gostado muito da escolha, um deles reconhece que “no finalzinho, o prazo já tinha vencido, do ponto de vista físico e emocional”, e conclui, “não dava mais não, é puxado” (PC2). Ambos descreveram o período de forma divertida durante a entrevista, relembrando casos e exames, porém, afirmaram que jamais optariam por voltar a trabalhar na perícia externa, como comenta um entrevistado: “é até legal de conversar porque a gente vai lembrando das coisas, né... Mas voltar, não quero não” (PC3). A perita PC1, apesar de reconhecer o valor social da *MV* e também a enxergar como uma escola para a categoria, diz que não foi para a seção por escolha própria e não demonstrou ter tido uma experiência positiva na maior parte do período em que permaneceu lá. Isso pode ser percebido no seu relato:

No início, eu gostava bastante, eu achei que foi muito bom pra minha formação [...] foi um período bom. Só que no final, eu já estava adoecendo. E aí eu tive depressão por uma série de problemas [...] foi um período que eu já estava [...] com muito desgaste emocional, já há algum tempo pedindo pra sair e não tinha jeito [...] e culminou com a saída somente com um atestado psiquiátrico [...] Hoje eu tô num lugar que eu adoro, que eu valorizo, que eu gosto de trabalhar, eu sou feliz. [...] Eu acho que a minha contribuição de [perícia] externa, seis anos, tá bom. (PC1)

O regime de trabalho dos peritos criminais lotados na *MV* envolve plantões de 12h, diurnos ou noturnos, período em que ficam disponíveis para atender as solicitações de perícia que surgirem. Segundo o entrevistado PC3, ainda no alojamento, em momentos da espera, alguns servidores se sentem extremamente ansiosos apenas com a possibilidade de serem acionados e chegam ao ponto de “não conseguir dormir”, entrando com atestado psicológico com menos de

um mês de lotação na seção. PC3 explica que “tem gente que, se tá de plantão, fica ansioso que vai dar local a qualquer momento, e é aquele tipo de local...”, segue, avaliando que “é muito pessoal, é muito perfil”, concluindo que nem todos os seus pares são capazes de enfrentar a rotina de trabalhos externos da *morte violenta*. Outros servidores, segundo os entrevistados, só se percebem incapazes de agir quando chegam ao espaço onde a perícia será realizada, como um colega que travou no atendimento de uma ocorrência e disse “caramba, nesse local eu não consigo nem entrar” (PC2). O perito PC3 avalia que isso ocorre “por alguma questão pessoal” e que “por mais profissional e objetivo que você seja, uma situação ou outra vai te marcar um pouco mais. O cara que tem filho, [se] pegar um bebezinho afogado numa piscina”. Então, o próprio entrevistado vincula sua saída da seção a uma mudança na sua vida pessoal, quando relata: “Foi numa dessas que eu saí. Meu filho tinha nascido, no meu primeiro plantão pós volta, fiz um bebezinho carbonizado, aí deu aquela travada no local. Tinham outras coisas também, questão de plantão, cansaço... Acho que deu, tá bom” (PC3). PC2 aponta outros fatores que pesaram na sua escolha por sair da seção: “cansaço e questão de laudo”. Isso aparece ao longo do seu relato: “nossos laudos são muito trabalhosos, eu tava com muita pendência, mas foi mais um cansaço da rotina, perder fim de semana tava ruim [...] domingo, todo mundo com a família ou tomando uma cervejinha no clube, você tá de plantão”. As falas apresentam as dificuldades vivenciadas na *MV*, pelos três peritos, que hoje estão lotados em seções internas da polícia civil e trabalham em regime de expediente, que se inicia às 12h e termina às 19h. Os entrevistados reconhecem que há um limite de tempo para atuar na *MV* e estranham seus pares que permanecem por um período muito longo na seção de perícias externas, “se você pega um cara que ficou muito tempo lá, o cara não pode ser muito certo não. Tem uma galera que perde o *timing*, dá uma surtada”, comenta PC3.

A carreira dos peritos criminais não oferece adicionais por insalubridade ou periculosidade ao servidor e não possui oportunidades significativas de promoção por mérito. Uma vez que as progressões de classe são vinculadas ao tempo de serviço prestado, a escolha da seção de *morte violenta* aparece como uma opção difícil no percurso desses profissionais, que optaram ou aceitaram trabalhar na lotação em um momento inicial, em que ainda são novos e não possuem estabilidade funcional no quadro da polícia. Apesar de o Instituto de Criminalística não apresentar uma hierarquia entre as diferentes áreas de lotação dos peritos criminais, os servidores foram dispostos em funções mais desgastantes, como é o caso da *MV*, logo que assumiram o cargo, para depois serem lotados nas seções internas, o que pode ser visto como um reconhecimento pela

dedicação a um trabalho pesado no início da carreira. A configuração parece posicionar a seção de perícias externas como uma porta de entrada para o cargo, onde são lotados os servidores recém-empossados, ainda sem experiência no meio forense, e onde estes são socializados dentro da categoria.

3 - Socialização

Segundo os entrevistados, o treinamento para o trabalho na *MV* se dá em conjunto com peritos mais experientes, de forma que, nos primeiros plantões, o novo servidor acompanha a equipe de perícia apenas como observador, vivenciando todo o procedimento realizado por seus pares nos exames de locais, o que envolve uma diversidade de cenários, como homicídios em via pública, estupros em residência, suicídios, feminicídios, entre outros. O processo de aprendizagem, em que o novo participante interioriza suas práticas observando o trabalho dos mais antigos no cargo, como uma espécie de imersão nesse meio de produção, garante a socialização às práticas e ideologias profissionais do grupo. De fato, os peritos – antigos e novos - passam a agir e interpretar locais de exame pericial de uma maneira muito semelhante, mobilizando um conjunto de saberes restritos aos seus participantes. O compartilhamento desse sistema de convenções permite que os peritos se comuniquem de forma eficiente e particular, produzindo e interpretando informações facilmente entre si.

4 - Construção de um vínculo com a prática

O trabalho na seção de *morte violenta*, por vezes, excede as 12h de plantão, em que uma única equipe de servidores fica disponível para atender todas as ocorrências registradas no Distrito Federal. As equipes de perícia de *MV* são compostas por um agente de polícia, um papiloscopista policial e dois peritos criminais, sendo que o primeiro dirige a viatura e auxilia na segurança do local. Porém, na rua, os quatro agem em conjunto pela preservação do local e proteção da equipe, como relata PC3, que já passou “por situação de invasão de cena de crime, de ter de combater o cara fisicamente, [ir à] delegacia, audiência, ter de se explicar” e, então, explica que na ocasião “tinha polícia civil, mas o cara foi entrando, mexendo no corpo, aí você ‘segura, segura, tá mexendo na cena de crime` e o cara tentar atacar a equipe”. O trabalho externo, portanto, pode ser

bastante cansativo, pois os profissionais devem estar sempre em alerta, como menciona PC2, “você tem que estar ali ligado, com um nível de concentração muito alto. Além disso tem o fator emocional, você ir pra um local de suicídio, tem o fator família, a carga já é mais pesada, você sente que somatiza”, afirma o perito, demonstrando que a rotina, geralmente, exige força física e estrutura emocional do servidor. Além da realização de exames, os peritos da *MV* são responsáveis pela produção de laudos, longos e complexos, o que gera constante sobrecarga de trabalho na rotina desses servidores. Reconhecendo o esforço e a resistência que exige a seção, PC3 comenta, mais de uma vez, que “a *MV* não é para qualquer um”, “tem que ter perfil [para trabalhar lá]”, sugerindo haver um grupo restrito de pessoas que estaria apto a atuar nesse meio. Em outro momento, o perito diz que “99% [dos servidores] não tem perfil operacional, [se] precisar entrar nas vias de fato, [se] precisar conter alguém...”, e, juntas, as falas parecem reivindicar uma diferenciação entre aqueles que conseguem atuar na função e aqueles que não têm estrutura física ou psicológica para isso, posicionando os primeiros como mais capazes e, portanto, aptos a integrar um grupo de elite. A experiência desgastante é também ponderada com pontos positivos, durante os discursos, como a possibilidade de folgar em dias de semana. A relevância social do trabalho, considerado, por eles, necessário à população, também foi citada como forma de reivindicar importância aos serviços prestados. Além disso, o tempo de atuação nas rotinas de perícias externas foi considerado como uma escola para a formação dos servidores.

4.1 - Vínculo com a fotografia

Embora não fizesse parte do roteiro inicial das entrevistas, os fotojornalistas buscaram, em seus discursos, posicionar a fotografia como um assunto de grande importância em suas vidas pessoais, ao qual dedicam boa parte do tempo livre. Já nas falas dos peritos criminais, a prática não é mencionada como algo relevante, principalmente fora do trabalho, momento em que buscam outras atividades para realizar, como participar de grupos de motociclistas, jogar futebol ou passar tempo com a família, segundo os três entrevistados. Conforme explicado pelos informantes, o primeiro contato com a fotografia se deu de forma teórica durante o curso de formação, porém, apenas a prática do registro fotográfico e o uso dessas imagens em laudos periciais foi capaz de ensiná-los a manusear o equipamento e compor representações consideradas adequadas por eles e por seus pares. A PC1 disse ter despertado o interesse por fotografia após o contato com essa

função no trabalho e inclusive participa de concursos promovidos pela associação dos servidores, porém, gosta mesmo é de realizar fotografias de eventos sociais, com o próprio celular. Os outros dois peritos afirmaram não ter desenvolvido interesse pela prática, nem antes ou depois de exercer a função de fotógrafo forense: “foto não é minha praia” (PC3), “é uma ferramenta de trabalho. Nada contra, mas nada que ‘nossa, gostei muito’” (PC2). No entanto, os dois profissionais demonstraram empolgação ao descrever o que determinadas fotografias podem informar ao espectador, como o trajeto de um projétil ou a dinâmica de um homicídio, momento em que PC2 abriu o computador para buscar imagens próprias, as quais descreveu com empolgação. As fotografias apresentadas, segundo os dois peritos, demonstravam, de forma eficiente e elucidativa, a dinâmica peculiar de acontecimentos que só poderiam ser compreendidos através desses registros fotográficos. Uma das imagens representava um projétil preso sob a pele do cadáver, que estava suspenso a alguns centímetros do chão, demonstrando, conforme explicação do PC2, que o disparo provavelmente foi um “confere”, ou seja, desferido quando a vítima já se encontrava caída sobre o asfalto. Por fim, citaram com especial apreço a fotografia realizada com luminol, uma substância aplicada em objetos ou locais de crime, e que, associada a uma iluminação específica e filtros óticos, é capaz de revelar vestígios de fluídos biológicos, invisíveis ao olho humano. Os relatos vão de encontro com o desejo de desvelar, descobrir, descrito por Debois (1994), que estão envolvidos em uma atividade investigativa. Além disso, sugerem a construção de um gosto – no sentido definido por Hennion (2003) – construído ao longo das práticas profissionais e que permite, em algum momento, rever parte das motivações iniciais dessas carreiras. Mais à frente, essa experiência do ato fotográfico no local de crime será entendida em um contexto de atuação em que se misturam aparatos e métodos científicos com o caráter investigativo operacional de um cargo policial.

Fotojornalista

O Quadro 8 apresenta os dados dos fotojornalistas entrevistados, identificados como FJ1, FJ2 e FJ3, seguindo as denominações genéricas atribuídas aos peritos criminais. As informações sobre o tempo de atuação se referem aos períodos em que os profissionais atuaram como fotojornalistas, independente do veículo e do tipo de contrato a que estavam submetidos. A categoria analítica Lazer, incorporada ao Quadro, foi desenvolvida de forma indutiva, a partir das

falas obtidas dos fotojornalistas, que apresentaram em seus discursos uma forte ligação com a fotografia, indicando escolhas profissionais definidas a partir do gosto por esta prática. FJ1 é o entrevistado mais novo, que possui uma graduação incompleta em farmácia e é autodidata em fotografia, contratado atualmente por uma revista de eventos sociais das classes mais altas da cidade. FJ2 foi a segunda entrevistada, que se mostrou bastante curiosa e envolvida com a função social do jornalismo, procurando auxiliar o espectador na percepção de cada episódio em um contexto mais amplo: “Não é uma morte, é uma história, é a história de uma pessoa, de uma família e todos os envolvimento”, explica a entrevistada. FJ3 é o entrevistado com mais tempo de experiência no meio, que se posicionou como o mais conservador e vê a profissão, que diz ter tido tempos melhores antes dos grupos de compartilhamento de imagens, em vias de extinção. Embora o anonimato desses profissionais não tenha sido negociado previamente às entrevistas, decidiu-se manter por questões de normatização deste capítulo.

Quadro 8 - Fotojornalistas entrevistados

Entrevistado	Gênero	Graduação	Local de trabalho	Tempo de atuação	Lazer
FJ1	M	(prática)	Metrópoles	2 anos	fotografia
FJ2	F	jornalismo	Metrópoles	13 anos	fotografia
FJ3	M	jornalismo	Correio Braziliense	18 anos	fotografia

Fonte: elaborado pela autora

1 - Motivações iniciais de escolha da carreira

O perfil dos fotojornalistas, diferente dos fotógrafos forenses, indica um forte envolvimento pessoal com a prática da fotografia, uma paixão despertada ainda cedo na vida dos entrevistados, que pautou suas escolhas na vida profissional. Como relata FJ1, seu interesse em fotografar se iniciou ainda na adolescência, quando começou a brincar com os amigos de compor vídeos e fotografias. Após comprar uma câmera fotográfica, passou a estudar o seu funcionamento e registrar eventos por conta própria, postando as produções em uma página pessoal na Internet. Ao alimentar esse portfólio on-line, o profissional foi contatado por um editor de fotografia, que

justificou, da seguinte forma, a escolha ao oferecer uma vaga no jornal para fazer a cobertura de eventos: “Tu tem um olhar de fotojornalista, um olhar meio agressivo, tu vai na pessoa mesmo, pega detalhe, pega local, pega uma vibe massa”. No entanto, o profissional afirmou ter sido lotado na editoria de Cidades desde o primeiro dia de redação, onde aprendeu a atuar no fotojornalismo. FJ3 também trabalhava com fotografia desde cedo: “Eu sempre gostei de fotografar. Aí fazia alguns serviços sociais, natureza, bicho, água, aí todo mundo viu, 94, 95...”. Até que decidiu seguir a recomendação de uma amiga e se inscrever em um curso superior. Durante a graduação, relata nunca ter se interessado por atuar na frente das câmeras: “Eu fiz jornalismo, mas sempre querendo esse lado de fotografia, fugia dos programas, eu queria ser produtor, eu não quero aparecer, eu travo”. Percebe-se que FJ3 viu no curso de jornalismo uma forma de se graduar e continuar atuando em fotografia. FJ2 afirma ter se interessado por fotografia apenas durante o curso de jornalismo, quando percebeu que era possível apurar e contar histórias inteiras através de imagens. Dos três, foi a informante que se posicionou de forma mais próxima à prática geral jornalística como um todo, não se restringindo à produção de fotografias.

2 – Inserção profissional e mobilidades de carreira

FJ1 teve um ingresso na carreira diferente dos outros dois entrevistados, pois foi contratado por um jornal antes de ter qualquer contato com o jornalismo: “Na real, jornalismo eu fiz no *Metrópoles* mesmo”. Embora tenha demonstrado bastante dedicação e familiaridade com as rotinas da redação, após quase dois anos de trabalho no portal, a empresa encerrou o seu contrato e iniciou uma relação de prestação de serviços pontuais, em que o profissional atua sem vínculo empregatício. Atualmente, compõe a equipe de uma revista de eventos da capital, além de outros trabalhos, sempre vinculados à fotografia. FJ3 iniciou sua atuação no fotojornalismo como *freelancer* no *Jornal de Brasília*, em 2007, de onde seguiu para o *Tribuna do Brasil*, em 2009, e, por fim, em 2011, foi contratado como *freelancer* pelo *Correio Braziliense*, onde sempre quis trabalhar. Em um ano, foi contratado pelo veículo, onde continua até hoje. FJ3 não enxerga de forma positiva o futuro da profissão, como comenta sobre os planos de carreira que fez no início da sua trajetória profissional:

Minha vontade era sempre ter trabalhado aqui [*Correio Braziliense*], pra ir pra *Folha*, pro *Estadão*, essa é a escada que eu quero subir. Mas só que não tem mais vaga. Acabou. Eu tô sendo meio pessimista? Eu não posso ser falso, eu tenho que ser realista. No *Estadão*, O

Globo e Folha [...] hoje só tem um [fotojornalista] em cada, [que] cobre tudo, os caras deixam a desejar. Aí nesse meio tempo, criaram as agências, Reuters, France Press [...] eles cobrem mais coisa nacional. (FJ3)

Assim como FJ3, FJ2 iniciou sua carreira trabalhando como *freelancer* no *Jornal de Brasília*, quando ainda estava na graduação. Lá foi contratada e só saiu para integrar o expediente do *Metrópoles*, portal inaugurado no Distrito Federal, em 2015, que vem crescendo desde então. FJ3 afirma que, atualmente, o portal possui a maior e melhor estrutura dentre os jornais da cidade, o que é condizente com a realidade apresentada pela fotojornalista, que é a única dos três entrevistados a utilizar equipamento cedido pela empresa. FJ2 se interessa por questões sociais e tem interesse acadêmico pelo assunto, tendo se inscrito em uma pós-graduação na área de direitos humanos, que está finalizando. Considera bastante relevante o trabalho que faz e não mencionou planos de mudança de carreira ou do veículo em que trabalha, onde disse estar satisfeita. No entanto, a entrevistada menciona que o trabalho com fotografia não traz um bom retorno financeiro, dando a entender que a escolha pela profissão envolve mais uma realização pessoal do que uma busca por salários elevados. Nessa mesma linha, FJ3 diz fotografar sem receber, quando viaja para cobrir corridas de *Fórmula 1* ou jogos esportivos e utiliza apenas uma credencial de imprensa para acessar esses eventos. Segundo o fotojornalista, colegas de profissão o criticam pela atitude, por diminuir o valor da categoria, mas ele afirma que a atividade lhe dá prazer e, mesmo que a empresa empregadora não pague suas despesas, fornece suas fotografias para publicação no jornal, em agradecimento ao cartão de acesso e por não ter outro destino para suas imagens.

A trajetória dos fotojornalistas entrevistados apresenta pouca mobilidade, principalmente a partir do momento em que são contratados por veículos de grande porte, como o *Metrópoles* e o *Correio Braziliense*, onde dois dos profissionais permanecem na mesma função há sete e treze anos, respectivamente. Lá, eles cumprem uma jornada de trabalho que se inicia às 7h e termina às 15h, de segunda a sexta-feira. Os três afirmaram que, embora considerem a cobertura de cenas de crime uma tarefa emocionalmente desgastante, gostam da diversidade de assuntos que atendem na editoria de Cidades, onde gostariam de permanecer. FJ3 descreve sua experiência em Cidades como dinâmica, como consta em seu relato: “a gente faz de tudo, fotografa de tudo. Aí a gente tem que entender um pouquinho de cada coisa e você aprende no dia a dia”. Diz ainda que não gosta muito de alguns trabalhos específicos, mais lentos, porém considera tudo como “mais um dia de trabalho”. Nos relatos, a editoria aparece como uma possibilidade de exercer o fotojornalismo de uma forma menos pretensiosa e desgastante do que em outras áreas ou veículos, onde teriam maior

visibilidade às suas produções, porém, seriam submetidos a contratos sem vínculo ou ficariam à disposição para coberturas mais extensas ou importantes. Dessa forma, os profissionais demonstraram valorizar, em alguma medida, a estabilidade empregatícia e financeira, percebida com maior intensidade no discurso dos peritos criminais, porém vivenciada pelos fotojornalistas entrevistados.

3 - Socialização

Os dois entrevistados que começaram a trabalhar em um jornal ainda quando estavam na faculdade, contratados como *freelancers*, descreveram um contato inicial como “tranquilo”, sem grandes incidentes. JP2 cita apenas uma situação de estresse no início da carreira, em que se percebeu próxima a um tumulto, prestes a ser agredida, quando foi alertada por outros fotógrafos da imprensa, que estavam no local e gritaram: “Cuidado! Vem pra cá, sai daí”, segundo relatou. O episódio parece ter despertado na profissional a percepção dos perigos envolvidos em atuar como uma fotojornalista mulher em meio a manifestações, identificando-se como um alvo fácil para pessoas exaltadas que, muitas vezes, enxergam a imprensa como inimiga. FJ1 foi o entrevistado que apresentou uma entrada mais abrupta no fotojornalismo. Contratado por um jornal em função de suas fotografias pessoais, sem nunca ter cursado aulas de jornalismo, o profissional foi enviado para registrar uma notícia de feminicídio, logo que entrou na redação. Recebeu algumas orientações do seu editor e seguiu para o local, junto com um motorista e um repórter. Ele conta que estava se sentindo muito apreensivo com a cena que encontraria e com as fotos de cadáver que haviam lhe pedido na redação. Nesse momento, foi o motorista que o tranquilizou, explicando de que forma geralmente os fotojornalistas registravam o corpo, que era possível fotografar apenas o lençol sobre o cadáver, sem conter nada explícito. Mais tranquilo, FJ1 entrou no quintal da residência para o repórter conversar com a polícia militar, responsável pela segurança do local, que informou onde o corpo estava, indicando a porta de entrada. Para construir uma história, o profissional incluiu alguns elementos que representassem o crime e a suposta arma utilizada, em um enquadramento inspirado em séries policiais que gosta de assistir. O resultado foi elogiado, porém, ainda no local, recebeu reclamações da fotojornalista de outro veículo, que se sentia obrigada a fotografar o cadáver, uma vez que o concorrente iria publicar parte do corpo e poças de sangue. Da própria redação, FJ1 foi instruído a deixar o local, pois, segundo argumentaram, já

possuía boas fotos e havia ultrapassado os limites do isolamento, poderia sofrer alguma repreensão no local.

FJ2 relata também situações em que os profissionais percebem e reprovam a atitude de um par, que estaria pedindo a um manifestante para erguer a bandeira que carregava em uma manifestação: “Quando você vê o coleguinha, você ‘ih... esse aí... sei não’. É aquele julgamento ético: isso é fotojornalismo?”. Segundo a fotojornalista, mesmo que a pessoa quisesse mostrar a bandeira e pudesse levantá-la a qualquer momento, intervenções nos assuntos fotografados não devem ser aceitos no fotojornalismo, por ser uma alteração no fluxo natural de acontecimentos. A fala reforça a ideologia profissional da objetividade, apresentada no discurso com bastante rigidez, e compõe um perfil comprometido, reivindicado pela jornalista.

O fotojornalista FJ1 é um pouco mais flexível e considera aceitável pequenas interações com o assunto fotografado, como pedir a alguém para se virar de costas e se posicionar contra um pôr do sol, por exemplo. O entrevistado explica que não são permitidos no meio intervenções em que o profissional cria uma situação para realizar uma fotografia interessante, mas que “distorce” o fato representado. FJ1 cita o episódio de uma fotógrafa que sugeriu a uma criança queimar uma máscara cirúrgica em um protesto anti-máscara nos EUA⁸, construindo a ideia de que “até as crianças estão contra o uso de máscaras”. Os episódios narrados demonstram como esses profissionais constroem suas identidades e práticas no fotojornalismo, a partir do momento em que se inserem nesse meio e se deparam com situações que fazem parte do cotidiano da categoria. Nesses momentos, são alertados e instruídos por seus pares, assim como por outros profissionais, que lhes indicam como devem se comportar e atuar, seja através de conselhos, alertas, repreensões ou elogios.

4 - Construção de um vínculo com a prática

O fotojornalismo apresenta um ambiente dinâmico de trabalho, em que os profissionais devem transportar numerosos equipamentos, alguns pesados, ao longo das atividades diárias

⁸ FOTOJORNALISTA é flagrada manipulando cena de criança queimando uma máscara. **iPhoto channel**, 2022. Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/fotojornalista-e-flagrada-manipulando-cena-de-crianca-queimando-uma-mascara/>. Acesso em: 19/12/2022

relacionadas à função. Também enfrentam bloqueios de acesso impostos nos locais em que devem atuar, além de agressões físicas e verbais em coberturas de eventos (SOMERSTEIN, 2018). Nesse contexto de condições insalubres, os salários não parecem justificar a escolha por uma profissão que dois dos entrevistados dizem não satisfazer as expectativas financeiras que seus familiares haviam projetado para eles. A paixão pela fotografia aparece como o fator principal pela escolha da carreira de profissionais que relatam tirar fotos também no tempo de lazer, como se o trabalho de fotojornalista fosse, em parte, uma forma de atuar no que gosta de fazer, fotografar. Embora o tema não fizesse parte do roteiro das entrevistas, os profissionais disseram que costumam fotografar em seu tempo livre, para treinar, testar equipamentos novos, espairer, conhecer lugares ou socializar com amigos que também gostam de fotografia, demonstrando que a prática faz parte da sua vida e da forma com que interagem com o mundo. O comportamento reivindicado durante as entrevistas, parece construir um argumento de que esses profissionais não optariam por outra carreira, que não envolvesse atuar com uma câmera fotográfica.

Práticas

Nesta seção são apresentadas as rotinas de trabalho, contendo os horários e as atividades desenvolvidas no dia a dia de cada grupo profissional, além de uma descrição sobre as formas de produzir dentro dos meios analisados. Serão também apresentadas algumas relações desenvolvidas entre os profissionais, seus pares e seus superiores, com o intuito de entender como eles percebem o seu grau de autonomia em ambientes externos de atuação, fora da redação de jornal e do escritório da polícia, assim como a propensão de se posicionarem como autoridades no exercício de suas funções. Por fim, serão descritas as convenções compartilhadas com relação aos tipos de fotografia realizadas em cada meio, como forma de entender como essas representações são construídas e absorvidas por todos os participantes dos grupos analisados. Seguindo o formato da seção anterior, as análises relacionadas aos fotógrafos forenses antecedem as os discursos dos fotojornalistas, que serão analisados através das mesmas categorias, possibilitando a comparabilidade entre as práticas de cada categoria.

Fotógrafo forense

1 - Rotina

A rotina de um perito criminal lotado na *MV* funciona em plantões de 12 horas, diurnos ou noturnos, em que o servidor fica à disposição para atender ocorrências de crimes contra a vida, ou seja, aqueles que envolvem uma agressão à pessoa. A equipe de perícia de um plantão da *morte violenta* possui dois peritos criminais, sendo que um fica responsável pelo exame de local e produção do laudo, e o outro faz os registros fotográficos do ambiente. No momento de registrar o corpo, a função fotográfica troca de perito, pois aquele que iniciou as fotografias irá se dedicar à perícia externa do cadáver, retirando as vestes e buscando vestígios que estejam presentes na superfície da vítima. A atuação em dupla reforça ainda mais o alinhamento entre as produções fotográficas, uma vez que devem satisfazer às expectativas de ambos. Da mesma forma, o uso que é feito dessas imagens nos laudos de exame de local também direciona para uma padronização de práticas, no sentido de obter representações úteis do ponto de vista das convenções partilhadas pelo grupo, como descreveu um entrevistado,

No início, você só roda com quem tem mais experiência [...] você tá ali só pra aprender. Não existia um protocolo mais formalizado, mas existia um protocolo de praxe. Você vai aprendendo as fotos que são essenciais à medida que você vai fazendo os laudos [quando você percebe] ‘nossa essa foto ficou boa’ ou ‘nossa, ficou faltando esse tipo de foto’, aí no próximo local você já faz (PC2)

Os laudos possuem uma estrutura pré-definida e também colaboram para a padronização de fotografias, uma vez que os próprios peritos vão percebendo qual o tipo de imagem é necessária para ilustrar os quesitos que compõem o documento. Dessa forma, a partir de trocas com os seus colegas e dos laudos que produzem em conjunto, os profissionais vão “aprendendo a fotografar”, como afirmam os entrevistados.

2 - Autonomia e relação com outros atores

Em dois momentos, os informantes citaram as intervenções superiores como fonte de estresse em seus trabalhos. PC2 relembrou um dia de plantão em que, durante o atendimento de uma ocorrência, recebeu um pedido urgente para examinar um local de crime localizado a 70km de onde estava. A equipe, então, interrompeu os atendimentos da região e se deslocou para atender o pedido, retornando horas depois para terminar os exames da área anterior. “Deixamos o cadáver esperando lá em Planaltina, umas seis horas”, lamenta PC2, cujo colega de equipe pediu para sair

da *MV* ao final desse plantão. A interferência superior poderia comprometer os resultados da perícia, ao deixar o local do crime esperando atendimento por um longo período, o que gerou uma grande sensação de frustração na equipe, que, além de estender suas horas de trabalho na rua, ainda teve de lidar com a insatisfação da equipe de investigação que foi preterida em função do outro atendimento. PC1, por sua vez, relatou o período em que se percebeu forçada a permanecer na seção de *morte violenta* quando não se sentia mais capaz de atuar, sofrendo problemas psiquiátricos e reações inflamatórias na pele. Em ambas as situações, os entrevistados não concordaram com a decisão de seus superiores, porém, acataram as determinações. Como ponderou a perita: “falta servidor, a administração não tem muito o que fazer” (PC1). Os dois episódios permitem vislumbrar um perfil profissional dos peritos criminais como bastante suscetível a seguir ordens de seus superiores, mesmo que as percebam como contraproducentes. No mesmo sentido, assim como recebem ordens com naturalidade, os peritos criminais parecem não se incomodar em dar ordens nos locais de crime: “[Aqui] a gente já mandou todo mundo sair, eu já falei: afasta todo mundo” (PC1)os. Os peritos são, inclusive, descritos como autoritários no discurso dos fotojornalistas entrevistados, quando tentam impedir a atuação desses profissionais ou controlar os registros que estes fazem de uma cena de crime: “Tem uns [policiais] que só da gente fazer essas fotos [da movimentação], eles já ficam com raiva” (FJ1).

3 - Sistema de convenções

Questionado sobre o que seria uma foto boa, um entrevistado cita um enquadramento apelidado com o nome de um perito antigo, “foto *Cafu*”, “que é o cadáver em decúbito ventral e dorsal” (PC3). “Você tenta chapar essa foto quase que aérea, com o menos de distorção possível, como se fosse uma foto de drone”, explica o outro perito (PC2). A descrição da imagem remete à prática de Alphonse Bertillon, descrita no primeiro capítulo, que construiu grandes tripés para posicionar a câmera exatamente sobre o corpo da vítima, realizando uma fotografia com a mesma intenção da “foto *Cafu*”. O desconhecimento desse aparato desenvolvido no final do século XIX e a adoção de uma mesma prática fotográfica pelos peritos da atualidade, como forma de garantir respostas para “qualquer tipo de questionamento [...] porque ela é geral, ela pega tudo” (PC3), alinha as tomadas altas dos profissionais com o olhar superior, descrito por Jaguaribe (2007), um olhar que tudo vê. O desejo de abarcar completamente o espaço, sem deixar uma área descoberta,

também está presente no discurso da perita, que em sua atuação como fotógrafa no local, diz procurar realizar registros “em vários ângulos, como se fosse assim 360 graus, cobrindo tudo” (PC1).

O comprometimento com o compartilhamento das convenções dentro deste grupo pode ser verificado ao final das entrevistas, quando os profissionais fizeram leituras compatíveis com a utilização das fotografias produzidas pelos seus pares. Mesmo sem ter acesso ao histórico das ocorrências ou às legendas que acompanhavam as imagens apresentadas, os entrevistados descreveram as representações de forma bastante semelhante às legendas que as acompanhavam no laudo. Questionado sobre o significado da Fotografia 78, PC3 disse: “compatibilidade de objetos, ela quer mostrar que é um par”. Sobre a Fotografia 79, o perito explicou que, “eles estão demonstrando aqui que tinha sangue [...] Provavelmente, tá? Não li nada” - uma fala muito próxima à legenda da fotografia no laudo “Manchas de sangue produzidas por contato na outra face da tesoura”. No entanto, a comunicação fechada dentro deste grupo torna suas produções incompreensíveis a pessoas de fora, como os fotojornalistas que afirmaram não ver sentido nas fotografias de laudos apresentadas na entrevista: “essa foto não tem informação”, “essa foto não diz nada” (FJ1), “essa metodologia da perícia [para entender a foto], eu não tenho” (FJ2).

Fotografia 78 - Reprodução da Fotografia 52
do capítulo anterior

Fotografia 79 - Reprodução da Fotografia 72
do capítulo anterior

Fonte: Laudo pericial (2017)

Fonte: Laudo pericial (2019)

Fotojornalista

1 - Rotina

Embora FJ1 tenha descrito viver a profissão 24h por dia, sempre atento a um acontecimento que venha a presenciar ou à oportunidade de uma fotografia que possa vir a ser útil ao jornal, os fotojornalistas possuem um expediente de trabalho fixo, que se inicia às 7h da manhã, com as pautas mais ou menos definidas, e termina, quase sempre, às 15h, uma vez que as surpresas são mais raras do que uma rotina pré-estabelecida de cobertura de eventos. Dois fotojornalistas utilizam equipamento fotográfico próprio para trabalhar, e um dos entrevistados revelou fazer uso do próprio telefone “só pra andar rápido [...] só quando eu tô com preguiça” (FJ3). Os relatos revelam intimidade com sua ferramenta de trabalho, a câmera fotográfica e seus acessórios, o que é compatível com as imagens que esses profissionais produzem, apresentando uma fotometria equilibrada e um controle balanceado entre a abertura do diafragma e a velocidade do obturador, o que não foi verificado em todas as fotografias forenses, realizadas com equipamento pertencente à instituição policial, ao qual os peritos têm acesso compartilhado somente durante os plantões de perícias externas. A única fotojornalista (FJ2) que não utiliza câmera própria para trabalhar mencionou tirar fotos agradáveis entre uma pauta e outra para espairar, demonstrando que brinca com o equipamento em seus momentos de descanso.

Como afirma FJ2, o fotojornalista trabalha de forma semelhante a qualquer outro jornalista: “a gente conversa, a gente apura, a gente analisa pesquisa, a gente pauta”. No entanto, os outros dois entrevistados descreveram suas rotinas como restritas ao ato fotográfico e, inclusive, reclamaram das ocasiões em que tiveram de fazer o trabalho de apuração externa que entendem ser uma responsabilidade do repórter. A reclamação explícita dois fatores de preocupação na profissão: o acúmulo de funções em um funcionário, que já se tornou responsável por boa parte da seleção e edição de imagens (LÁB; STEFANIKOVÁ, 2017; NILSON, 2017) e as agressões a que estão sujeitos em um trabalho externo (SOMERSTEIN, 2018). Um entrevistado menciona já ter coberto pautas sozinho e percebe que outros veículos fazem o mesmo, prevendo, assim, um futuro em que o fotojornalista “vai ter que fazer vídeo, vai ter que fazer foto e vai ter que escrever” (FJ1); outro, questiona: “como é que eu vou apurar, escrever e fotografar? (FJ3)”.

Com relação à segurança, os dois entrevistados mais novos (FJ1 e FJ2) relataram episódios em que foram ameaçados, xingados e agredidos por pessoas, na cobertura de eventos, principalmente manifestações. Porém, os três afirmaram entender que esse embate faz parte da profissão e explicam que nem sempre são bem-vistos pela população: “[para as pessoas] a

imprensa é sempre inimiga de todo mundo, de todos” (FJ2). A fotojornalista e FJ1 explicam que, muitas vezes, os profissionais da imprensa são acusados de possuir um viés ideológico e deturpar a realidade. É o que afirma FJ2, que diz ser vista como “*bolsominion e petralha*”, a depender da cobertura em que está trabalhando.

2 - Autonomia e relação com outros atores

Ao contrário dos peritos criminais, os fotojornalistas se mostraram mais flexíveis no atendimento às demandas dos seus superiores, ao lidarem com situações em que seus editores fazem pedidos dos quais discordam. Afirmam que, muitas vezes, optam por não realizar a tarefa, como pontua um entrevistado: “Se o jornal me pedir uma coisa dessas [enviar foto de cadáver], eu me recuso” (FJ2). Em outro episódio, um fotojornalista descreve a pressão do jornal, que ao telefone, pede “foto do corpo, cadê?”, e ele opta por atender a exigência em parte, como explica: “Fotografei detalhes, peguei um ângulo pegando só os pés” (FJ1), mesmo que tivesse, na ocasião, livre acesso ao corpo. O registro dos pés de um cadáver também foi mencionado por FJ2, como opção para driblar os pedidos de um jornal onde ela “realmente precisava fazer corpos e tudo mais”, e explicou que o enquadramento remete a “uma foto clássica do pé, que é a foto de gaveta de necrotério, você remete à morte muito rápido”. Em outro relato, FJ3 descreve o velório de uma criança, que acontecia dentro de uma pequena capela, e os fotojornalistas estavam sendo cobrados por fotos de pessoas chorando ao lado do corpo, o que consideravam uma invasão ao momento de dor dos familiares. Juntos, decidiram por não realizar as imagens e sustentar aos seus respectivos jornais que o acesso não lhes havia sido permitido. Os relatos apontam para uma autonomia maior e uma capacidade de negociação de sua margem de manobra diante das chefias, o que se traduz na possibilidade de tomar suas próprias decisões nos ambientes externos de trabalho, onde atuam longe da visão dos seus superiores, conseguindo, assim, diminuir a pressão do trabalho ao contornar as exigências impostas por seus chefes. Com relação ao exercício de autoridade no trabalho, os fotojornalistas, procuraram se isentar de qualquer responsabilidade em sua atuação, como afirma a entrevistada “a gente não manda em nada, a gente não pede nada” (FJ2), se posicionando como um profissional que está ali apenas como um observador, e documentador, passivo.

3 - Sistema de convenções

Os três entrevistados afirmaram não alterar suas imagens, apenas realizar pequenas intervenções digitais, cortes ou aumento de brilho e contraste. Como afirma FJ2: “edição de mexer na imagem a gente é proibido de fazer pelo teor jornalístico”. A fotojornalista argumenta que a seleção do que aparece em seus enquadramentos seria a sua edição da fotografia, como explica:

a grande edição que a gente faz é na escolha do que a gente vai fotografar. Tipo, por que essa foto não é de lá pra cá? Porque o fotógrafo escolheu fazer aqui. Eu acho que essa primeira edição, a gente que tá na rua que faz. Porque ele podia ter escolhido não mostrar as pessoas. Podia, mas é relevante? É. Faz parte de contar a história. Essa pra mim é a grande edição do fotojornalista (FJ2).

A fala evidencia a capacidade de representar os eventos a partir de escolhas dos profissionais, que incluem ou excluem de seus enquadramentos, elementos que se aproximem do que consideram ou não importantes ao espectador, além de corroborar as considerações de Fontcuberta, demonstrando que “a escolha de uma entre diversas possibilidades representa uma pequena dose de “manipulação”: enquadrar é uma manipulação, focar é uma manipulação, selecionar o momento do disparo é uma manipulação...” (2010 apud REIS FILHO; MORAIS, 2019, p. 93). Com relação a essas escolhas do fotojornalista, é interessante observar as fotografias realizadas por dois entrevistados que demonstraram possuir posicionamentos políticos bastante definidos, e, embora tenham afirmado fazer uma cobertura imparcial das situações, apresentam em suas imagens, uma seleção de elementos que pode ser vinculada a suas crenças pessoais. Foi verificada a presença da polícia como foco principal em todas as imagens do fotojornalista que se identifica com uma ideologia partidária de direita (Fotografias 80 e 81), enquanto a fotojornalista que se posiciona mais à esquerda do espectro político, ao representar a mesma notícia, incluiu outras informações em suas imagens, como o ambiente em que ocorreu o crime e as pessoas que transitavam no local, curiosas com o acontecimento (Fotografias 82 e 83). Outra observação sobre a composição da Fotografia 80 foi a presença de uma linha de policiais, como descreveu o autor da imagem, servindo para separar os ambientes, entre ele e o local de exames, onde se encontra o corpo. A intenção vai de encontro com a Fotografia 84, analisada no capítulo anterior, também do *Correio Braziliense*, em que a fotojornalista Bárbara Cabral se posiciona atrás de folhagens, possibilitando apenas vislumbrar o local onde o cadáver se encontra. A construção foi avaliada como uma forma de o fotógrafo se posicionar distante, como um observador sem acesso.

Fotografia 80 – Policiais sendo utilizados como uma barreira visual



Fonte: Ed Alves/Correio Braziliense (2022)

Fotografia 81 - Representação de um local de corpo carbonizado.



Fonte: Ed Alves/Correio Braziliense (2022)

Fotografia 82 – Rua das farmácias, área nobre em que ocorreu o crime



Fonte: Rafaela Felicciano/Metrópoles (2022)

Fotografia 83 – Transeunte observando a cena do crime.



Fonte: Rafaela Felicciano/Metrópoles (2022)

Fotografia 84 - Linha de folhagens separando o observador das pessoas ao fundo da imagem.



Fonte: Bárbara Cabral/Correio Braziliense (2017)

Na entrevista, FJ1 descreve uma de suas fotos favoritas, referente a um feminicídio que teve grande repercussão na capital, no qual a vítima foi sequestrada em uma caminhonete e teve seu corpo abandonado na beira de uma estrada. Segundo o informante, a imagem representa “a marca da mão na janela, mostrando o desespero da mulher de sair” e “transmite totalmente o que pode ter acontecido no carro, o desespero que foi da pessoa”. Assim, o fotojornalista explica a importância que dá a “esses detalhes que podem mostrar, pra você sentir o que pode ter acontecido com a pessoa, [pra] você se sentir na história”. As afirmações reforçam a ideia do apelo emocional nas fotografias do fotojornalismo, já explorada no capítulo anterior, que muitas vezes parecem colocar o sentimento acima da narrativa de um acontecimento, uma vez que o fotojornalista diz querer que “os leitores do jornal sintam o que sentiam aqueles que estavam presentes no evento e percebam o que envolve um crime” (FJ1). O discurso do profissional, além de evidenciar uma tentativa de engajamento com o público, remete à construção de uma narrativa para a representação do crime, como explica o entrevistado sobre a construção dos seus enquadramentos, “tenta resumir nas fotos [o acontecimento] ou então faz uma historinha também” (FJ1).

Ao ser questionado sobre a opção de realizar tomadas baixas, FJ1 justifica a atitude ao tentar dar o máximo de si em qualquer pauta, deitando-se sobre o chão de lama e se espremendo entre entulhos para realizar os registros do Caso 3. Já FJ2, comenta as escolhas mencionando o seu desejo de imprimir uma relevância social aos assuntos que representa. As falas parecem

reivindicar, no caso de FJ1, uma atuação diferenciada do profissional no registro fotográfico, responsável pela produção de imagens que outros atores - repórteres e policiais, duas fontes frequentes de fotografias dos jornais - não têm o costume de realizar, ao mesmo tempo que apontam para um desejo de aumentar o que está sendo representado ou a “relevância social da cobertura de um crime”, como foi mencionado por FJ2.

Os três fotojornalistas mencionaram o imediatismo das notícias como uma convenção importante de suas práticas, explicando a importância de chegar ao evento o mais rápido possível e enviar as melhores fotos direto do local, via *wi-fi*, antes mesmo de terminar a cobertura. Porém, o fotógrafo do *Correio Braziliense*, um jornal que ainda circula em versão impressa na cidade, disse não sofrer tanto essa pressão da rapidez. A demanda, segundo FJ3, é mais vivenciada pela equipe do *Metrópoles*. “Como é um jornal on-line, tem que ter uma certa velocidade do imediatismo”, explica FJ2, que trabalha para o portal. Sobre o tempo em que também trabalhou para o *site* de notícias, FJ1 cita as cobranças que recebia quando estava na rua, “Tem lugar que nem cheguei [e já pedem], ‘Cadê foto?’”, e quando os editores telefonavam para dizer: “Já tem cinco minutos que você tá aí, cadê foto?”, ou ainda “O concorrente já publicou foto há cinco minutos”, pressionando o profissional pela entrega de conteúdo. A dinâmica de enviar material ao longo da cobertura de um acontecimento contribui para a grande quantidade de fotografias encontradas no site, que vai somando as atualizações enviadas pelo fotógrafo. O grande número de imagens gera aumento nas visualizações do portal, contabilizadas a partir de cada nova fotografia exibida em sua galeria. A prática reflete uma demanda criada pela tendência do público em buscar informações e atualizações das notícias a todo instante e aparece como uma forma eficiente de produção ao desmembrar o evento em diversos momentos, gerando uma maior quantidade de cliques e acessos. Ao mesmo tempo, revela os constrangimentos impostos pelo modelo econômico do jornal à prática dos fotojornalistas. Nesse contexto de oferta e procura de informações a serem consumidas, o fotojornalista se torna um ator importante no fornecimento de material aos sites de notícias.

Gestão de interações

Nesta etapa, serão descritas as interações desenvolvidas pelos profissionais entrevistados, principalmente com atores presentes nos locais de crime, mas também com outros profissionais,

com quem se relacionam de forma menos direta, como superiores hierárquicos que lhes delegam funções à distância. Neste momento, foi identificado que a atuação dos dois grupos é exercida de forma mais intensa na cobertura dos eventos, onde descreveram a maior parte de suas interações. Os fotógrafos forenses mencionaram suas relações com os outros peritos criminais, de um modo geral, e com fotojornalistas, familiares das vítimas e pessoas que se encontram presentes nos locais de apuração de um crime. Já os fotojornalistas entrevistados falaram sobre suas relações com os repórteres, dentro e fora da redação, e com fotojornalistas de outros veículos, e com policiais civis, policiais militares e a população presente nos acontecimentos noticiados. Para cada categoria, então, foram descritas e analisadas as falas relacionadas às interações desenvolvidas pelos informantes com os diversos atores que permeiam suas rotinas de trabalho.

Fotógrafo forense

Peritos criminais

De modo geral, os peritos afirmaram ter uma boa relação profissional com seus pares, com quem trocam experiências e opiniões sobre os casos em que trabalham, alinhando condutas e métodos de análise. No entanto, não foram percebidas expressões de afeto relacionadas aos seus colegas de profissão. Nos momentos em que os antigos colegas de *MV* foram citados ou quando foram apresentadas as fotografias de outros autores, os informantes se limitaram a descrever o que entendiam das imagens ou o que fariam de diferente, mas sem criticar o trabalho do colega ou fazer algum comentário pessoal sobre o servidor. Em dois momentos, foi possível perceber uma animosidade entre os entrevistados e seus pares, quando citaram situações em que se sentiram injustiçados dentro da categoria, porém, sem atrito, apenas um ressentimento por não terem seus trabalhos reconhecidos. Quando atuam em dupla, na perícia de um local, PC1 disse tentar facilitar ao máximo o trabalho do seu colega, produzindo as fotos que serão úteis ao seu parceiro de equipe. Outro entrevistado (PC3) diz pensar apenas em si mesmo no momento dos exames, o que considera suficiente para a produção de boas imagens para o seu par, como afirma: “pensando em mim, você já tá pensando nos outros, porque você quer facilitar a sua vida”. As falas evidenciam a comunicação alinhada entre os participantes, que assinam em conjunto, a autoria dos laudos que contém as imagens.

Fotojornalistas

O contato com a imprensa em locais de crime foi mencionado como uma interação sempre tensa, pois os peritos criminais se preocupam com a própria imagem que irá aparecer nos jornais e também com a exposição das vítimas, uma vez que, para realizar os exames, retiram as vestes dos cadáveres, deixando-os expostos em áreas públicas. Os peritos afirmam que já tiveram problemas com a imprensa, que “chega fotografando e filmando sem perguntar se pode ou não pode” (PC1), e explicam que sempre pedem para não fotografar seus rostos e que esperem a finalização dos exames para registrar a cena. É o que menciona PC3, ao narrar as interações com os fotojornalistas no local: “Colega, dá uma segurada. Quando a gente finalizar aqui, você volta a fazer seu trabalho”. PC1 explica que tenta direcionar as fotografias da imprensa, sugerindo tomadas e composições que preservem a sua identidade e a privacidade da vítima. A perita, que foi a única a afirmar ter desenvolvido um interesse por fotografia, demonstrou respeito e admiração pelo trabalho dos fotojornalistas: “Eu aprecio fotos que vejo na imprensa e acho legal. Tem uma foto que tem o cadáver borrado e eu de costas, é legal, eu tenho até foto que os colegas me mandavam, eu tenho guardado”.

Famíliares da vítima

A relação com os familiares das vítimas foi a principal fonte de estresse, durante o exame de local de crime, apresentada pelos peritos. Lidar com os sentimentos dos familiares é uma das dificuldades enfrentadas pelos profissionais, como comenta a perita, “esse que é o lado complicado da *MV*, pra mim, não era o cadáver em si, era a família. Aquilo me desestruturava, ver um pai, uma mãe gritar, chorar” (PC1). Outra questão apresentada foi o desafio de afastar os familiares da área isolada, ou mesmo do corpo da vítima, segundo relata a informante, que precisou de 30 minutos para convencer um pai a lhe entregar o corpo da filha para a perícia. Ao contrário da postura mais rígida que adotam no contato com a imprensa, os peritos dizem se compadecer dos sentimentos de perda e explicar com paciência aos familiares o que será feito no local e qual a importância daquele trabalho, porque, como questiona um dos entrevistados, “uma mãe desesperada, você vai falar ‘tá presa’? [...] é mãe, você tem que ter um pouquinho de compaixão”, pondera PC3. No mesmo sentido, PC1 descreve uma interação que teve com a mãe de uma vítima de homicídio, quando argumentou com a familiar:

‘É importante a gente fazer o trabalho, eu preciso colher provas. Se a senhora fica aqui, a senhora atrapalha, muda a cena do crime. Se a senhora quer saber quem foi o assassino, eu preciso trabalhar’. Aí eles geralmente se afastam quando eu falo isso ‘eu preciso trabalhar. Se não, como que a gente vai saber o que aconteceu?’ Aí, nesse momento, eles percebem e afastam. Aí me deu muita pena [...] aí eu repus toda a massa encefálica, emburruhei a cabeça dele [pra deixar a mãe acessar o corpo]. Ele tava todo arrebitado. (PC1)

Público presente na cena do crime

Uma presença comum em locais de crime é o público formado por curiosos que acompanham o desenrolar daquele acontecimento e buscam ter uma visão da cena ou filmar e fotografar detalhes da vítima, frequentemente, ultrapassando os limites de acesso impostos pela fita de isolamento ou agentes de segurança. Embora a polícia militar e uma equipe da polícia civil sejam responsáveis pelo isolamento de um local de crime, quando a atuação dessas equipes é falha, a própria equipe de perícia tem de se responsabilizar pela segurança do local e, principalmente, pela preservação dos vestígios ali dispostos. Em uma situação dessas, o perito PC3 relata já ter dado voz de prisão a uma pessoa que insistia em invadir a área isolada e se aproximar do corpo. Nesse episódio, o entrevistado teve de acompanhar o preso à delegacia para dar andamento ao processo e diz que a burocracia desencadeada por essa atitude, o levou a exceder suas horas do seu plantão, bem como as dos seus colegas. Após essa experiência, afirma ter ajustado seu comportamento e passou a avaliar a necessidade de confrontar ou prender alguém, tendo em vista as consequências que essa atitude pode trazer para si e para a equipe. Por fim, o perito demonstra ter se tornado mais flexível em sua atuação em locais de crime, ao comentar: “sempre tem um bêbado, se deixar muito solto ou se enquadrar muito ele, vai dar uma trabalhadeira [...] quebra seu plantão”, e conclui: “você tem que dar uma amaciada, se você for muito na lei, você acaba tendo mais problema”. Embora a população possa aparecer frequentemente como uma massa de curiosos, os relatos apontam para uma relação tensa entre essa e a segurança no local, uma vez que representam uma fonte potencial de ameaça, pois não é possível se determinar quem são e quais são os interesses dos indivíduos que compõem o público de um evento dessa natureza.

Fotojornalista

Repórteres

Os fotojornalistas mencionaram uma relação pouco amistosa com repórteres, profissionais dos seus próprios meios de comunicação que, por vezes, não acompanham a equipe de reportagem na cobertura de eventos. FJ3 comenta que se sente indignado “com os repórteres, porque [eles] não gostam de sair, não fazem mais nada”. O fotojornalista faz ainda uma crítica de que, atualmente, “há uma geração muito preguiçosa de repórter, homem, mulher, independente. Tem uma ou outra que se destaca”. Outra fonte de desentendimento mencionada durante as entrevistas se refere às situações em que os repórteres não têm paciência para esperar que os fotojornalistas terminem suas fotos em campo. Sobre essa dinâmica de relação de trabalho, FJ1 faz a seguinte avaliação:

O repórter [que fica na redação] não pode fazer muita coisa, já fala ‘não tava lá, não sei como é que foi, então vou pegar isso aqui mesmo’. Então fica meio limitado, eu acho errado, até pra gente é errado. O jornalista tem que tar presente. [...] Aí vem a diferença de quem ganha prêmio e quem não ganha prêmio, porque um não dá valor ao fotojornalismo: ‘Ah, faz essa foto aí e a gente vai embora’. Rola uma briga também de eu com o jornalista porque o jornalista [diz] ‘ah, já entrevistei o cara’ e eu vou fazer foto do cara. Aí eu puxo o cara aqui, puxo o cara ali, demoro uma hora fazendo foto, aí o jornalista fica com raiva ‘cara, chega de foto, já vou usar uma e tal’, mas aí fico naquela ‘o meu editor falou que não tá suficiente e pra mim também [não está], não consegui ainda fazer foto boa pro jornal’.

As interações descritas explicitam uma divisão de trabalho no jornalismo em que o fotojornalista deve estar presente nos acontecimentos para realizar as fotografias e é, por vezes, utilizado como um assistente de repórteres, que optam por escrever suas pautas sem deixar a redação, e lhes delegam o trabalho de apuração externa que deveriam fazer. Somado a isso, a definição de pautas feita majoritariamente pelos repórteres e repassadas aos fotojornalistas, segundo dois dos entrevistados (FJ1 e FJ2), aponta para a existência de uma hierarquia entre os profissionais de jornalismo, em que o repórter estaria acima, ou no comando das decisões, pois é ele quem manda, enquanto o fotojornalista executa a coleta de informações. Já FJ2 não mencionou conflitos provenientes dessa interação e pareceu enxergar sua categoria no mesmo nível que os outros profissionais da imprensa: “O jornalista clássico, que todo mundo lembra, é o que escreve. Mas a gente esquece que tem o cara do rádio, tem o da TV, tem o da câmera, tem os fotojornalistas. A gente conta com um aparato imagético, é só essa a diferença”. No entanto, a profissional comenta que tem de explicar suas competências de jornalista “até para os colegas da redação” (FJ2), demonstrando existir alguma necessidade de posicionamento dessa profissional, em seu ambiente de trabalho.

Fotojornalistas de outros veículos

Em contrapartida, os entrevistados citaram os fotojornalistas, dos seus e de outros veículos, como seus reais parceiros de trabalho, que atuam lado a lado na cobertura de notícias e estão dispostos a defendê-los e apoiá-los, demonstrando grande união dentro da categoria. Os relatos contêm diversas situações em que foram protegidos de agressões por seus pares, os cinegrafistas e fotógrafos de veículos concorrentes, como explica FJ2: “Os colegas de profissão, eles são muito amáveis. Se eu for apanhar na rua, quem vai me defender é eles, não é meu editor [ou] quem tá pagando meu salário. [...] Então a relação é assim, a pessoa que tá na rua, ela é minha colega”. As falas, somadas às declarações dadas pelos outros dois entrevistados, que endossaram o apoio recebido contra agressões e acrescentaram outras formas de coleguismo, são compatíveis com o discurso de uma união e cumplicidade dentro da categoria. Um entrevistado descreveu uma situação em que os fotojornalistas de diferentes veículos combinavam se iriam ou não registrar um velório: “gente, vamos entrar? Se um fizer, o outro faz. A gente é amigo” (FJ3). Outro entrevistado (FJ1) disse que é comum os profissionais se retirarem ao mesmo tempo da cobertura de eventos, para que ninguém seja cobrado por registros de momentos em que apenas um veículo estava no local, além de combinar entre si se vão fazer fotos do cadáver ou se vão alinhar um discurso de que não tiveram acesso ao corpo. A união faz sentido dentro de uma categoria que está sujeita às inseguranças de uma atuação em ambientes externos e pouco controlados, e ainda está sendo vista como uma peça dispensável dentro das equipes de jornalismo, uma vez que tem se fortalecido um “senso, até entre os editores de notícias, que qualquer um pode tirar fotos de notícias” (MORTENSEN; GADE, 2018, p. 2).

Policiais civis - peritos e delegados

A relação com a polícia foi mencionada como um entrave à cobertura fotográfica porque, além de controlar o acesso ao espaço de trabalho desses profissionais, os agentes de segurança buscam controlar a forma como são representados pelo jornalismo. Isso foi relatado tanto pelos entrevistados da imprensa quanto pelos peritos criminais. Um fotojornalista diz que, mesmo sendo cuidadoso ao retratar agentes da polícia, esperando “a pessoa ficar de costas” ou evitando

fotografar “se a pessoa tá agachada [ou] tá de bunda pra cima” (FJ3), já foi repreendido em sua atuação e procura se afastar dos policiais. De um modo geral, no local de crime, os entrevistados afirmaram procurar sempre preservar a identidade dos policiais, como declara uma entrevistada, “A gente realmente tem essa política de fotografar de costas. Porque também não é relevante a cara deles, né? Menos os delegados” (FJ2). Segundo FJ3, “o delegado quer aparecer, quer resolver o caso [...] o cara cresce resolvendo os casos, aparecendo na mídia”, explica o profissional que diz possuir experiência de campo, e completa “tem cara que passa no barbeiro, faz a barba, o cabelo, troca a roupa”. As declarações coincidem com o encontrado nas imagens, que mostram os policiais sem rostos, como desconhecidos sem identidade, que se recusam a falar e respondem, com frequência, de forma hostil à presença da equipe de reportagem nos locais de crime. Já os delegados são identificados como aqueles que dão atenção e informação à imprensa, além de serem vistos como os responsáveis pela resolução dos casos. Os três fotojornalistas reconheceram a delegada Jane Klébia em uma fotografia do capítulo anterior, reproduzida aqui como Fotografia 85, e teceram diversos elogios a ela e ao seu trabalho, identificando-a como uma profissional dedicada e “sempre com uma atuação bem importante [em crimes que envolvem] mulher, vulnerabilidade”, como descreve FJ2, que diz conhecer a delegada há uns dez anos e a considera como uma colega. A fotografia mostra Jane Klébia abraçando os familiares em luto, e é condizente com a opinião dos entrevistados sobre a profissional, que foi rapidamente reconhecida pelos três entrevistados, como uma celebridade dos casos de polícia. A delegada foi eleita deputada distrital pelo partido político de centro Agir nas eleições deste ano de 2022, alguns meses após a realização das entrevistas, corroborando as previsões elaboradas pelo fotojornalista mais experiente, que descreveu as etapas de ascensão desses profissionais, que costumam adquirir fama a partir da resolução de crimes, segundo FJ3.

Fotografia 85 - Reprodução da Fotografia 58

Fonte: Igo Estrela/Metrópoles (2019)

Policiais militares

FJ3 manifestou certo receio em interagir com essa categoria porque acha que são pessoas perigosas, armadas e treinadas para matar, conforme argumentou em seu discurso. No entanto, o mesmo entrevistado descreve um episódio de quando viajou para cobrir um evento de repercussão nacional, uma perseguição policial, entre o estado de Goiás e o Distrito Federal, em busca do autor de um triplo homicídio⁹. Na ocasião, ele e a repórter já estavam há dias aguardando a captura do suspeito e, na tentativa de obter acesso privilegiado a informações que os direcionassem para o local em que ocorreria a prisão, fez contato com um policial. A situação é descrita no relato a seguir:

Eu tinha feito a foto do policial, meio bombado, com um fuzil [...] Aí eu [falei] ‘tá vendo? Essa foto aqui é tu, né?’ ‘É... sou eu... [me] manda essa foto!’. Aí eu mandei. Fiquei brincando assim. Aí ele: ‘Ele [o procurado] vai sair aqui’ Eu: ‘Vai mesmo?’ Ele: ‘Vai’. Aí eu fiquei lá esperando e eu fiz a foto. (FJ3)

O episódio mostra ainda a capacidade de um profissional experiente em obter vantagens através de uma aproximação amistosa com aqueles que controlam acessos, tanto a locais como a informações – situação similar à encontrada por Reis e Pereira (2020) ao analisarem a cobertura

⁹ Em junho de 2021, Lázaro Barbosa invadiu uma residência e matou três familiares, o pai e seus dois filhos, e sequestrou a mãe da família, que foi encontrada morta alguns dias após o desaparecimento. O autor ficou foragido por 20 dias, entre o Distrito Federal e Goiás, período em que mais de 300 policiais se mobilizaram em sua busca. O evento ficou conhecido como Caso Lázaro e terminou na morte do assassino.

do fotojornalismo político. FJ3 acredita que "tudo é interesse" e cita os ganhos obtidos pelos profissionais envolvidos na cobertura do evento que descreveu, como a repórter que atuou com ele, que "ganhou 30 mil seguidores" com a cobertura que fez em sua conta do *Instagram*, e o comandante da polícia responsável pelo caso, que "vendeu a história pro *Netflix*", conforme relatou FJ3. Outro entrevistado (FJ1) afirma identificar situações em que os policiais querem aparecer na mídia, chegando a posar e exibir o seu trabalho para as câmeras da imprensa. No entanto, em outros momentos, percebe que a corporação busca impedir a realização de fotografias, fazendo barreiras para dificultar o registro de alguma ação, como a prisão de alguém importante. FJ2 acredita que essas situações podem ocorrer em casos específicos de crime, como descreve sobre um caso que presenciou, envolvendo um feminicídio com autoria de um policial militar, em que os policiais

isolaram muito mais do que [se isola] normalmente. Isolaram toda a parte e, além disso, compraram TNT e fizeram uma barricada pra driblar [a imprensa]. É o maior corporativismo que eu conheço. E não importa o crime, eles vão se defender. Aí são momentos realmente de muito estresse, é sempre tentando colocar a gente pra trás, bate-boca... (FJ2)

O relato chama a atenção para a existência de espaços e acontecimentos que não são representados pelo fotojornalismo, devido à falta de acesso imposta aos fotojornalistas. Segundo Rachel Somerstein (2018), esses episódios não representados passam a não fazer parte do imaginário da maioria das pessoas, e o silêncio relativo aos acontecimentos não fotografados, molda a percepção de realidade compartilhada pelos leitores de jornais. Como observa a autora, "acredita-se que as imagens são potenciais influências ao resultado de um julgamento" (p. 3) e, como foi observado no início do capítulo, agem, geralmente, em desfavor do réu. O controle das imagens por parte da polícia militar, no caso de um suspeito policial, demonstra uma tentativa de proteger a reputação de um colega de corporação, como avalia a entrevistada FJ2, principalmente se comparado a outros casos, em que a polícia liberou o acesso de fotojornalistas ao local em que se encontrava um cadáver. Se as pessoas constroem um imaginário da sua realidade cotidiana a partir dos eventos representados nos jornais, aqueles episódios que não são fotografados permanecem fora dessa percepção, como se não existissem ou, ao menos, não em uma intensidade proporcionada pelo fotojornalismo, ao representar sentimentos e permitir que o leitor experiencie a história.

População

A população presente como espectadores em locais de homicídio é bastante representada pelo fotojornalismo policial. Os três fotojornalistas mencionaram a representação de pessoas curiosas como forma de registrar o movimento presente no evento e também, como forma de construir os sentimentos envolvidos em uma notícia de morte. FJ2 se disse especialmente intrigada pela presença de um público numeroso em locais de crime. Segundo a fotojornalista, “qualquer crime que aconteça, onde quer que seja, num buraco difícil de ser acessado, no meio de uma BR, vai aparecer gente pra ver. A fascinação pela morte, ela é inexplicável”. Essa incompreensão reflete em suas fotografias, como relata em um caso de feminicídio em que atuou: “A quantidade de pessoas que estavam ali era impressionante. Aí, as minhas fotos é justamente isso” (FJ2). Como uma citação direta no texto de uma reportagem, as pessoas aparecem representadas sem barreiras e de frente para o espectador, ao contrário dos agentes de segurança, cuja reação os fotojornalistas costumam temer. Embora os informantes tenham relatado situações em que a população os agrediu e, em um caso, uma mulher representada em uma manifestação chegou a processar o jornal por se sentir exposta, a relação com as pessoas em locais de crime se mostrou pouco conflituosa, como se ambos, a imprensa e a população, estivessem atuando juntos nesses episódios.

Representações do crime

As imagens apresentadas aos entrevistados no final das entrevistas permitiram que estes descrevessem algumas das lembranças de suas experiências, vividas durante a sua atuação profissional em locais de crime, além de permitir que falassem sobre suas composições. Como argumentam Pereira e Neves (2020), “a memória de cada indivíduo está estritamente relacionada a seus grupos participativos, à sua profissão” (p. 45), e a apresentação de fotografias funcionou como uma forma de confrontar um discurso de categoria e resgatar informações que os levassem para o momento do ato fotográfico. Nesse momento, os entrevistados opinaram sobre as produções de seus pares e também sobre aquelas dos membros do outro grupo profissional.

O grupo de fotojornalistas apresentou relatos de experiências muito compatíveis com as fotografias apresentadas de suas autorias, enquanto os peritos criminais contaram histórias ‘de bastidores’, que ocorreram completamente fora dos enquadramentos utilizados nos laudos. Por exemplo, para o Caso 2, o perito recordou da grande quantidade de pessoas presentes, além de um outro espaço que foi investigado por poder conter informações sobre a ocorrência, porém, ambas

as informações não constavam nas imagens do laudo. O segundo grupo apresentou uma capacidade maior de expressar o que identificavam nas representações dos seus pares, ao utilizar os mesmos termos e definições constantes nas legendas. Esse achado é compreensível em um meio que faz uso de um formato rígido de produção, em que os peritos utilizam imagens para ilustrar descrições geralmente pré-definidas em seus documentos, como comenta a perita ao tentar descrever uma fotografia apresentada: “Nossa, esqueci os termos, tô há tanto tempo sem fazer laudo que eu até esqueci” (PC1). Em seguida, a informante menciona a introdução de alguns textos que poderiam acompanhar a imagem: “Considera que... Os peritos admitem que... subentende-se que o celular esteja relacionado...” (PC1), tentando adivinhar o significado da fotografia. Ao serem apresentados às produções de ambos os meios, Fotografias 86 e 87, sem estarem identificadas, os fotojornalistas rapidamente reconheceram a fotografia forense. “Esse aqui com certeza não é de jornal. Por causa do flash estourado na frente. Sempre usam [flash], durante o dia também. Acho que é pra você não perder informação”, avalia FJ2. A Fotografia 86, apesar de ter sido identificada por eliminação como produto do fotojornalismo, não foi completamente compreendida pelos entrevistados, que a consideraram sem informação e sem uma iluminação adequada, porém, argumentaram que, provavelmente, “era a foto que dava pra fazer” (FJ2). A foto tem como autoria uma fotógrafa que permaneceu por apenas um mês no jornal, segundo relato de um entrevistado, o que pode justificar a falta de conhecimento das convenções utilizadas no meio de representação. Os fotojornalistas não teceram muitos comentários sobre o restante das imagens forenses, que disseram servir a um outro propósito, não acessível a eles. Já os peritos criminais, não souberam diferenciar tão claramente a foto forense da foto do jornal, e se referiram às representações da imprensa, em geral, como sendo construídas para emocionar o espectador, sem grande valor pericial, embora não descartem a utilidade das imagens, ao acrescentar que “toda informação é importante” (PC3).

Fotografia 86 - Reprodução da Fotografia 22. **Fotografia 87** - Reprodução da Fotografia 39.



Fonte: Allane Moraes/Metrópoles (2019)

Fonte: Laudo pericial (2019)

A seguir são descritos alguns relatos desenvolvidos a partir da apresentação de imagens, principalmente com relação àqueles relacionados à fala de FJ1, autor das fotografias do Caso 3, analisadas no capítulo anterior, e à fala da perita que esteve presente nos exames do Caso 2, cujas fotografias também foram analisadas previamente.

Fotojornalista

Para a produção fotográfica do Caso 3, reproduzida abaixo através das Fotografias 88 a 92, o fotojornalista relatou que permaneceu muitas horas no local, batendo de porta em porta em busca de informações sobre a vida do casal, que explicassem, principalmente, quem era e como vivia a vítima do feminicídio. Porém, segundo o autor das imagens (FJ1), “ninguém parecia a conhecer bem, apenas diziam que estava sempre sozinha e sendo agredida pelo companheiro”, e completa, “a mulher parecia que não existia, ela não tinha parente, não tinha ninguém”. A invisibilidade social da vítima pode ser percebida nas imagens produzidas pelo profissional, que não apresentam uma referência sequer à existência da mulher de 29 anos. A precariedade da residência em que vivia o casal, rodeada por sujeira e entulhos, também impressionou o profissional, que se espremeu para incluir essas informações em seus enquadramentos. Por último, a presença de um cachorro que, segundo FJ1, “não saía da porta da casa” e “parecia estar chorando”, abandonado pelo “dono [que] foi preso e a mulher assassinada”, parecem ter comovido o fotojornalista, que se abaixou à altura do animal para registrá-lo na entrada da residência, como protagonista da Fotografia 92. Os detalhes fornecidos são bastante compatíveis com as imagens apresentadas durante a entrevista e expõem como o profissional construiu a própria percepção do acontecimento e trabalhou com as

possibilidades do local para representá-lo em um formato que fizesse sentido dentro do fotojornalismo, através de ângulos baixos, pequena profundidade de campo, contraste elevado e cores saturadas, além da representação de sofrimento, através do olhar do cachorro.

Fotografia 88 - Reprodução da Fotografia 68



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 89 - Reprodução da Fotografia 69



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 90 - Reprodução da Fotografia 71



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 91 - Reprodução da Fotografia 11



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotografia 92 - Reprodução da Fotografia 61



Fonte: JP Rodrigues/Metrópoles (2019)

Fotógrafo forense

Ao contrário dos fotojornalistas, os peritos criminais não desenvolveram relatos pessoais vivenciados na cobertura dos acontecimentos ao ver as fotografias retiradas dos seus laudos, mas se utilizaram de conhecimentos e termos técnicos para comentar e explicar, de forma genérica, o que cada enquadramento representava, como consta em alguns comentários feitos durante a

apresentação de imagens: “essa sandália tava no local, [pode ser que] esteja relacionado ao evento em questão”; ou “mumificou, olha a vegetação como é que tá, compatível com o processo de mumificação [...] provavelmente esse cadáver ficou aqui mesmo, não houve transporte”, interpreta o perito (PC3). As fotografias da imprensa possibilitaram que os profissionais ampliassem as lembranças de suas atuações, como reconhece a perita: “Isso é uma cena de crime. A gente chega, o isolamento tá muito pequeno. A gente orienta. Porque é ruim as pessoas olharem, as pessoas sacam o celular, começam a filmar...” (PC1), enquanto outro perito apenas comenta o que entende dessas representações: “é uma foto de mostrar não a parte técnica, a parte sensacionalista, expressar sentimentos” (PC3).

PC3 diz fotografar as pessoas presentes no local, para o caso de precisar reconhecer alguém. Já a perita PC1 afirma registrar as condições de um isolamento ineficiente, em que as pessoas tinham acesso à área do crime, para o caso de precisar justificar seus resultados em algum questionamento futuro. Porém, raramente essas imagens são incluídas no laudo, funcionando como um registro de precaução, como comenta a perita: “se eu chegar num local de crime e estiver assim [lotado de pessoas], eu fotografo assim, pra guardar e eu ponho, às vezes, no laudo que as condições eram essas. Aí depois, eu afasto [as pessoas]” (PC1), registrando o ambiente e seus detalhes de forma isolada e sem interferências. O descrito parece se alinhar mais uma vez a um desejo de controle e de organização, e se aproxima ao que foi encontrado no capítulo anterior, com relação ao registro de fragmentos idealizados de espaço-tempo, que não são capazes de contar uma história individualmente, mas funcionam como peças perfeitas para a construção de uma dinâmica de crime no laudo. A prática vai no sentido oposto ao objetivo da fotojornalista, que diz ter “que mostrar em uma foto o que aconteceu naquele dia” (FJ2), ou como diz outro entrevistado, “contar o onde, o como e o porquê” (FJ1).

Considerações de gênero

Embora as entrevistas tenham envolvido apenas uma mulher em cada grupo, não sendo suficiente para construir uma análise sistemática em termos de gênero, alguns pontos divergiram de forma acentuada entre os discursos dos informantes homens e das informantes mulheres. Um ponto de interesse, proveniente das falas de dois homens, se refere à forma como estes enxergam a presença de mulheres atuando em locais de crime. Embora essa questão não fizesse parte do

roteiro da entrevista, o fato de os profissionais terem trazido uma opinião sobre o assunto, o fez parecer relevante em um contexto de trabalho policial, um ambiente considerado ainda bastante masculinizado, o que também é identificado no fotojornalismo, conforme afirmam os dados do relatório de 2018 da *World Press Photo*, de que os “fotojornalistas permanecem em sua maioria homens, estimados em 80% no mundo todo”. Segundo Amaria (2018), “86% dos funcionários internacionais da *Associated Press* são homens” (LOUGH; MORTENSEN, 2022, p. 5).

Já as mulheres demonstraram maior preocupação com relação à preservação da identidade de pessoas e exposição do cadáver, como comenta a perita, “às vezes, se vai aparecer uma criança, uma pessoa mais próxima, aí eu borro, ponho uma tarja” (PC1), enquanto um perito afirma, “eu não colocava nem tarja em área íntima [do cadáver]. Tem gente que coloca” (PC3). As profissionais também relataram possuir uma maior abertura para diálogos no local de crimes. Em contato com a imprensa, falas como “Converso, explico” (PC1) apareceram cinco vezes mais no discurso da perita mulher do que no dos dois peritos homens, que afirmaram ter um contato limitado com a imprensa, através das falas como “Eu evito” ou “É muito pessoal, eu não falo” (PC3). O contato com os familiares foi mencionado como a parte mais difícil de enfrentar um local de morte pelos peritos entrevistados, porém, a perita mulher relatou que se “via na obrigação de dar esse suporte emocional” e se dedicava a explicar a situação aos familiares até que eles compreendessem e permitissem que a equipe procedesse aos exames periciais (PC1).

A fotojornalista, por sua vez, ao falar das diversas agressões que sofreu, mencionou o fato de ser mulher em uma fala: “a galera veio pra cima de mim, eu era a única mulher que tava ali, aí eles vieram pra cima de mim” (FJ2). O depoimento expõe a posição de vulnerabilidade em que a profissional se enxerga no seu local de trabalho e pode representar um entrave na escolha da profissão por mulheres, que leva a uma ocupação majoritariamente masculina no cargo. Embora os estudos relatem diversas agressões, físicas e morais, sofridas por profissionais mulheres (SOMERSTEIN, 2018; LOUGH; MORTENSEN, 2022), Somerstein afirma que fotojornalistas “homens têm uma probabilidade maior que mulheres de terem suas credenciais questionadas ou negadas, serem presos e agredidos fisicamente” (2018, p. 10), o que coincide com os relatos de agressão sofridas por FJ1, contabilizadas em maior número e descritas como mais violentas. Porém, não foram encontrados no discurso desse fotojornalista homem, elementos que vinculassem os ataques sofridos a nenhuma condição além do fato de este estar atuando como

fotojornalista, o que pode justificar a sensação de que mulheres são mais suscetíveis a agressões na cobertura de eventos.

Dois entrevistados homens, um fotojornalista e um perito, apontaram existir alguma dificuldade com relação à presença de policiais mulheres atuando em local de crime. O perito criminal menciona as particularidades do trabalho externo e questiona se, em caso de necessidade, “uma mulher vai às vias de fato? É uma questão de força física” responde, e completa, “É complicado. Não por ser mulher, mas pela diferença de porte físico” (PC3). Já o fotojornalista (FJ3) alerta sobre a dificuldade de fotografar locais de crime quando há policiais mulheres atuando, porque, segundo ele, “mulher não gosta de sair [na foto], mulher fica mais brava”. Nesses locais, o profissional diz sair de perto, pois já viu “mulher pagando sapo pra cinegrafista ‘Ah vou te prender!’ Prender por que?” (FJ3), diz ele, questionando a postura da policial. Os relatos convergem para um desconforto com a presença feminina na força policial, por acharem que elas não são aptas a executar o trabalho ou que são excessivamente brutas no exercício do poder. O encontrado pode sugerir uma tentativa destas se imporem em um ambiente onde sentem que suas capacidades estão frequentemente sendo questionadas, mas também pode representar um estranhamento, por parte do fotojornalista, em se submeter ao comando de uma mulher.

Discussões

Como forma de analisar comparativamente os dados levantados neste capítulo, o Quadro 9, logo abaixo, foi elaborado contendo um resumo das informações obtidas para cada categoria profissional, peritos criminais e fotojornalistas.

Quadro 9 - Análise comparativa dos dados obtidos para as duas categorias

Categoria		Perito	Fotojornalista
Carreiras e vínculo com a profissão	Motivação de ingresso na carreira	estabilidade / salário	Gosto pela fotografia / formação na área
	Socialização à profissão	imersão na rotina como observador / interações com os pares / adoção	formação superior na área / interações com pares

		do formato imposto pelos laudos	
	Manifestação de um gosto pela prática	Gosto pelo serviço público / gosto pela investigação científica	gosto pela fotografia / sentimento de pertencimento ao grupo profissional
Cotidiano da prática profissional	Rotina	plantões de 12h / exame de local / produção de laudos	expediente de 7h às 15h / cobertura de pautas definidas
	Autonomia negociada/percebida	pouco flexível	bastante flexível
	Sistema de convenções (tipos de fotos realizadas)	assuntos isolados e ordenados / aceita edições nas imagens	construção de histórias / ausência de interferência na cena / sem edição posterior nas imagens
Gestão das interações	Na organização onde trabalha	obediência à hierarquia	submissão
	Na cena do crime	pouca interação com pares / autoritária com população e imprensa / compaixão com familiares	parceria com pares / pouca interação com familiares e população / conflituosa com a polícia
Representações da prática do outro		sensacionalista / sentimental / artístico	técnico / incompreensível / sem informação

Fonte: elaborado pela autora.

A seguir, será detalhada cada uma das categorias analisadas.

Carreiras e vínculo com a profissão

Salário e vínculo empregatício foram as motivações citadas pelos entrevistados para ingressar na carreira de perícia criminal, contrariando o esperado no início da pesquisa, que relacionava a escolha do cargo a uma identificação pessoal com o trabalho. Em contrapartida, os fotojornalistas relataram terem se inserido no mundo do fotojornalismo a partir de uma identificação com a fotografia, descoberta em diferentes fases da vida de cada um, além de ser uma opção para incluir em seus currículos uma formação de nível superior. Os peritos criminais iniciaram sua socialização no cargo em um curso de formação, porém, afirmam terem aprendido a atuar na profissão na prática, quando foram lotados na seção de *morte violenta*. O treinamento inicial na seção envolve o acompanhamento das equipes de perícia externa, apenas como um observador, e, logo após, no cotidiano de exames em local de crime, os profissionais vão aprimorando as formas de agir e produzir, conforme os resultados que obtém das interações na rua e das perguntas que devem responder na confecção de seus laudos. Os fotojornalistas, por sua vez, iniciaram sua socialização no fotojornalismo ainda na graduação, através das aulas e de estágios em um jornal local, com exceção de um entrevistado, cujo primeiro contato com o jornalismo se deu em uma redação, já contratado para fotografar eventos na cidade. Os entrevistados, que afirmaram atuar sozinhos em campo desde o primeiro dia no jornal, relataram fazer bastante contato com outros fotojornalistas na cobertura de pautas, compartilhando informações das pautas e buscando opiniões sobre as fotografias que estão sendo produzidas no meio, suas e de outros profissionais. Demonstraram possuir um grande espírito de corpo, julgando seus pares que não agem conforme o esperado dentro da categoria.

Embora as falas com relação à escolha da profissão e à carreira dos peritos criminais apresentaram elementos não esperados no início da pesquisa, estas podem ser encaradas como uma forma dos profissionais atribuírem sentido aos seus percursos profissionais, traçados por decisões tomadas em um outro momento de suas vidas. As vantagens citadas, como estabilidade e retorno financeiro, sugerem uma compatibilidade com os desejos atuais dos entrevistados, envolvendo seu sustento e cuidado com familiares. No entanto, o perfil dos informantes contempla características como resistência física e emocional, além de uma predisposição ao perigo e um gosto pela aventura, inerentes a um cargo policial, cujo ingresso envolve etapas extensas de exames médicos e psicológicos para a seleção de candidatos. Nesse sentido, algumas falas adquirem sentido, como

a de PC3 que afirma ser “meio frustrado por não ter a experiência de rua [de um agente de polícia]. Mas é a vida, já passou, estou velho já”, admitindo uma mudança de preferências e prioridades pessoais ao longo dos anos. Ou a afirmação de PC1, que gostaria de ser delegada, demonstrando um desejo de poder através da escolha de um cargo de autoridade máxima do quadro policial, que possui o mesmo salário do perito criminal. Ou seja, a motivação pessoal vai além do declarado pelos entrevistados, que procuraram se distanciar também de expressões de sentimentos, ao negar qualquer interesse por fotografias, mesmo que tenham demonstrado empolgação ao descrevê-las, ou ao julgar a atitude de familiares de cobrir corpos na rua, o que segundo PC3, “é a nossa cultura, infelizmente”, critica o perito que gostaria que ninguém interferisse na cena de um crime. A perita, que se mostrou mais sensível, citou os sentimentos como uma fonte das dificuldades que teve para a atuação no cargo. Os episódios evidenciam um ideal racional, reivindicado pelo meio científico e policial, utilizado na descrição de suas carreiras também, que se aproximou da forma como agem no contexto pericial.

Os fotojornalistas se mostraram mais próximos de suas práticas, que descreveram como suas histórias de vida, sem uma separação bem definida entre as duas. Demonstraram grande interesse pelo registro fotográfico, no qual afirmaram atuar mesmo sem receber, evidenciando uma satisfação pessoal no ato. A emoção esteve bastante presente no discurso desses entrevistados, que ao contrário dos peritos, descreveram com empolgação grandes coberturas que fizeram, nas quais tiveram de atuar por mais de 12h seguidas. Os profissionais relataram episódios de união, demonstrando um sentimento de pertencimento à categoria, onde interagem com seus pares com os quais se identificam e se sentem cúmplices. Os entrevistados também reivindicaram visões de mundo próprias e situam o fotojornalismo como um meio onde podem expressá-las a um público, demonstrando a presença de uma subjetivação no exercício da profissão, reivindicada como “uma condição para a própria realização do jornalismo” (RUELLAN, 2017, p. 18). Assim como os peritos criminais, os fotojornalistas parecem buscar explicações para suas escolhas, porém o fazem de uma forma emotiva, como menciona FJ3 ao se lembrar do tempo em que ingressou na carreira e o meio era lugar de “muita farra”, conectando a profissão a um gosto por emoções. Como afirma Denis Ruellan (2017), “os seres não agem apenas regidos pela razão, também o fazem a partir do universo de suas emoções” (p. 7), e os fotojornalistas se posicionaram de forma coerente com o seu meio, uma vez que “o jornalismo é frequentemente apresentado como uma profissão de paixão” (p. 18). Dessa forma, os discursos possibilitaram a percepção de como essas duas

categorias de profissionais buscam se posicionar, de forma contrastante, conforme o que é esperado em seus meios.

Cotidiano da prática profissional

Ao contrário do esperado, a rotina dos peritos lotados na *MV* se apresentou mais dinâmica e estressante, em que são submetidos a plantões noturnos e um contato tenso com a população e familiares nos locais de crime, além de uma produção intensa de laudos, do que a rotina relatada pelos fotojornalistas, que cumprem expedientes diurnos e recebem as pautas do dia mais ou menos definidas, ao chegar pela manhã. Embora o segundo grupo tenha apresentado relatos de agressões nas ruas e seja submetido a demandas trabalhosas, ou que não desejam cumprir, relataram uma grande união com seus pares, que os protegem e os auxiliam no sentido de blindar as demandas superiores. Já o grupo dos peritos relatou se submeterem às determinações superiores, mesmo quando não concordam ou se sentem prejudicados, e não apresentaram união entre seus pares para agir em sentido contrário. Os fotojornalistas, então, se mostraram mais autônomos que os peritos criminais, o que é compreensível uma vez que, conforme apontado por Láb e Stefaniková, geralmente trabalham sozinhos (2018, p. 8) e “tendem a definir seus próprios padrões, de acordo com as necessidades das suas salas de redação” (p. 13), ao contrário do outro grupo, que está inserido em uma cadeia rígida de produção.

A prática fotográfica na perícia criminal demonstrou envolver comportamentos fixos de atuação, em que o perito parece dispor a cena de um crime em enquadramentos isolados e organizados, pedindo que as pessoas se afastem e posicionando os objetos em conjunto, para registrá-los em ângulos mais favoráveis e que sugiram sua relação com o crime. Os fotojornalistas, em contrapartida, afirmaram não interferir nos assuntos fotografados, atuando apenas como observadores, embora escolham ângulos de registro que possibilitem a percepção de uma história ou forneçam uma visão inusitada ao espectador, como ângulos baixos ou planos distorcidos. Com relação à edição de imagens, os peritos se posicionaram mais abertos a fazê-las do que os fotojornalistas, que se mostraram completamente contra essa prática, defendendo que as configurações desejadas devem ser realizadas durante o ato fotográfico. As falas indicam como cada categoria reivindica a autenticidade das suas imagens. Enquanto o fotojornalista opta por não interferir no assunto representado, atuando apenas como um veículo comunicador, o perito

criminal age ativamente sobre a cena, se aproximando de uma construção de credibilidade utilizada em tribunais ainda no início do século XX, quando o perito deveria testemunhar sobre a veracidade das fotografias apresentadas, para que estas fossem aceitas como representações fiéis ao fato presenciado, adquirindo “um papel crucial como evidência no sistema legal” (CARTER, 2010, p. 24).

Gestão das interações

Em ambos os meios investigados, as interações com os profissionais das seções internas não apresentaram conflitos, porém, os entrevistados demonstraram sentir que contribuem mais para a produção de trabalho, ao se expor às condições de um trabalho externo enquanto os outros atuam em condições de pouco estresse e temperatura controlada. Tendo em vista que a maior parte dos informantes demonstrou interesse em atuar no trabalho de rua, os comentários que ressaltam as partes mais desgastantes de suas rotinas, em relação a outros atores das suas cadeias de produção, foram entendidos como uma forma desses profissionais reivindicarem valor às suas atuações, que podem ser vistas como menores por não envolverem análises complexas, desenvolvidas em uma redação ou em um laboratório.

Com relação aos pares, os fotojornalistas relataram possuir uma maior conexão afetiva do que os peritos criminais, que não mencionaram profissionais específicos que admiram ou com quem tenham desenvolvido uma relação de proximidade. No entanto, esses últimos demonstraram respeito pelo trabalho da categoria como um todo, enquanto os fotojornalistas citaram diversas situações em que reprovaram a atitude de seus pares. A ausência de qualquer crítica a colegas e superiores, pelos fotógrafos forenses entrevistados, também pode ser compreendida a partir de um meio cujo código de ética dispõe que lhes é vedado “opinar publicamente, inclusive por meio de redes sociais, de forma depreciativa ou desabonadora, a respeito da honorabilidade e do desempenho funcional de outro servidor, ou de ação ou decisão da administração” (DISTRITO FEDERAL, 2021, p. 6). No local de crime, a equipe de perícia foi descrita como autoritária pelos fotojornalistas, que dizem se distanciar e preservar a identidade dos servidores, para não serem repreendidos. No mesmo sentido, os peritos impõem um distanciamento com a população presente no local, chegando a prender aqueles que não obedecem ao isolamento. Os familiares da vítima foram os únicos citados com quem os profissionais relataram lidar com mais paciência, explicando,

conversando e flexibilizando as regras para permitir que eles possam se despedir ou cuidar do corpo da vítima.

Representações da prática do outro

Ao serem apresentados às representações do fotojornalismo, os peritos criminais responderam inicialmente as classificando como sensacionalistas, para depois dizer que continham muitos sentimentos. Por fim, elogiaram a produção ao dizer que algumas fotos ficam até bonitas e que os colegas compartilham as fotos de jornal em que aparecem representados, demonstrando interesse nas fotografias em que apareciam ou que representavam os eventos em que atuaram. Quando apresentados às fotografias forenses, os fotojornalistas comentaram que não têm o conhecimento técnico para entendê-las ou que elas não possuem informação alguma. Os informantes da imprensa observaram também a falta de iluminação adequada nessas representações, o que jamais seria aceito para uma publicação nos jornais, segundo eles. Percebe-se uma tentativa, em ambos os grupos, de se distanciar e diminuir a produção do outro meio, talvez por um receio de não compreendê-la, mas também como uma possibilidade de diferenciação do seu produto, agregando valor ao conhecimento especializado da categoria a que pertencem.

Conclusão do capítulo

Ambos os grupos profissionais possuem diferentes possibilidades de atuação. A título de exemplo, na perícia criminal, o servidor pode trabalhar em um laboratório, procedendo a análises repetitivas de substâncias que chegam à sua bancada bastante desvinculadas de um local de crime, ou em uma assessoria, onde se leem processos e leis para a emissão de pareceres institucionais. No fotojornalismo, o profissional pode atuar apenas em pautas que envolvem política, onde desenvolvem relações mais constantes com os personagens desse ambiente, assim como um conhecimento mais profundo sobre o assunto retratado. Porém, neste trabalho, foram exploradas as experiências dos atores que exercem o ato fotográfico em local de crime, onde atuam os peritos criminais lotados na seção de *morte violenta* e os fotojornalistas lotados na editoria de Cidades. O recorte traz, então, uma parte restrita da atuação desses profissionais, que unem as características mais abrangentes de cada cargo com as peculiaridades do local de trabalho, e surpreende ao representar um cargo técnico do serviço público como mais estressante do que a cobertura do

fotojornalismo em meio a aglomerações. A flexibilidade para lidar com as injunções da redação foi uma das razões encontradas para uma atuação menos estressante dos fotojornalistas, o que não foi identificado no discurso dos peritos criminais. Além disso, o fotojornalismo policial pode ser posicionado como parte de uma rotina mais diversa de pautas, trabalhadas na editoria de Cidades, e não mais como um nicho de produção de fotos sensacionalistas, tornando a cobertura desses eventos mais raras e menos desgastantes emocionalmente.

As entrevistas possibilitaram retornar às análises de imagens, realizadas no capítulo anterior, e perceber como os discursos desses profissionais se alinham às suas práticas. Foi possível perceber o papel das vivências e da cultura profissional nas escolhas que esses profissionais fazem ao fotografar. A análise comparativa permitiu que os comportamentos de cada categoria fossem ressaltados e identificados como formas de agir dentro de cada meio. As características identificadas previamente para cada grupo de imagens foram compreendidas a partir das rotinas vivenciadas em cada meio, como as tomadas baixas, presentes exclusivamente no fotojornalismo, onde existe um esforço para produzir imagens que se diferenciam das produções amadoras, enviadas diariamente aos jornais. Em contrapartida, a atuação dos peritos foi percebida como tensa, pois buscam controlar o isolamento do local, a integridade dos vestígios, o bem-estar dos familiares da vítima e a sua própria imagem nos noticiários locais, o que justifica uma postura sempre alerta sobre o local, identificada em tomadas mais altas. Dessa forma, as dinâmicas envolvidas na atuação de ambas as categorias parecem esclarecer as necessidades e as limitações de cada cargo, o que se reflete em suas fotografias.

CONCLUSÕES

A fotografia de cena de crime foi o objeto de análise deste estudo, utilizado como forma de compreendê-lo e perceber as identidades dos profissionais envolvidos na sua produção. Inserida nas rotinas de investigação policial, ainda no final do século XIX, a fotografia teve uma participação importante nos métodos desenvolvidos para a documentação de locais de crime e para a apresentação de provas no sistema judiciário. Nos jornais, as fotografias utilizadas em notícias de crimes cumprem um papel importante no processo de familiarização do seu público com os métodos investigativos aplicados na resolução desses acontecimentos, sendo responsável pela percepção de autoridades, responsáveis pela investigação policial. Os casos explorados neste trabalho se referem ao crime de feminicídio e refletem um momento de maior atenção a esses casos, tanto no trabalho investigativo como na cobertura de jornais. Para atingir esse objetivo, o trabalho teve início com a formação de dois *corpora* de fotografias, retiradas de laudos e de jornais, e o desenvolvimento de categorias de análise para comparar sistematicamente essas imagens. A partir dessa coleta de dados, foram realizadas entrevistas em profundidade com seis profissionais responsáveis pela prática fotográfica nos dois grupos investigados, como forma de compreender as fotografias de cena de crime, objeto de estudo desta pesquisa, a partir das identidades profissionais e convenções compartilhadas nos meios em que são produzidas.

O fotojornalismo e a perícia criminal foram os grupos profissionais responsáveis pela produção das fotografias de cena de crime analisadas neste trabalho. Os grupos integram mundos sociais distintos, em que os participantes estão inseridos e nos quais desenvolvem formas convencionais de atuar. A percepção das convenções compartilhadas nesses meios, portanto, que possibilitam que os profissionais se comuniquem e colaborem coletivamente para um objetivo maior, foi o caminho proposto para a compreensão das fotografias que produzem e utilizam. É importante observar que as análises foram desenvolvidas em um contexto local de atuação, no qual as produções e os profissionais investigados, embora representem nesta pesquisa, o mundo do fotojornalismo e da perícia criminal, pertencem a organizações específicas do Distrito Federal, que possuem um funcionamento próprio. Os fotojornalistas investigados representam um profissional inserido em um contexto diverso de atuação, em que a cobertura de notícias policiais representa apenas um assunto dentre tantos outros acontecimentos locais que registram. Os peritos criminais

ocupam um cargo da carreira policial do Distrito Federal e respondem pela perícia em local de crime, dentre outras funções, como exames laboratoriais.

As convenções compartilhadas no fotojornalismo foram identificadas através de uma grande valorização de características emotivas. Identificadas através do uso recorrente de expressões humanas e de tomadas baixas, os profissionais se utilizam dos níveis mais altos da hierarquia de emoções de Ken Kobre (1999) para engajar com seu público através da construção de sentimentos. Os fotojornalistas demonstraram também compartilhar de uma convenção que condena a interferência no assunto retratado, considerado anti-ético e pouco profissional pelos participantes deste meio, o que foi percebido nas imagens em que se posicionam atrás de barreiras, os separando dos assuntos representados, ou sobre o chão, aumentando a dimensão ou a dramatização do acontecimento sem entrar em contato com o mesmo. O fotojornalista ainda foi identificado como um profissional que desfruta de relativa autonomia em suas rotinas, nas quais atua geralmente sozinho e faz as suas próprias escolhas e decisões.

A preservação da cena de crime foi identificada como uma das principais preocupações dos peritos criminais, que se dedicam a controlar e fechar um conjunto de evidências em diferentes ambientes amplos de atuação. O desejo parece refletir nos inúmeros enquadramentos isolados que foram identificados em mais de um terço das fotografias forenses. Ao contrário dos fotojornalistas, que reivindicam a não interferência ao se posicionar apenas como observadores dos acontecimentos, os peritos atuam ativamente na cena representada, afastando pessoas e objetos para a realização de seus registros, um posicionamento que os aproxima do contexto policial em que estão inseridos. As imagens nesse formato, aparecem esvaziadas de sentimento e reverberam o ideal de distanciamento do cientista com seu objeto de análise, reivindicando a fotografia como um aparato técnico, capaz de produzir provas em um processo judicial.

A análise comparativa possibilitou a identificação de elementos que aproximassem e distanciassem os dois grupos de imagens, percebendo as diferenças e semelhanças que apresentaram entre si. A representação de pessoas foi o principal elemento de diferenciação entre os meios, uma vez que foi identificada na maior parte das fotografias de jornal, enquanto estiveram ausentes em quase todas as fotografias forenses. A diferença reflete diretamente nas emoções das fotografias, elemento que foi identificado na produção e nos discursos do fotojornalismo e do qual a perícia criminal demonstrou se distanciar. Com relação à perspectiva do fotógrafo, as tomadas

baixas estiveram presentes apenas nas representações do fotojornalismo, dando maior evidência ao assunto representado, enquanto as tomadas altas foram utilizadas somente na fotografia forense, como um desejo de acessar todas as informações presentes na cena. Os enquadramentos da fotografia forense se destacaram por isolar os itens representados, que adquirem sentido apenas em uma sequência de imagens, enquanto aqueles das notícias se voltaram para uma representação completa, contendo elementos em conjunto que possibilitam a apreensão de uma história pelo espectador. Embora os meios tenham apresentado interesses diversos na escolha dos temas de suas fotografias, ambos demonstraram buscar elementos que estejam ‘fora do lugar’ para registrar – um item quebrado em uma residência, na área pericial, ou a presença da polícia em um prédio residencial, no fotojornalismo - demonstrando que compartilham de uma visão voltada para a identificação de detalhes valorizados nos seus grupos profissionais.

Os fotojornalistas foram percebidos como profissionais que enfrentam um cenário de precarização, que os leva a acumular funções e buscar formas inovadoras de criar representações, como um recurso para diferenciar suas imagens daquelas enviadas por fotógrafos amadores às redações. Demonstram se identificar e gostar da prática fotográfica, responsável pela escolha que fizeram de ingressar na carreira do fotojornalismo e que está presente na forma como se expressam e se relacionam com o mundo. Os participantes ainda demonstraram possuir uma relação afetiva com o trabalho e com seus pares, o que foi mencionado através de sentimentos de parceria e proteção relatados durante as entrevistas. Possuem a percepção do que é uma “boa fotografia” a partir de um olhar treinado que os profissionais desenvolvem através de suas práticas e das convenções partilhadas no seu meio, que dialogam com a estética fotográfica, com os valores jornalísticos e também com o que é esperado por seus públicos.

Os peritos criminais por sua vez, estão inseridos em um contexto científico de produção, porém, transitam entre outros mundos, o judiciário e o policial, que exige que eles se antecipem a quesitos que lhes possam ser direcionados em tribunais e às interpretações que leigos podem fazer dos seus produtos. Compartilham de um sistema de convenções que permite que esses profissionais se antecipem às necessidades de outros atores, o que pode ser percebido através de inúmeros recortes isolados da cena, que podem ser utilizados ou não, conforme forem necessários. O contexto policial mostrou ter influência sobre a atuação desses profissionais, que demonstraram usufruir de pouca autonomia em suas rotinas, em que estão submetidos a autoridades hierárquicas,

que tendem a obedecer. Nesse contexto, a ausência de tomadas baixas na produção fotográfica faz sentido a partir de uma atuação em constante estado de alerta com a segurança do local e da equipe, além da responsabilidade por encontrar vestígios relevantes que possam resolver o evento em investigação. Assim como as fotografias forenses não apresentaram elementos de emoção em seus enquadramentos, os profissionais desse meio não relataram uma conexão afetiva com a escolha do cargo ou com os colegas de profissão, a quem se referiram de forma cordial, se posicionando através de um perfil mais comedido e ponderado.

Ao contrário do que era esperado no início da pesquisa, os fotojornalistas analisados não mencionaram problemas de sobrecarga de trabalho pelo fato de atuarem em uma rotina extensa de cobertura de eventos, em que as notícias de crime podem ser inseridas em um contexto maior de produção. Além disso, os informantes partilham de uma noção de autonomia em relação às suas práticas e buscam definir seus próprios parâmetros de representação, dentro do que é esperado pelo sistema de convenções do mundo dos jornalistas. A postura aparece refletida em composições diversificadas voltadas para a expressão de sentimentos, se diferenciando de imagens meramente informativas.

Os peritos criminais se mostraram inseridos em um contexto de produção complexo, em que estão expostos a situações de estresse ao transitar entre os mundos da polícia, da ciência e da justiça. Apresentaram registros bastante padronizados e uma linguagem específica para descrevê-los. A percepção é compatível com a forma com que esses são representados pelo fotojornalismo em locais de crime, onde aparecem uniformizados e de costas, como um corpo policial que age em conjunto, sem expressões individualizadas, assim como assumem a autoria de suas imagens em parceria.

As constatações apontam para a identidade profissional de fotojornalistas independentes, que, embora se submetam a demandas e pressões da redação, atuam sozinhos e desenvolvem formas de lidar com estas, impondo ritmo e direcionando as composições que constroem na cobertura de eventos, a partir de experiências próprias e dos valores e ideologias compartilhados no seu meio. Reivindicaram uma conexão com a profissão através de um gosto pessoal pela atuação no cargo, que envolve principalmente a prática fotográfica em ambientes externos, excluindo, em seus discursos, a remuneração como motivo de escolha pela carreira. Já os peritos criminais puderam ser identificados como profissionais inseridos em contextos rígidos de

produção de provas, submetidos a um sistema de convenções baseado em protocolos detalhados, através do qual se comunicam de forma muito similar entre seus pares e demonstram possuir pouca liberdade de atuação. Apresentaram um discurso que levou à percepção de um perfil profissional que apresenta alta resistência a pressões e pouca autonomia dentro do cargo, onde posicionam a investigação científica como um interesse particular na execução da prática fotográfica.

O trabalho agrega conhecimento a dois campos profissionais específicos, cujos cenários se destacam pelas mudanças percebidas no fotojornalismo a partir do compartilhamento massivo de imagens digitais, vivenciado em um contexto de produção de notícias locais, e pela peculiaridade da cultura forense em que está inserido o perito criminal, que é identificada como um resultado dos diferentes mundos em que transita esse profissional, mas que ainda é pouco explorada em suas especificidades. As informações depreendidas das fotografias forenses analisadas foram consideradas uma oportunidade de contato com esses objetos de difícil acesso, tanto pelo conteúdo que apresentam como pelo sigilo imposto a alguns arquivos policiais. A investigação da prática fotográfica como forma de acessar as convenções compartilhadas nos dois grupos se mostrou uma abordagem interessante e original aos estudos de identidade profissional. Ela permitiu avançar no desenvolvimento de categorias para uma análise comparativa em sociologia visual, e que pode ser aplicada a outros contextos socioprofissionais.

Futuros estudos sobre o tema podem explorar outras variáveis presentes no corpus fotográfico, incluindo a forma como os dois profissionais representam outros grupos sociais em suas fotografias. Outra possibilidade é ampliar o número de entrevistas de forma a considerar operadores ligados à gênero, raça e classe social na análise das identidades profissionais - que se mostra interessante principalmente em um contexto policial, em que a presença feminina ainda foi descrita com estranhamento pelos atores investigados neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- AGNEZ, Lucianne. Identidade profissional no jornalismo brasileiro: a carreira dos correspondentes internacionais. 2014. 372f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/17031>. Acesso em: 06 out. 2022.
- ANCIAUX, A.; HERRMANN, J.; GUAZINA, L. Pesquisa comparativa: jornalismo, mídia e política. Introdução. **Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo**. Vol 6, nº2, p. 20-27, 2017. Disponível em: <https://revue.surlejournalisme.com/slj/article/view/322/323>. Acesso em: 20 dez. 2022.
- ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho**. São Paulo, SP : Boitempo, 2009.
- BARROS, Franciellen; et al. Ciências forenses: princípios éticos e vieses. **Revista Bioética**, v. 29 (1), 2021, p. 55-65. DOI: <https://doi.org/10.1590/1983-80422021291446>
- BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BATCHEN, G. **Arder En Deseos** - la concepción de la fotografía. Ed. Fotografia, 2004. ISBN: 9788425215346
- BEAZLEY, David. **The forensic photographer**. 5:55min. 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/339353187>. Acesso em 06 dez. 2022.
- BECHKY, B. **Blood, powder and residue: how crime labs translate evidence into proof**. Princeton University Press, 2020.
- BECKER, H. Photography and sociology. **Studies in Visual Communication**. Vol 1, Issue 1, p. 3-26, 1974. Disponível em: <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3/>. Acesso em: 20 dez. 2022.
- BECKER, H. **Art Worlds**. University of California Press, 1982, p. 40-67. ISBN 0-520-04386-3
- BECKER, H. Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context. **Visual Sociology**, v. 10 (1-2), p. 5-14, 1995. Disponível em: https://monoskop.org/images/1/11/Becker_Visual_sociology_documentary_photography_and_photojournalism_1995.pdf. Acesso em: 20 dez. 2022.
- BECKER, H. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BELEI, R; GIMENIZ-PASCHOAL, S.; NASCIMENTO, E.; MATSUMOTO, P. O uso de entrevista, observação e vídeo-gravação em pesquisa qualitativa. **Cadernos de Educação**. Pelotas [30], p. 187-199, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/1770/1645>. Acesso: 20 dez. 2022.

BELL, A. Crime Scene Photography in England, 1895–1960. **Journal of British Studies**, 57(1), 53-78, 2018. DOI: 10.1017/jbr.2017.182

BIONDI, A. **Corpo sofredor**: figuração e experiência no fotojornalismo. 2013. 220p. Tese. (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://tecnologiamidiaeinteracao.files.wordpress.com/2018/09/tese-premio-fotojornalismo-sofrimento.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2022.

BIONDI, A. **Corpo sofredor**: figuração e experiência no fotojornalismo. Ed. Fafitch, Belo Horizonte, 2016. ISBN: 978-85-62707-82-7

BIONDI, A. Notas sobre o corpo violado em produções fotográficas latino-americanas. **Liinc Em Revista**, 15(1), 2019. DOI: 10.18617/liinc.v15i1.4560

BONI, V; QUARESMA, S. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese - Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol 2, nº 1 (3), 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976>. Acesso em: 20 dez. 2022.

BROUSTAU, N.; JEANNE-PERRIER, V.; LE CAM, F.; PEREIRA, F. A entrevista de pesquisa com jornalistas. **Sur le journalism, About journalism, Sobre jornalismo**. Vol 1, nº1, 2012. Disponível em: <https://revue.surlejournalisme.com/slj/article/view/16>. Acesso em: 20 dez. 2022.

BURNEY, Ian; KIRBY, David; PEMBERTON, Neil. Introducing ‘Forensic Cultures’. **Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences**, 44, 2013, p. 1–3. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsc.2012.09.012>

BURNEY, I.; PEMBERTON, N. **Murder and the Making of English CSI**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2016.

CAETANO, F. **Imagens de violência no fotojornalismo**: a dor do outro como lugar comum na Faixa de Gaza. (2014) Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. 72p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/111766/000952930.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 dez. 2022.

CÁRCELA, R. El Caso: Aproximación histórico-periodística del semanario español de sucesos. **Correspondencias & análisis**, nº 2, p. 219-235, 2012. DOI: <https://doi.org/10.24265/cian.2012.n2.11>

CARNEY, Phil. Crime, punishment, and the force of the photographic spectacle. In: HAYWARD, Keith. **Framing Crime**: Cultural Criminology and the Image. London: Routledge, 2010. ISBN: 9780203880753

CARTER, R. “Ocular Proof”: Photographs as Legal Evidence. **Archivaria**, 69, p. 23-47, maio/2010. Disponível em: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13260/14571>. Acesso em: 24 jul. 2021.

CODE of Ethics. **National Press Photographers Association**. Disponível em: <https://nppa.org/code-ethics>. Acesso em: 26/06/2022.

COLE, S. Forensic culture as epistemic culture: The sociology of forensic science. **Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences**, 44, p. 36–46, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsc.2012.09.003>

DEUZE, M.; WITSCHGE, T. O que o jornalismo está se tornando. **Revista Parágrafo**, v. 4 n. 2, p. 6-21, 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/478/445>. Acesso em: 22 dez. 2022.

DUBOIS, P. O Ato Fotográfico. 7a Ed. Campinas: Papirus Editora, 2003.

FERRUCCI, P.; TAYLOR, R; ALAIMO, K. On the Boundaries: Professional Photojournalists Navigating Identity in an Age of Technological Democratization. **Digital Journalism**, v. 8(3), pp. 367-385, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/21670811.2020.1732830>

FERRUCCI, P.; TAYLOR, R. Blurred Boundaries: Toning Ethics in News Routines. **Journalism Studies**, v. 20(15), pp. 2167-2181, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1080/1461670X.2019.1577165>

FONTCUBERTA, J. Por um manifesto pós-fotográfico. **Studium** 36, 2011. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/36/7/>. Acesso em: 06 dez. 2022.

FRANDALOSO, L. F. Das mudanças nas práticas e processos fotográficos em função dos dispositivos tecnológicos: uma análise da flânerie ao longo de três séculos. 2015. 282 f. Dissertação(Mestrado em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2015.

GARDNER, R. Crime Scene Photography: US Perspective. In: **Wiley Encyclopedia of Forensic Science**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2009. DOI: 10.1002/9780470061589.fsa616

GRANDES jornais registram queda de 12,2% na circulação impressa no 1º semestre. **Poder 360**, 2021. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/grandes-jornais-registram-queda-de-122-na-circulacao-impressa-no-1o-semester/>. Acesso em: 12 out. 2021.

GRAYBILL, L. The Forensic Eye and the Public Mind: The Bertillon System of Crime Scene Photography. **Cultural History**. v. 8. Iss. 1, p. 94–119, 2019. Disponível em: <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/cult.2019.0188>. Acesso em: 20 dez. 2022.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1983.

HAMLIN, C. Forensic cultures in historical perspective: Technologies of witness, testimony, judgment (and justice?). **Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences**, v. 44, p. 4–15, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.shpsc.2012.09.005>

HAUBER, G. Por que o termo feminicídio incomoda tanto? um estudo de caso de comentários de posts da página do Facebook do Jornal O Globo. **Cadernus Pagu** (59), 2020, p. 1-32. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/18094449202000590013>

HANUSCH, Folker. Graphic death in the news media: present or absent?. **Mortality**, v. 13, n. 4, p. 301-317, 2008. DOI: 10.1080/13576270802383840

HIRSCHL, R. The Question of Case Selection in Comparative Constitutional Law. **American Journal of Comparative Law**. American Society of Comparative Law Vol. 53, No. 1, p. 125-155, 2005. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/30038689>. Acesso em: 21 dez. 2022.

JAGUARIBE, B. **O Choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KEAN, S. Why did Annie Dookhan lie?. **Science History Institute**, 2021. Disponível em: <https://www.sciencehistory.org/distillations/why-did-annie-dookhan-lie>. Acesso em: 06 dez. 2022.

KOBRE, K. Positive/Negative: Editing for intimacy. **Visual Communication Quarterly**, v. 6 (2), p. 18-19, 1999. DOI: <https://doi.org/10.1080/15551399909363406>

KÖPSÉN, S.; NYSTRÖM, S. Learning in practice for becoming a professional forensic expert. **Forensic Science International**, 222, p. 8-15, 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.forsciint.2012.05.026>

LÁB, F.; STEFANIKOVÁ, S. Photojournalism in Central Europe: Editorial and Working Practices. **Nordicom Review**, v. 38, Special Issue 2, p. 7-23, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0411>

LANGONNÉ, J.; LEWIS, S. C.; PEREIRA, F. H.; TRÉDAN, O. Os mundos sociais do jornalismo. Introdução. **Sur Le Journalisme, About Journalism, Sobre Jornalismo**, 8(1), 2019, p. 12-17. DOI: <https://doi.org/10.25200/SLJ.v8.n1.2019.379>

LAVAL, C.; DARDOT, P. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. Ed. Boitempo, 2016. ISBN: 9788575594841

LE CAM, F.; PEREIRA, F.; DENIS, R. Professional Identity of Journalists. **The International Encyclopedia of Journalism Studies**. JohnWiley & Sons, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs0241>

LOUGH, K; MORTENSEN, T. Routine and Individual-Level Influences on Newspaper Front-Page Images: Wire Photographs, Staff Photojournalism, Race and Gender. **Journalism Practices**, v. 16, p. 1-21, 11 feb. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1080/17512786.2022.2033635>

MACHADO, Maria Helena. Sociologia das profissões: uma contribuição ao debate teórico. *In: Profissões de saúde: uma abordagem sociológica* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1995, pp. 13-33. DOI: 10.7476/9788575416075.002.

MAENPAÑ, J. Rethinking Photojournalism: The Changing Work Practices and Professionalism of Photojournalists in the Digital Age. **Nordicom Review**, 35 (2), p.91-104, 2014. ISBN 978-91-87957-03-1.

MAENPAÑ, J. Photojournalism and the notion of objectivity – The Particularity of Photography and its Relationship with Truthfulness. In: TRIVUNDZA, I. et al. (org). **Past, future and change:**

Contemporary analysis of evolving media scapes. Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana Press: Založba FDV, p. 123–134, 2013. ISBN 978-961-235-639-2.

MAENPAÑ, J. In search of visual expertise: examining skilled vision in the work of news photo professionals. **Visual Communication**, v. 0 (0), p. 1 - 19, 2020. DOI: 10.1177/1470357220901855

MALLON, T. Weegee the famous, the voyeur and the exhibitionist. **The New Yorker**, 2018. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/05/28/weegee-the-famous-the-voyeur-and-exhibitionist>. Acesso em: 21 dez. 2022.

MEDITSCH, E. Jornalismo e construção social do acontecimento. **Jornalismo e Acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular/Capes, p. 19-42, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/10457594/Jornalismo_e_Constru%C3%A7%C3%A3o_Social_do_Acontecimento. Acesso em: 20 dez. 2022.

VESTIGIOS04: Perícias de crimes contra a pessoa. Locutores: Guilherme Menegoi, Isabela Cordeiro e Victor Costa. Brasília, 22 jul. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3zljmE6Q74WZQcXus2xjiC>. Acesso em: 09 set. 2022.

MILLER, L.; MARIN, N. The police photographer. In: **Police photography**. Routledge, 7th Edition, p. 1-14, 2015. ISBN 9781455777631

MNOOKIN, J. The Image of Truth: Photographic Evidence and the Power of Analogy. **Yale Journal of Law & the Humanities**. v. 10, Iss. 1, 1998. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=135311. Acesso em: 20 dez. 2022.

MOREAU, D. Fundamental principles and theory of crime scene photography. U.S. Department of Justice, Federal Bureau of Investigation, Forensic Science Training Unit, Quantico, VA, 1995.

MORSE, T. Covering the Dead: Death images in Israeli newspapers-ethics and praxis. **Journalism Studies**, v. 15(1), pp. 98-113, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1080/1461670X.2013.783295>

MORTENSEN, T.; GADE, P. Does Photojournalism Matter? News Image Content and Presentation in the Middletown (NY) Times Herald-Record Before and After Layoffs of the Photojournalism Staff. **Journalism & Mass Communication Quarterly**, v. 95 (4), p.990-1010, 2018. DOI: 10.1177/1077699018760771

NILSSON, M. A Faster Kind of Photojournalism? Image-Selection Processes in a Swedish Newsroom. **Nordicom Review**, v. 38, Special Issue 2, p. 41-55, 2017. DOI: 10.1515/nor-2017-0413

PEIXOTO, J. Experiências inovadoras no fotojornalismo contemporâneo: o caso Innovative Storytelling do World Press Photo Digital Storytelling Contest. **Intercom – RBCC**, v. 43 (2), p.91-112, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-5844202025>

PEREIRA, F.; NEVES, L. A entrevista de pesquisa com jornalistas: algumas estratégias metodológicas. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n.29, p. 35-50, dez. 2013. E-ISSN 1807-8583. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/41898/27817>. Acesso em: 20 dez. 2022.

PEREIRA, F. As notícias como prática coletiva e convencional: a abordagem beckeriana aplicada aos estudos do jornalismo. **Revista Observatório**, Palmas, v. 4, n. 4, p. 389-419, jul-set. 2018. DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p389>

POLÍCIA CIVIL DO DISTRITO FEDERAL. **Portaria nº 01, de 03 de janeiro de 2020**. Regulamenta o acesso à informação no âmbito da Polícia Civil do Distrito Federal. Disponível em: http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/d1332012411a4da999ffcdea8f52ad74/ssp_prt_1_2020.htm. Acesso em: 08 out. 2021.

POLÍCIA CIVIL DO DISTRITO FEDERAL. **Portaria nº 161, de 21 de setembro de 2021**. Estabelece o Código de Ética da Polícia Civil do Distrito Federal. Diário Oficial [do Distrito Federal]: seção 1, n. 187, 4 out. 2021. Disponível em: https://www.dodf.df.gov.br/index/visualizar-arquivo/?pasta=2021|10_Outubro|DODF%20187%2004-10-2021|&arquivo=DODF%20187%2004-10-2021%20INTEGRA.pdf. Acesso em: 19 nov. 2022.

QUEM Somos. Jornal **Metrópoles**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.metropoles.com/quem-somos>. Acesso em: 12/10/2021.

RAMOS, J.; MAROCCO, B. Fotojornalismo: diversidade de conceitos, uniformidade das práticas. **Brazilian Journalism Research** - Vol. 13, n. 1, p. 132-153, Jan/Apr 2017. DOI: 10.25200/BJR.v13n1.2017.914

RENNÓ, R. **Fotoportátil 3**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. ISBN 85-7503-466-9

REIS, L.; PEREIRA, F. O fotojornalista no ato social de produção de notícias. **Illuminuras**, v. 21 (52), p. 310-340, abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.100523>

REIS FILHO, O.; MORAIS, I. A encenação na fotografia: montando cenas e contando histórias. **Galaxia**. São Paulo (SP), v. 40, p. 85-100, jan./abr. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542019136601>

ROSA, M.; FLORES, I. Um corpo duplamente esfacelado: (in)visibilidade das vítimas de feminicídio em manchetes de jornal. **Intercom** - RBCC. São Paulo, v. 43, n. 2, p.147-168, maio/ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-5844202028>

RUELLAN, D. Um ser profissional ou como percebê-lo. **Brazilian Journalism Research**, SBPJor, v. 13, n. 1, p. 6-19, 2017. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/download/978/880>. Acesso em 20 dez. 2022.

SCHAEFFER, J. M.; **A imagem precária**: sobre o dispositivo fotográfico. Ed. Papyrus, 1a ed, 1996. ISBN: 8530804201

SCHOLLHAMMER, K. A Cena do Crime – reflexões sobre um palco do contemporâneo. **Memoria y sociedad**. v. 16, n. 32, p. 32-41, 2012. Disponível em: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=IFME&u=googlescholar&id=GALE|A308004985&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=d0db73f6>. Acesso em: 21 dez. 2022.

SCHOLLHAMMER, K. **Cena do Crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCOTT BRAY, R. Rotten Prettiness? The Forensic Aesthetic and Crime as Art. **Australian Feminist Law Journal**, 40(1), p. 69-95, 2014. DOI: 10.1080/13200968.2014.931900

SCOTT BRAY, R. Images of fatal violence: negotiating the dark heart of death research. **Mortality**, 22(2), p. 136-154, 2017. DOI: doi: 10.1080/13576275.2017.1291603

SOMERSTEIN, R. 'Stay back for your own safety': News photographers, interference, and the photographs they are prevented from taking. **Journalism**, v. 21(6), p. 746-765, 2018. DOI: 10.1177/1464884918789227

SWGIT. Guidelines for Image Processing. *In*: **Guidelines for the Forensic Imaging Practitioner**. International Association for Identification, Section 5, p 1-13, 2016. Disponível em: https://www.theiai.org/docs/SWGIT_Guidelines_0221.pdf. Acesso: 21 dez. 2022.

TUCHIN, G.; **My father's crimes**: Crime Scene Photography in the 1950s. Kindle Edition, 2014. ASIN: B007SJVVRW

VIGOUR, C. Comparison: A Foundational Approach in the Social Sciences. *In*: **Readings in Methodology: African Perspectives**. Ed. Jean-Bernard Ouédraogo and Carlos Cardoso, p. 215–246. CODESRIA, 2011. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvk8w0bq.16>.

WALTER, P. Spectral Alphabets: Photography, Necropolitics, and the Marikana Massacre. **Cultural Critique**. v. 93, n. 1, 2016. DOI: 10.5749/culturalcritique.93.2016.0001

WHITTAKER, T. Crime, Knowledge and the Photographic Object in La isla mínima. **Hispanic Research Journal**, v. 19, n. 1, p. 41-54, 2018. DOI:10.1080/14682737.2017.1419547

WILSON-KOVACS, D. 'Backroom Boys': Occupational Dynamics in Crime Scene Examination. **Sociology**, v. 48(4), p. 763–779, 2014. DOI: 10.1177/0038038513503741

ZELIZER, Barbie. Journalism, Memory, and the Voice of the Visual. *In*: **About to Die**: How News Images Move the Public. 1st ed. New York: Oxford University Press, 2010. p. 1-27.

APÊNDICE 1

18/01/2023 15:56

Gmail - Solicitação de apoio em pesquisa



Laura Patricio <lauramacedo@gmail.com>

Solicitação de apoio em pesquisa

1 message

Laura Patricio <lauramacedo@gmail.com>
To: dpt-saa@pcdf.df.gov.br

Sun, Jul 18, 2021 at 3:37 PM

Ao Senhor Diretor do Departamento de Polícia Técnica:

Eu, Laura Patrício Macedo, mestranda na Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (PPGCOM/UnB), conforme declaração em anexo, trabalho com uma proposta de pesquisa acerca da experiência fotográfica dentro da ciência forense e do fotojornalismo. O projeto de pesquisa se propõe a analisar a estética de fotografias e identificar elementos que caracterizem e diferenciem a experiência pericial do olhar midiático sobre a cena do crime.

Com o objetivo de realizar essa análise, solicito parceria desta Instituição para compor um corpus de fotografias utilizadas em laudos periciais. Nesse sentido, visitei o Instituto de Criminalística para conversar com a chefe de seção [REDACTED] que se mostrou solícita a colaborar com a busca por dados (laudos produzidos no IC) para a pesquisa, assim que eu obtivesse autorização para usá-los na pesquisa. A utilização dessas imagens estará voltada para uma análise estética e as mesmas serão selecionadas em comum acordo entre o Instituto e a pesquisadora, que se tomará responsável pela guarda e sigilo das mesmas. Conforme disposto pela Portaria nº 01 de 03 de janeiro de 2020, Art. 33, Inciso I, não serão utilizadas imagens que permitam a identificação de pessoas ou que apresentem cadáveres. Após as análises, as imagens não constarão na dissertação que, se aprovada, ficará disponível para acesso na Universidade.

Dentro das condições apresentadas, solicito acesso e uso restrito de imagens utilizadas em laudos do IC, a serem selecionadas em conjunto pelas partes.

Informo ainda que sou servidora da PCDF, lotada no Instituto de Identificação com a matrícula 177.756-4, e estou à disposição para quaisquer dúvidas ou informações adicionais.

Obrigada,

Laura P. Macedo
e-mail: laura.macedo@aluno.unb.br
telefone: (61) 99285-0588

Livre de vírus. www.avast.com. Declaracao_6235543_Laura.pdf
17K

APÊNDICE 2

Roteiro de entrevista com fotojornalistas

PARTE 1 – PERFIL E TRAJETÓRIA

1. Qual a sua idade?
2. Como você se define/se apresenta profissionalmente?
3. Qual o tempo nessa profissão? Qual a sua área de formação?
4. Em que área gostaria de trabalhar quando decidiu ser fotojornalista?
5. Descrever rapidamente a carreira, se já passou por outros veículos ou editorias.
6. Como se deu o contato com a fotografia? Teve treinamento formal para a fotografia profissional?
7. Como se aprende a ser fotojornalista? Teve a ajuda de alguém para desenvolver o seu trabalho como fotojornalista? Fez saídas de campo em dupla, ou conversas e troca de experiências com profissionais mais experientes? Como foi isso? Pode descrever o que aprendeu?

PARTE 2 – PRÁTICAS

8. Onde trabalha atualmente? Qual a sua função?
9. Como é a sua rotina de trabalho atualmente?
10. Pode me falar um pouco da sua experiência na cobertura de crimes? O que te marcou?
11. Você se sente seguro atuando nos locais de cobertura dessas notícias?
12. Pedir para explicar quais os procedimentos de registro fotográficos em caso de crime.
Como são as escolhas
13. Existem imagens que você considera desejáveis desses eventos? Existe uma sequência a ser seguida, uma hierarquia de imagens a serem feitas?
14. Ainda hoje, você faz algum controle de qualidade das fotografias que registra? No sentido de buscar opiniões sobre as próprias fotografias ou comparar com as produções de outros profissionais.

15. Você seleciona as próprias imagens que irá utilizar? Se sim, quais os critérios considerados para a escolha das imagens? Se não, você pensa em critérios que irá agradar o responsável pela seleção?
16. Existe algo nas fotografias que faça você evitar o seu uso?
17. Você costuma seguir/acompanhar outros tipo de produção fotográfica (artística, forense, etc.) Quais? Que tipo de fotógrafos você costuma seguir/gostar?

PARTE 3 – GESTÃO DAS INTERAÇÕES

Na cobertura de um crime, como você se relaciona com (pedir para descrever):

18. O repórter do jornal?
19. Repórteres e fotógrafos de outros veículos concorrentes?
20. Os editores (De cidades, de fotografia)
21. Os policiais na cena do crime?
22. Os fotógrafos forenses na cena do crime?
23. A população presente na cena do crime?
24. A família da vítima?
25. Qual é o perfil do seu público? Em que você pensa quando faz uma cobertura de crime?
26. Suas fotos costumam ser editadas por outro jornalista? Como você avalia esse trabalho?
27. Que equipamentos você usa no seu dia a dia?

PARTE 4 – REPRESENTAÇÃO DOS CASOS ANALISADOS

Vou apresentar algumas imagens que você realizou em 2019:

28. Você se lembra desse dia?
29. Pode me falar um pouco sobre essas fotografias?
30. O que você buscou com esses enquadramentos mais fechados?
31. Existe um tabu sobre a fotografia de cadáveres dentro do fotojornalismo?
32. Como você procura fotografar a polícia nesses locais?

33. Existe algum acordo com a polícia, mesmo que tácito, sobre o que pode ou não ser fotografado?
34. O que você busca com as fotografias publicadas no jornal ou site? Quais seriam as funções desempenhadas por essas imagens que eu apresentei?

Em comparação com essas fotografias, realizadas pela equipe de perícia da PCDF para esse mesmo evento:

35. Na sua opinião, quais as diferenças entre as duas imagens?
36. Como você avalia este trabalho do fotógrafo forense? O que você acha que ele busca com essas fotos?
37. Na sua opinião, o que esses registros dizem sobre a cena do crime?
38. Algumas fotografias utilizadas pelo jornal parecem realizadas por alguém provavelmente um policial, que esteve presente durante os exames feitos no local. Como acontece essa troca de imagens por parte do jornal?

APÊNDICE 3

Roteiro de entrevista com fotógrafos forenses

PARTE 1 – PERFIL E TRAJETÓRIA

1. Qual a sua idade?
2. Em qual área você trabalha na perícia criminal?
3. Qual o tempo nessa profissão? Qual a sua área de formação?
4. Como foi feita a escolha dessa profissão?
5. Descrever rapidamente a carreira, em que seções já trabalhou na área de perícia criminal.
6. Como se deu o contato com a fotografia? Já possuía familiaridade com o assunto quando passou pelo treinamento na polícia?
7. Pode descrever o treinamento que recebeu para exercer essa função durante a Academia de Polícia?
8. Fez algum treinamento posterior na área de fotografia forense? Buscou estudar o assunto por conta própria?

PARTE 2 – PRÁTICAS

9. Pode me falar um pouco da sua experiência na seção de morte violenta? Como é/era a rotina de trabalho?
10. Como é/era a rotina atuando em locais de crime?
11. Você se sente/ia segura atuando nesses locais de crime? Você se sente responsável pela segurança desses locais?
12. Como é exercida a função da fotografia nesses locais de crime? Como são feitas as escolhas das fotografias a serem realizadas?
13. Existem imagens que são obrigatórias?
14. Você seleciona as próprias imagens que irá utilizar? Quais os critérios considerados para a escolha das imagens?
15. Existe algo nas fotografias que faça você evitar o seu uso?

16. O que você busca com as fotografias que insere no seu laudo? Quais seriam as funções desempenhadas por essas imagens?
17. Você faz algum controle de qualidade das fotografias que registra? No sentido de buscar opiniões sobre as próprias fotografias ou comparar com as produções de outros colegas.
18. Você costuma seguir/acompanhar outros tipos de produção fotográfica (artística, jornalística, etc.) Quais? Que tipo de fotógrafos você costuma seguir/gostar?

PARTE 3 – GESTÃO DAS INTERAÇÕES

Em um local de crime, como você se relaciona com:

19. A sua equipe de perícia?
20. Os agentes de segurança no local? Polícia militar, bombeiros e delegados.
21. A imprensa no local?
22. Os fotógrafos dos jornais?
23. A população presente na cena do crime?
24. A família da vítima?
25. Qual o público dos seus laudos? Que função você acredita que as imagens têm sobre esse público?
26. Ao produzir/selecionar as fotos você imagina a forma como elas serão recebidas pelo tribunal do júri?
27. Que equipamentos você usa no registro fotográfico? Possui familiaridade com ele?
28. Você possui algum sentimento de autoria das fotografias que realiza? Saberia reconhecê-las como suas?

PARTE 4 – REPRESENTAÇÃO DOS CASOS ANALISADOS

Vou apresentar algumas imagens que você realizou em 2017:

29. Você se lembra desse dia? Pode me falar um pouco sobre esse local?

30. Como você seleciona as evidências a serem fotografadas? Por exemplo, esse panfleto ou esse tabaco.
31. O que você busca com esses enquadramentos mais fechados?
32. Por que os objetos são apresentados repetidamente, em diferentes ângulos?
33. Por que optou por tomadas mais altas?
34. Percebi que você procura excluir pessoas das suas imagens? Por que?
35. Qual a função do perito que segura as evidências para você fotografar?

Em comparação com essas fotografias, realizadas pelo jornal para esse mesmo evento:

36. Na sua opinião, quais as diferenças entre as duas imagens?
37. Como você avalia este trabalho do fotojornalista? O que você acha que ele busca com essas fotos?
38. Na sua opinião, o que esses registros dizem sobre a cena do crime?
39. O que acha das fotografias de laudos, como esta revista, que são usadas pelo jornal para ilustrar o caso?
40. Como é feito o compartilhamento de imagens com a mídia local?