

Storytelling de sangue Bloody storytelling

Niraldo José do NASCIMENTO *

Resenha de: Souza, C. (2012). *Visões do 'Mal': estudos visuais sobre fotografia pericial, acervo do Instituto de Criminalística em São Paulo, 1987 a 2007*. (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Palavras-chave: estudos visuais; fotografia; morte violenta; narrativas periciais, storytelling.

Review of: Souza, C. (2012). *Visões do 'Mal': estudos visuais sobre fotografia pericial - acervo do Instituto de Criminalística em São Paulo, 1987 a 2007*. (Dissertação de mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Keywords: photography; police report narrative; storytelling; violent death; visual studies.

Essa resenha tem como objeto a dissertação de mestrado de Cyra Maria de Araújo Souza intitulada *Visões do 'Mal': estudos visuais sobre fotografia pericial, acervo do Instituto de Criminalística em São Paulo, 1987 a 2007*, defendida na Universidade Estadual de Campinas, na área de concentração de História da Arte (Souza, 2012), cujo tema principal está na identificação de paralelos entre imagens contemporâneas artísticas e as imagens de perícias criminais, com foco em aspectos da narrativa, da imagem isolada em gêneros, e o de autoria.

A narrativa forense dedicada ao esclarecimento de crimes, como detalhado ao decorrer dessa análise interpretativa, é realizada por técnicos especializados, especialmente peritos e fotógrafos trabalhando em conjunto. O termo inglês *storytelling*, dentro do contexto dessa resenha, poderia ser traduzido por *narrativa*. Foi nas características dessas narrativas, e na diferenciação dos termos em inglês *story* (história como ficção) e *history* (história real) que procuramos resgatar a ideia da subjetividade da fotografia, compreendida por muitos, especialmente na esfera jurídica, como uma representação fiel da realidade. Por outro lado, o termo *storytelling* já abarcou, há décadas, histórias reais vivenciadas especialmente por pessoas, introduzindo apenas, técnicas específicas de narração, grande parte oriunda da arte teatral, no sentido de dotar os fatos narrados de maior dramaticidade.

* Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG-Brasil) e doutor em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB-Brasil); fotógrafo independente. Cv: <http://lattes.cnpq.br/3854885552647613> ; e-mail: niro.nash@gmail.com

A narrativa forense faz largo uso de fotografias de forma que, agregadas ao laudo pericial, formam um único documento, procurando recriar, com base no espírito da neutralidade e objetividade científica, o ambiente e os fatos ocorridos com a maior fidelidade possível. Não temos por objetivo questionar as práticas jurídicas, menos ainda, todo um conjunto de técnicas e procedimentos (incluindo a fotografia) que, desde meados do século XIX, propiciou o surgimento da denominada *Polícia Científica*.

Em contrapartida, compreendemos uma das facetas da fotografia, como o resultado de uma representação subjetiva do real, sujeita às mais diferentes distorções, ainda que não intencionais, mas expressas no enquadramento, nas fontes de luz, nas tecnologias disponíveis nos aparatos fotográficos, nas habilidades e intenções (propositais ou não) do fotógrafo, entre outras. Portanto, com base em vasta bibliografia acadêmica e científica sobre o assunto, não temos receio de denominar as narrativas forenses de *story* e, considerando, metaforicamente, que as fotografias *falam*, se alinham ao conceito de *storytelling*.

A dissertação é dividida em quatro capítulos, sendo o último, um apêndice. Os títulos e subdivisões (em itálico) são:

I. Cadáveres, arte, fotografia.

A fotografia pericial: cientificismo e ficção;

A Polícia Científica e o Fotógrafo Pericial na cidade de São Paulo;

II. Visões do "Mal".

Narrativas;

A imagem isolada;

Estudos de autoria;

III. Diante do "infigurado" e do abjeto;

Apêndice: Imagens extras.

Na introdução, denominada *Imagens e retalhos: introdução e trajetória da pesquisa*, a autora principia por um depoimento de natureza pessoal:

Da violência e morte grotescas, *kitsch*, nos filmes de horror tão queridos de minha infância, para a imagem realística da morte violenta nos impressos policiais e sensacionalistas paulistas das décadas de 90, meu fascínio (grifo nosso) por essas representações passou a olhar para as imagens de natureza documental, legal: a preocupação de artistas/fotógrafos no final dos anos 80 com o retrato nu e cru da morte e da reificação do corpo e retalhamento da individualidade - tema trabalhado em minha iniciação científica - faz referência direta à fotografia de cunho científico investigativo, como as de origem forense médica e policial. (Souza, 2012, p. 13).

Uma aparente contradição surge três páginas depois, e acompanhará, como um espírito em busca de encarnação, quase todo o decorrer do trabalho. Trata-se de uma descrição e argumento que supusemos ser o recorte do tema tratado:

A ideia de pensar essas imagens, impregnadas pela atitude prática da criminalística, como formas independentes, simbólicas, veio a mim num desafio: se a arte e o cinema contemporâneos nela muitas vezes se inspiraram para a construção de poéticas visuais, poderia a fotografia pericial, em contrapartida ao sentido de documentação e testemunho que à fotografia sempre foi associado, e para além da obscenidade crua de sua violência, ser passível de se tornar objeto de estudo visual, desprendido de sua indicialidade, de seu caráter de prova material diante da morte violenta? (Souza, 2012, p. 16).

Acreditamos que o argumento da autora pode ser resumido em uma simples pergunta: Se “despirmos” as imagens criminalísticas (e violentas) de todos os seus atributos, o que resta? Entendemos que a resposta está na expressão “Poéticas visuais”. O sentimento que despertam poderia então, transitar entre o “fascínio” e o “horror”, e entre a ficção e o real, uma vez que a introdução é ilustrada por esses dois tipos de imagens. A dissertação faz um deslocamento focal ao ver as imagens, primeiramente, como de natureza documental e legal, para, em seguida, recair sobre a poética, sendo de certa forma, negada ao final do trabalho, quando os valores estéticos dão a impressão de cederem lugar a descrições de caráter documental. Tal fato influenciou significativamente na trajetória do trabalho, como veremos a seguir.

A pesquisa teve início no Museu do Crime em São Paulo¹, no qual a autora relata ter sofrido severas restrições de acesso aos documentos e imagens arquivados. Ela se apresentou à instituição tendo como finalidade inicial da pesquisa, “pensar as imagens periciais como objetos estéticos” (Souza, 2012, p. 18). De um total de 800 livros de laudos periciais dos mais diversos crimes e acidentes, agrupados e organizados em ordem anual crescente, de 1920 até meados dos anos 60, teve acesso permitido a apenas 100. Parte da proposta de pesquisa era proceder à catalogação do acervo, porém, se limitou a selecionar, digitalizar e armazenar 163 fotografias, em computador interno ao próprio Museu, aguardando autorização para retirada da coleção. É notório destacar que a autora faz referência unicamente a imagens, e não aos documentos como um todo, ou seja, os laudos.

A pesquisa no museu teve início em setembro de 2008, sem menção do dia. Em 21 de outubro do mesmo ano, as atividades de pesquisa foram suspensas pelo vice-diretor do museu (supostamente um delegado, como citado a seguir), sendo, também, proibida qualquer utilização das fotografias no projeto. De acordo com a autora, a justificativa apresentada foi de que “[...] não se entendia o propósito estético do estudo, não havendo, segundo o delegado, clareza nas finalidades da pesquisa” (Souza, 2012, p. 19). Se para alguns é difícil encontrar “poesia” na realidade nua e crua de corpos dilacerados, talvez a atitude do vice-diretor esteja calcada justamente nessa dúvida. Uma coisa é a estetização da miséria por um

¹ Museu da Academia de Polícia Dr. Coriolano Nogueira Cobra (Acadepol), São Paulo, SP; maiores informações em: <https://goo.gl/3g5yae>

fotógrafo como Sebastião Salgado², outra são fotos de perícias criminais, que precisam capturar desde traços, a leituras de ferimentos, tão profundas como as dos instrumentos que dilaceraram determinados corpos, tentando incluir, quando pertinente e possível, um subjetivo, mínimo que seja, do comportamento humano da perversão.

Por outro lado, trata-se de um museu, uma instituição que, por natureza, deveria estar totalmente aberta à sociedade, quer na condição de simples cidadãos ou pesquisadores, mais do que outras, como arquivos de institutos de criminalística. Pois foi justamente no Instituto de Criminalística da Polícia Civil de São Paulo (IC-SP), o local em que a autora obteve o material necessário à sua tese. Nesse ponto, ela deixa claro o real propósito da pesquisa:

O estudo apresentado aqui tenta evidenciar paralelos entre imagens contemporâneas, em especial no caso da fotografia intitulada como "arte", e as imagens de perícia, pensando a representação gráfica do corpo *post-mortem* e transformação desse corpo em elemento disforme/informe e aberto (em oposição ao conceito da unidade do "sujeito" e suas formas fechadas e bem definidas) na fotografia contemporânea e na possibilidade de se estabelecer possíveis tópicos de estudo para imagens da morte violenta na foto pericial: o da narrativa, o da imagem isolada em gêneros, e o de autoria. (Souza, 2012, p. 22).

Há indícios que a proposta de pesquisa apresentada ao IC-SP foi de forma diferente da apresentada ao museu, conforme cita "A proposta de pensar a visualidade da imagem pericial foi apresentada ao chefe do departamento de Fotografia e Recursos Audiovisuais do IC" "(Souza, 2012, p. 19). Fotografias periciais como "objeto estético" é bem diferente de "pensar a visualidade da imagem pericial". No arquivo morto do Laboratório de Fotografia do IC-SP, na categoria que os fotógrafos denominam de "Crimes de sangue", a autora escolheu cerca de 200 fotos, considerando aspectos técnicos como enquadramento, luz, perspectiva e composição de cena e elementos de valorização visual.

O primeiro capítulo tem como tema cadáveres, arte e fotografia, no qual a autora trabalha a questão da arte e da fotografia com foco no crime e na morte, destacando algumas exposições sobre o assunto, como a realizada pelo Musée d'Orsay em Paris, de março a abril, 2010, denominada *Crime et Châtiment: les artistes fascines par les grands criminels*: "[...] uma seleção com 475 imagens (entre pinturas, esculturas, ilustrações, fotografias e recortes de jornais), as quais exibiram o tema da morte violenta, desde o período do pós-Revolução Francesa até os dias atuais" (Souza, 2012, p. 27).

² "tornou-se o alvo principal da nova campanha contra a inautenticidade do belo. [...] Salgado se viu sob um ataque cerrado, acusado de reproduzir fotos grandes, espetaculares e lindamente compostas, chamadas de cinemáticas" Sontag, 2003, p. 67).

Sua alusão aos primórdios da fotografia, afirmando que era exigida uma imobilidade pétrea dos indivíduos retratados, decorrente da necessidade de um longo tempo de exposição, se alinha com a ideia da paralisia de um cadáver. E a própria fotografia veio a ter a morte como cliente, o *le denier portrait*, o último retrato. Relata a autora:

“A imagem do cadáver ao leito de morte, seja ela insinuação do sono, ou mesmo num tom mais realista, com o corpo no caixão e as mãos cruzadas, tornou-se hábito na Europa, permanecendo inclusive durante as primeiras décadas do séc. XX.” (Souza, 2012, p. 30).

Ainda neste capítulo, um tópico é dedicado a uma espécie de jogo entre realismo e ficção, entre beleza e terror, por meio de imagens reais e cenas de filmes. É, também, sua introdução à história da foto pericial, com fundamentos científicos, primeiramente no mundo e, logo após, na cidade de São Paulo.

Visões do “Mal”, parte do título da dissertação, é o nome dado ao segundo capítulo, no qual a autora descreve as técnicas de perícia criminal e faz uma análise da narrativa visual, o que denominamos de “Storytelling de sangue”, nessa resenha.

A fotografia Policial Científica acontece, na maior parte dos casos, numa sequência narrativa. Em termos oficiais, ela é feita de acordo com as coordenadas do perito responsável pelo laudo, mas que na prática é decidida em parceria com as opiniões dos técnicos visuais. (Souza, 2012, p. 59).

A fotografia pericial tem assim, a função não apenas de registrar o acontecido, mas principalmente, um esforço de recriar os fatos de modo que advogados, promotores e juízes tenham a sensação de estarem presentes na cena do crime. Alguns fotógrafos com quem a autora conversou, fazem uma analogia desse processo com a elaboração de uma história em quadrinhos (poderíamos dizer, o *story* de uma história real). Tecnicamente, os fotógrafos são treinados para realizar uma série de passos:

A sequência inicia-se quase sempre por um plano amplo da frente da casa, estabelecimento, prédio, ou seja, do acesso primeiro [...] utilizado pelo criminoso para chegar até a vítima [...]. Passa-se então a imagens de plano mais fechado, mediano, do caminho supostamente percorrido, seja pelo criminoso, seja pela própria vítima [...]. Ao adentrar a cena central do crime, é feita uma imagem geral do ambiente, e gradativamente, são fotografados detalhes que possam eventualmente ilustrar ou esclarecer o acontecido. Em seguida focaliza-se o cadáver, sua identidade com o close do rosto, para depois fotografar também os hematomas, ferimentos, cortes, perfurações, qualquer manifestação de violência que possa atestar e complementar visualmente o crime e sua natureza. (Souza, 2012, p. 60).

A título de ilustração, reproduzimos uma das narrativas, feita pela própria autora, uma vez que ela não reproduziu o conteúdo original dos documentos legais (laudos)³. Fazemos a ressalva de que as fotografias pesquisadas no IC-SP e reproduzidas no trabalho são, em sua maioria, muito impactantes, retratando corpos que foram objetos de enorme violência. Essa ressalva acompanha a nota da autora. São casos divididos nos seguintes temas: Homicídio, Suicídio, Imagens Isoladas (narrativa a partir de uma única imagem representativa do todo, subdivididas em diferentes categorias). Assim, de uma sequência de cinco fotos, optamos por apresentar apenas três, mas suficientes para se ter uma boa compreensão do processo narrativo, sendo que a última teve seu brilho esmaecido.

1. Caso 2104 – ano 1987 (Figuras 50, 51, 52, 53 e 54)

Fotógrafo: Paulo César de Oliveira Veras

A primeira fotografia deste caso parece uma cena banal, nada parece saltar aos olhos de imediato. Somente após a visão do vidro de veneno da imagem seguinte é que se localiza esse objeto na cena anterior, e a sequência assume uma característica de gradação.

As “naturezas mortas” são imagens muito recorrentes nos casos de suicídio. São os objetos ao redor do corpo que, em especial para os casos de envenenamento, irão dar conta do acontecido, da natureza da morte, já que não há no cadáver evidências visuais muito claras. Há, na segunda fotografia, na imagem do pote de veneno na pia, um tom avermelhado que deve ter origem em alguma situação técnica, provavelmente como consequência das condições de armazenamento, ou de predominância do magenta no momento da revelação ou ampliação.

Na primeira imagem do corpo, o espaço do chão em primeiro plano enfatiza a sensação do caminhar visualmente pela cena do crime: como se fosse possível percorrer a cena como os olhos de maneira a simular a sensação física da presença. Adentramos o quarto abaixo pelo chão e logo encontramos a face do morto. A partir de seus braços abertos, os elementos deixam a mostra uma desordem das roupas ao lado, da cama desarrumada, dos objetos espalhados pelo chão, confusão e movimento que são ecoados na posição tortuosa do corpo. O caminho visual termina na janela, posicionada diretamente em frente ao corpo, como se ele a almejasse.

O movimento de caída do corpo, a sensação de caos fica mais clara na próxima imagem em que o fotógrafo se posiciona bem acima do cadáver. A imagem (omitida por esse autor) mais uma vez tem a predominância do tom avermelhado, que fica mais intenso com o cobertor no canto inferior esquerdo.

Para terminar, a identificação do rosto do cadáver (Souza, 2012, pp. 77-78).

³ Para que o leitor tenha uma noção de um laudo pericial com fotografias, sugerimos que consulte o documento *Laudo de exame em local de explosão*, disponível em <https://catve.com/arquivos/149246469458f53436bc4ec.pdf>

Figuras 1 a 3: fotos do caso 2104 – ano 1987⁴



Foto 50



Foto 51



Foto 52

Fonte: Souza, 2012, pp. 79-80.

A autora utiliza o capítulo III (*Diante do "infigurado" e do abjeto*) para realizar três atividades: aprofundar a questão da narrativa e seus aspectos teóricos, estabelecer paralelos entre as fotografias de perícias criminais e a ficção, e fazer suas conclusões.

Na fotografia forense, de acordo com a autora, estão presentes elementos da objetividade e neutralidade, fundamentos da ciência moderna, e vistas por seus espectadores, juristas em especial, como fragmentos da realidade. Em entrevistas com fotógrafos observa a existência de um distanciamento desses profissionais, que só conseguem pensá-las dentro do contexto em que foram criadas.

Ainda que as representações da morte violenta sejam abundantes na História da Arte, a autora questiona como ela pode ter sido assimilada como forma poética na Arte Moderna, por meio de artistas como Andy Warhol e Diane Arbus, por exemplo. Contudo, seu posicionamento é claro e incisivo:

A imagem técnica da morte violenta, para além de seus detalhes de superfície, pode ser pensada dentro do "Infigurado", na medida de sua capacidade de levar-nos ao encontro de nossos limites, de nosso desequilíbrio e deformação, elementos de reconhecimento de nossas limitações e da decadência física, psíquica e moral do homem e das civilizações. Em contrapartida a um ideal metafísico de um homem/corpo uno, limpo, desprovido de imperfeições, égide de ideais modernos subliminares no cotidiano contemporâneo, a imagem do cadáver violentado, suas entranhas e fluidos expostos, incomoda por lembrar-nos sobre as feridas desse corpo que se abrem para o exterior, sobre a falha da ciência, sobre nossas próprias ruínas biológicas, sobre nossa podridão física, psíquica e moral iminentes. Muito mais ainda se essa imagem é indicial, ou seja, testemunha ação da realidade objetiva. (Souza, 2012, p. 138).

⁴ A imagem com o rosto do cadáver (figura 3) foi intencionalmente obscurecida nesta resenha.

No apêndice, a autora reuniu uma série de fotografias de crimes não utilizadas, disponibilizando-as para futuras pesquisas. Nossa opinião é que, além de tornar a dissertação mais impactante para ser visualizada, é uma coleção de imagens de corpos mutilados sem contexto e, portanto, de pouca utilidade. Quiçá, para algum artista ou pesquisador envolvido com arte. Ainda assim, acreditamos que demandará muita competência e criatividade para torná-las palatáveis, ou mais desafiador, poéticas.

Frente a esse desafio obscuro das imagens, usando um termo da própria autora, a leitura da dissertação aborda questões fundamentais que, até mesmo a academia, tem dificuldades para lidar, fazendo alusão à sua própria experiência, na realização desse projeto. Mas defende que "Fora do contexto policial e judicial, o estudo acadêmico de imagens periciais de morte violenta é validado em sua força de documento visual histórico e social do crime, das cidades, do comportamento urbano, etc.". (Souza, 2012, p. 136). Contudo, com exceção de crimes considerados "famosos", grande parte dele encontra-se em condições precárias de conservação, e vistos pelos custodiadores, e até criadores (fotógrafos), como material de descarte. Possivelmente relacionado ao que a autora se refere como sendo um ideal metafísico de um homem/corpo uno, limpo, desprovido de imperfeições.

Referências

- Sontag, S. (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo, Companhia das Letras.
Recuperável de <http://lelivros.love/book/baixar-livro-diante-da-dor-dos-outros-susan-sontag-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>
- Souza, C. (2012). *Visões do 'Mal': estudos visuais sobre fotografia pericial, acervo do Instituto de Criminalística em São Paulo, 1987 a 2007*. (Dissertação de mestrado). Recuperado de <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/278662>

Recebido: 28/julho/2018; aceito: 18/agosto/2018