



## **Imagens que Revelam a Violência**<sup>1</sup>

Ana Carmem do Nascimento SILVA<sup>2</sup>

Itamar de Moraes NOBRE<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

### **Resumo**

Reflete-se sobre imagens oriundas da violência urbana. Analisa-se uma narrativa visual fotográfica, especificamente, sobre a trajetória de um corpo violentado e morto, desde o instante que este ainda está no local do crime até o fim de sua necropsia. Compõe esta narrativa – que terá a imagem da violência como fio condutor – o registro fotográfico produzido durante o trabalho profissional das equipes pericial e legista do Itep-RN<sup>4</sup>. A discussão imagética sustenta-se pelo seguinte tripé: quem mata (homicida), quem presencia a tragédia (população) e quem cuida desta (profissionais); avaliamos a forma subjetiva com que a imagem da violência age sobre cada pilar deste, como também, sobre o intérprete da fotografia (representação visual). Logo, constatamos o alto grau de banalização da violência.

**Palavras-chave:** fotografia; violência; fotojornalismo; vida/morte; imagem.

Neste trabalho analisamos imagens oriundas da violência urbana, esta que, por ser uma das temáticas de abordagem preponderante nos veículos de comunicação, passa a ser vista de forma banal pelos atores sociais. Apresentamos então, uma narrativa visual fotográfica na qual procuramos refletir sobre este constante drama social. Objetivamos estabelecer, através de imagens fotográficas, uma discussão sobre a violência e os indivíduos envolvidos nesta realidade.

Deste modo, analisamos imagens que descendem de um ato criminoso configurado em homicídio, narramos aqui desde o momento em que o corpo da vítima está caído em via pública, até o instante final da sua necropsia. A narrativa visual fotográfica é amparada pelo tripé: população, homicida, profissionais (necrotomistas, peritos, policiais); e sobre cada pilar efetuamos a relação imagem-violência-morte, caminho por onde compomos nossa reflexão.

No que diz respeito à população, estudamos inicialmente pela questão da curiosidade, ou seja, a atração que o público tem pela morte violenta. Referente ao homicida, não tentaremos justificar ou entender com profundidade o ato criminoso, mas, somente trataremos de indagar sobre os estímulos que o levariam a cometer o ato violento e compreender o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do 5º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), email: anacarmemjornalismo@hotmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor Doutor do Curso de Comunicação Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), email: nobre@ufrnet.br

<sup>4</sup> Instituto Técnico-Científico de Polícia do Rio Grande do Norte.

processo que o fez tornar real (concreta) a imagem que tinha em mente. E, sobre os profissionais envolvidos na investigação do caso, cuidamos de refletir sobre o trabalho de análise do corpo da vítima, a imagem real da violência.

Consideramos de grande importância esclarecer de forma sucinta as etapas de investigação sobre um caso proveniente de violência. Em um primeiro instante se faz a perícia<sup>5</sup> no local do crime, observando a vítima e os elementos que compõem a cena. Na seqüência, a vítima é recolhida e levada ao necrotério, onde será feita sua necropsia<sup>6</sup>, nesta fase analisam-se as alterações orgânicas presentes no corpo.

Destarte, optando pela temática da violência e tendo como ferramenta a câmara fotográfica, nos possibilitamos registrar o que, simultaneamente, amedronta e fascina o ser humano: a morte. “A ambigüidade individual do lidar com a morte parece então predominar. O que ocasiona comportamentos ambivalentes a uma mesma situação, geradores de ansiedade no subjetivo, e de indiferença no social.” (KOURY, 1998; p.76). Minayo (2002) nos faz refletir em um sentido ainda mais amplo o tema da violência, seja esta geradora de morte ou não.

(...) eu diria que estamos frente ao crescimento de uma *violência visível*: que se expressa nas mortes e nas lesões corporais; de uma *violência invisível*: psicológica, espiritual, e o imaginário que provoca insegurança, medo, dor, sofrimento e discriminação; de uma *violência naturalizada* pela cultura, que alimenta as exclusões, os preconceitos, os favores, os privilégios, assim como a omissão e a impunidade. (MINAYO, 2002, p.162).

Assim, aderindo às categorias de violência determinadas e esclarecidas por Minayo (2002), consideramos que neste trabalho fazemos uma análise de imagens fotográficas provindas de uma *violência visível*, aquela que resulta da intenção de violar, causando dano ao corpo de outrem. Desta forma, somos levados à uma viagem imagética pela vida/morte ilustrada por um fato da violência urbana, esta que é comprovada por Ramos e Paiva (2007).

Segundo dados do sistema de saúde, entre 1980 e 2004, 797 mil brasileiros foram assassinados. Por ano, aproximadamente 50 mil pessoas são vítimas de homicídio. Nossa taxa de violência é uma das mais altas do mundo, atingindo 27 homicídios por 100 mil habitantes. Países da Europa Ocidental têm taxas de dois homicídios por 100 mil. (RAMOS; PAIVA. 2007; p.21).

---

<sup>5</sup> Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941. Código de Processo Penal; Cap. II art. 158. Quando a infração deixar vestígios, será indispensável o exame de corpo de delito, direto ou indireto, não podendo supri-lo a confissão do acusado.

<sup>6</sup> Para a constituição do Inquérito Policial, é necessário que o médico perito produza o auto de necropsia da vítima, atestando as condições da morte. (FUZER; BARROS, 2008, p.52).



Buscando realizar uma narrativa que revelasse esta realidade, julgamos imprescindível capturar o factual; assim, seguimos pelo caminho do fotojornalismo, este que “alimenta-se do cotidiano, de coisas que, em aparência, se repetem e se banalizam (...)” (HUMBERTO, 2000, p.76). E, mesmo compreendendo que “a obtenção de imagens jornalísticas tem componentes que provocam fortes desgastes de ordem física e psicológica” (HUMBERTO, 2000, p.73), aceitamos a tarefa de acompanhar o trabalho da equipe de perícia criminal, como também, da equipe de necropsia médico legal do Instituto Técnico-Científico de Polícia do Rio Grande do Norte (Itep-RN).

No decorrer do trabalho empírico foram registradas 104 (cento e quatro) fotografias<sup>7</sup> por meio de câmara analógica, modelo Nikon FM 10, fornecida pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Reconhecendo que o número total de fotografias é bastante elevado para compor esta construção textual, estabelecemos critérios para a seleção destas, como: fotografias com melhor qualidade técnica, com menor exposição dos profissionais e – principalmente – da vítima, e por fim, o número limite de seis imagens fotográficas para análise.

Como procedimento metodológico, utilizamos a observação direta, registramos fotograficamente o fato em duas fases distintas: perícia e necropsia; a primeira se trata da ação da equipe pericial e a segunda é referente ao trabalho da equipe médico-legista – etapas anteriormente elucidadas. Fixamos *in loco* as ações e o comportamento das pessoas que estiveram direta ou indiretamente envolvidas com o fato.

Seguimos uma série de etapas burocráticas para elaborarmos a narrativa visual. Entre os dias 20 e 28 de maio de 2008 foram realizadas quatro visitas as coordenadorias do Itep, à Coordenadoria de Criminalística e à Coordenadoria de Medicina Legal. Na primeira visita estabelecemos um contato inicial com as fontes oficiais da instituição: médico legista, necrotomistas, peritos criminais, coordenadores e fotógrafos; na segunda, acompanhamos a ação dos profissionais (peritos, necrotomistas, policiais) sobre a ocorrência, e tanto na terceira quanto na quarta visita estabelecemos, juntamente com a instituição, a composição visual e textual da narrativa visual fotográfica.

Deste modo nos foi permitida o acesso ao trabalho do instituto em questão, visto que, ressaltamos que a utilização das imagens fotográficas visa – exclusivamente – a estudos e

---

<sup>7</sup> Todas as 104 (cento e quatro) fotografias analógicas foram registradas pela autora deste artigo, a discente Ana Carmem do Nascimento Silva.

pesquisas em atividades sem fins lucrativos; acrescentando que estamos resguardados, no aspecto documental, pela lei de Direitos Autorais, nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998<sup>8</sup>.

É importante salientar que, no que diz respeito às pessoas que estão registradas nas fotografias, nesta narrativa visual fotográfica escolhemos omitir nomes (fictícios ou não) e/ou iniciais destes; isto porque, preocupamo-nos, fundamentalmente, em zelar pela imagem dos profissionais envolvidos na perícia e necropsia e – essencialmente – da vítima.

Apoiamos-nos teoricamente em Barthes (1984), para exercer um olhar mais apurado sobre a fotografia; Humberto (2000), que trata a fotografia na perspectiva da banalidade; Koury (1988, 2000) e Sontag (2003) que tratam da relação: morte e imagem fotográfica; Nobre (2003), para refletir sobre a fotografia como narrativa visual; Santaella e Nöth (1988) que discutem sobre a representação visual e mental da imagem; Kubrusly (2003), que esclarece o desejo do receptor de querer saber mais ao contemplar a fotografia. Para teorizar sobre a violência lançamos mão de: Minayo (2002), que elabora uma forma de classificação e definição geral da violência; Ramos e Paiva (2007), para fornecer os registros da violência pela mídia.

### **Inclinando o olhar sobre a violência**

Para que possamos imprimir um olhar analítico sobre as imagens, é de grande importância compreender a estrutura da narrativa visual fotográfica. Para maior esclarecimento nos apoiamos em Nobre:

A estrutura da narrativa visual fotográfica compõe-se de: equipamento de codificação, agente codificador, meios, mensagem e agente decodificador. Sendo assim, o equipamento de codificação é a máquina fotográfica; o agente codificador, o fotógrafo, o narrador em primeira instância; o meio, o suporte no qual a imagem é gravada, “a película”, papel fotográfico ou dispositivo digital; a mensagem, a informação organizada pelo o fotógrafo, e o agente decodificador, o receptor, o leitor, o intérprete, que seria o narrador em segunda instância. (NOBRE, 2003; p.20).

Logo, tomando por base Nobre (2003), possuímos nesta narrativa o papel do narrador em primeira instância; no entanto, não deixamos de incorporar o narrador em segunda instância, visto que, além de agentes codificadores atuamos também como agentes decodificadores, quando nos utilizamos da intersubjetividade nas respectivas imagens. Com

---

<sup>8</sup> Lei de Direitos Autorais (Direitos de Autor e Direitos Conexos). Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

este entendimento, constatamos em cada fotografia a sua força formadora e transformadora do real e o seu poder de reproduzi-lo (LIRA in KOURY, 1998, p.96).

Cientes de que a imagem contém em sua composição elementos sógnicos reveladores de um contexto sociocultural (NOBRE, 2003), evidenciamos, com as Fotos 1 e 2, a seguir, o “desejo de mais informação” (KUBRUSLY, 2003, p.25). Acreditamos que esse desejo atua em dois sentidos distintos com relação a imagem. O primeiro refere-se às pessoas que estão presentes no local do crime em ambas as fotografias; o público transparece “querer saber” e/ou “querer ver”, seja se mobilizando ou se defrontando com a imagem real da tragédia, a atração principal.

O segundo sentido diz respeito a quem contempla a imagens fotográficas, nas quais o público está registrado; naturalmente, o intérprete passa a compartilhar dos mesmos sentimentos do público que é retratado na fotografia, o “querer saber” e o “querer ver”; a Foto 1 gera no leitor a vontade de entender o motivo do movimento, quanto a Foto 2, ela causa neste, o interesse de ver o mesmo que está sendo visto pelos que foram retratados. Sendo assim, o narrador em segunda instância está limitado, e somente lhe é fornecido o direito de perceber nos rostos a expressão de comiseração, mas, não o que a provoca.

Logo, ratificamos, novamente, o que nos fala Kubrusly (2003, p. 25) em relação a fotografia: “Queremos saber sobre antes e depois, perguntamos sobre as pessoas, o lugar, o evento, a época. Buscamos a historinha que a imagem insinua e oculta, o texto que falta, falado ou escrito.” Neste caso, esta idéia servirá tanto para os que estão registrados na fotografia quanto para quem interpreta a imagem.

Foto 1: *Ana Carmem* – O que move o homem  
Natal, Rio Grande do Norte, 2008



Foto 2 : *Ana Carmem* – Como, quem, por que  
Natal, Rio Grande do Norte, 2008



Rio Grande do Norte; Natal; Ponta Negra; Rua Antônio Lourenço; 22 de maio de 2008, dia de Corpus Christi. Em plena manhã de um dia Santo para os católicos, dezenas de moradores se reúnem, mas, não é para a procissão; eles são movidos pela curiosidade, pelo

desejo arrebatador de ver de perto a miséria humana. Assim, quando obtemos estas informações passamos a construir melhor a imagem do fato.

Barthes (1984) nos lembra que o que nos punge é o *punctum*, é também o que mortifica e fere. Na Foto 1, consideramos o menino que veste a camisa da seleção de futebol brasileira como sendo o *punctum*. O garoto caminha naturalmente como se fosse para um lugar qualquer; demonstra estar decidido e se sentir livre; parece não existir limites para ele.

Porém, observamos que não é só o menino com a camisa de futebol que se move com tamanha pretensão. Semelhante a uma Copa do Mundo, todos se unem para “assistir” o espetáculo que se inicia. Presenciamos uma verdadeira banalização da violência.

A banalização da morte pública pela fotografia, principalmente jornalística, (...), parece pulverizar os seus efeitos de horror na mentalidade do homem comum. A visão de corpos dilacerados, jogados, esquecidos, estendidos em locais ermos ou em vias públicas parece não mais chocar os olhos do observador, a não ser pela morbidez e estética (do sujo, do poluído). (KOURY, 1998, p.74).

Na medida em que as autoridades responsáveis chegam ao local, maior é o número de pessoas que se aglomeram. Muros adquirem a função de arquibancadas improvisadas. Enquanto que os olhos humanos ganham propriedades de lentes, que tentam capturar o melhor instante.

Analisando a Foto 3, observamos que, o que atrai as pessoas ao local da tragédia é o lençol branco, que fora colocado pela equipe de Medicina Legal. É com a ânsia de saber o que é e como é o volume que está sob a coberta, que o público se sente motivado a esperar na via pública, em uma manhã de sol forte alguém vir “revelar” o que está encoberto. Contudo, após o registro da fotografia, percebemos que o que nos punge, não é o lençol, mas sim, os policiais militares<sup>9</sup> que se preocupam em “assegurar a morte”.

Adquirindo os policiais o caráter de *punctum*, nos chama a atenção o fato de que, a vítima está, somente agora, sendo resguardada, recebendo uma proteção que lhe foi ausente antes do fato infeliz. Nesta situação os policiais têm uma missão distinta: defender os restos mortais para garantir o trabalho dos peritos do Itep, já que nada mais pode ser feito. Vemos, então, a partir desta fatalidade, que os geradores do perigo e do medo são os vivos, pois eles são capazes de matar.

---

<sup>9</sup>Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941. Código de Processo Penal; Título II; art. 6º. Logo que tiver conhecimento da prática da infração penal, a autoridade policial deverá: I - dirigir-se ao local, providenciando para que não se alterem o estado e conservação das coisas, até a chegada dos peritos criminais; II - apreender os objetos que tiverem relação com o fato, após liberados pelos peritos criminais.

Foto 3: *Ana Carmem* – Lençol branco  
Natal, Rio Grande do Norte, 2008



Quando a equipe pericial retira o pano passamos a conhecer a morte, o produto da *violência visível* (MINAYO in FAJARDO 2002; p.62). O corpo agora está indefeso aos olhares e a manipulação dos seres vivos. A vítima do crime hediondo passa a ser alvo da vista dos curiosos. Este ser humano, ao mesmo tempo em que encontra a morte, encontra também a vida, pois, no instante de sua captura pela lente da câmara fotográfica, assim foi eternizado.

Esta transformação da morte em vida é confirmada por Koury (2001, p.77): “A face da morte não é mais buscada como forma de demonstração da morte serena, mas, e principalmente, visa-se à preservação da vida no registro fotográfico.” Da mesma forma reforça Sontag (2003): “Captar uma morte no momento em que ocorre e embalsamá-la para sempre é algo que só as câmeras podem fazer [...]”.

Pairam agora os questionamentos ao ver a Foto 4. Porque a mataram? Quem a matou? Como aconteceu? As informações necessárias para se compreender o crime apenas poderão ser obtidas com o próprio infrator. É diante desta imagem fotográfica que nos lembramos do “poder” que Humberto (2000) comenta:

A fotografia, por seu poder de fragmentação e síntese, pode eventualmente ser um instrumento de investigação sobre esse mágico fenômeno que é a vida e um elemento esclarecedor sobre as escuridões dessa misteriosa entidade chamada humanidade, á qual pertencemos e sobre a qual sabemos muito pouco – apenas que produz santos e monstros com igual naturalidade, o que nos assusta e muito. (HUMBERTO, 2000, p.78)

Foto 4: *Ana Carmem* – Corpo  
Natal, Rio Grande do Norte, 2008



No local da cena, a impressão reinante é de que, cada um dos “espectadores” deseja não somente saciar a curiosidade, mas também tem a ânsia de entender o que move o homem a cometer o delito. O rosto da vítima está desfigurado, devido ao espancamento e ao golpe letal que lhe foi aplicado na cabeça pelo assassino. O que haveria na mente deste indivíduo? As escoriações produzidas por ele demonstram a selvageria humana configurada em homicídio.

O corpo ali caído e morto é fruto do desejo de matar, é a imagem como representação visual da violência tanto para o intérprete da fotografia, como também para o público que presencia o produto da tragédia. Esta mesma imagem que precisou, antes de tudo, ser construída e cultivada mentalmente para então vir a se tornar real. Assim nos esclarece Santaella e Nörth neste raciocínio.

O mundo das imagens se divide em dois domínios. O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo, e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais. Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese. (SANTAELLA; NÖTH. 1997; p.15).

Sendo assim, assimilamos a idéia de que, além dos domínios das imagens como representação visual e mental, podemos considerar a existência de um domínio das imagens reais. Pois, a partir do instante em que o corpo, resultante da violência, está exposto à vista do

público, ele é uma imagem visual, mas, essencialmente ele é uma imagem real; mais ainda, o corpo é a concretização de um desejo. O que é concreto (palpável) admite o caráter de realidade, conseqüentemente, as pessoas que vislumbram a cena homicida, defrontam-se com uma imagem real da violência.

Deste modo, identificamos que o homicida conseguiu atrair os olhares à sua violência, e notamos que os presentes passam a se perceber em um mundo, no qual estão propensos também a serem vítimas da realidade violenta, tal qual aquela que está jogada ao chão. Nesta situação tentamos compreender a vida, que neste momento apresenta-se ser tão frágil.

Após todo o processo pericial recolhe-se o corpo para exames que atestarão a causa morte. A vítima é removida e sairá do campo de visão do senso comum para o âmbito científico. Observamos que a garota encontra-se em um estado no qual não tem mais domínio sobre si, algum sujeito vivente lhe retirou o direito a vida. Removida pelos peritos ela torna-se objeto manipulável. A violência provocou sua retirada do convívio social.

Enquanto o corpo da garota sai do local do crime e é transportado até o necrotério, na sala da necropsia estão prontas todas as ferramentas. Estas serão imprescindíveis para a identificação da causa morte. Por ironia, da mesma forma como estão postos os objetos sobre a mesa, estará o corpo, que passará a ser, também, mais um instrumento nas mãos dos necrotomistas. A informação que nos é fornecida é de que a vítima vivera apenas 13 anos. Mal saía da infância e já encontrava a morte.

Foto 5: *Ana Carmem* – 13 anos  
Natal, Rio Grande do Norte, 2008



A Foto 5, que tem como primeiro plano as vestimentas da vítima, nos transmite a inocência da juventude que se foi. Durante a necropsia as peças de roupa perdem sua função, por si só elas não têm sentido; o corpo que está sendo examinado não exige ser coberto, as

peças precisam ser excluídas do processo e colocadas de lado. As roupas estão sobre a beira da mesa de exames, que é fria, mas, não tão fria na forma como se deu a execução da vida.

É forte a impressão de quebra no ciclo vital. O ser humano, que tivera sua vida interrompida pelo ato violento, receberá em sua morte outra intervenção. Mas, esta terá o caráter de cuidado, investigação; Igualmente como o senso comum, vemos que na Foto 6 a ciência age impulsionada pela curiosidade, esta que interpretamos como sendo especializada. Sendo assim, este desejo de conhecer ocorre em outro nível dentro do setor científico, pois, ao passo que o povo fica ao redor do corpo para ver, comentar e conjeturar o fato, os especialistas posicionam-se em torno do corpo visando descobrir a causa da morte. Sobre o exame do corpo o Código de Processo Penal em seu Capítulo II expressa o seguinte:

Art. 162. A autópsia será feita pelo menos 6 (seis) horas depois do óbito, salvo se os peritos, pela evidência dos sinais de morte, julgarem que possa ser feita antes daquele prazo, o que declararão no auto.

Parágrafo único. Nos casos de morte violenta, bastará o simples exame externo do cadáver, quando não houver infração penal que apurar, ou quando as lesões externas permitirem precisar a causa da morte e não houver necessidade de exame interno para a verificação de alguma circunstância relevante.

Levando em consideração o artigo 162 do Código de Processo Penal, a equipe médica considerou necessário um exame mais profundo sobre o corpo, tendo em vista, o grau de violência com o qual a massa encefálica da vítima fora atingida e por se tratar de uma garota, suspeita-se que algum sujeito do sexo masculino fosse o autor do crime. Assim, o médico e seus auxiliares cogitavam se a vítima estaria grávida ou se haveria sofrido abuso sexual. Mas, nada disto foi comprovado.

Foto 6: *Ana Carmem* – Curiosidade especializada  
Natal, Rio Grande do Norte, 2008



Ao término do exame, descobre-se que um objeto contundente e uma arma de fogo haviam sido as ferramentas utilizadas no homicídio. Porém, ainda não era possível afirmar com exatidão como e quem efetuou o ato criminoso. Serão necessárias outras investigações. O procedimento o qual nos propomos a narrar está finalizado, outros especialistas agora assumirão o caso na tentativa de descobrir o homicida. Enfim, os profissionais da equipe de medicina legal e da perícia do Itep-RN recolhem-se incansáveis, a espera de um novo fato, uma nova imagem real da violência que surgirá na sociedade violenta onde estamos inseridos.

### **Considerações finais**

Abordar o tema da violência por meio de uma narrativa visual fotográfica, na qual as imagens narram a trajetória de um corpo violentado e morto, nos provoca uma leitura singular das imagens retratadas. Isto é possível, especialmente, pelo fato de que as fotografias são aliadas a um texto coerentemente adequado, nos permitindo assim, compreender como a banalização da violência e a espetacularização da morte atuam no contexto social.

Acreditamos que, ao sentir-se atraído por uma determinada cena, o fotógrafo procura compor sua fotografia de modo que transmita, à quem posteriormente venha a contemplá-la, o máximo de informação, ou seja, que neste sistema comunicativo, o receptor seja capaz de identificar o motivo da fotografia. Por conseguinte, este objetivo é atingido em sua completude a partir do momento em que a imagem traz o texto como sua extensão. Assim, para se revelar a violência através das imagens, foi necessário irmos além das próprias imagens fotográficas, nos preocupando com a forma de contar a narrativa no processo de união do texto a fotografia.

Concluimos, ao interpretar imagens fotográficas da violência urbana, que a indiferença frente à morte que ocorre no âmbito público se distingue da existente no âmbito particular. Pois, os indivíduos que presenciam a cena final do homicídio no setor público possuem o sentimento de curiosidade, compaixão, no máximo indignação; o público que desconhece a vítima não carrega dentro de si a subjetividade que é presente nos entes mais próximos da vítima. Assim, a banalização da vida é abolida quando a morte atinge o campo particular do sujeito, seja presenciando a imagem desta morte ou apenas contemplando sua imagem fotográfica.

Consideramos neste estudo que, de certo modo, o processo imagético se mostra cíclico. Isso porque, o homicida que tinha uma imagem mental, acaba transformando-a na imagem real da violência, que logo depois será analisada por profissionais, estes que



determinaram a causa da morte e a forma como esta se procedeu efetuando materialização, mas, principalmente, através da construção de uma imagem mental. Só assim o fato poderá ser reconstituído. Os necrotomistas, peritos e policiais efetuam uma construção imagética inversa a do assassino, ao contrário deste, aqueles transformam a imagem real em imagem mental.

Acreditamos que, ao longo da vida, em nossas relações sociais, estabelecemos distinções entre os indivíduos e definimos o grau de proximidade com o outro que nos rodeia, permitindo – dentro de um limite variável – a ação deste sobre nós. Mas, ao analisarmos imagens fotográficas como as que foram aqui expostas, identificamos que tudo isto se desfaz facilmente.

Constatamos ao produzir este trabalho de caráter fotojornalístico, que, quando se perde a vida, simultaneamente, se perde a defesa e o direito a escolha, pois, o corpo da vítima se encontra completamente passivo, podendo receber qualquer tipo de intervenção do ser vivo (ativo), seja para qual for o intuito. Logo, as distinções, definições de grau de proximidade e a imposição de limites em nossas relações intrassociais, não terão sentido com a chegada da morte. Fato que, quando gerado pela violência, via de regra, é tratado de forma banal por um número significativo da sociedade.

### **Lista de fotografias**

Nº	Título	Página
Foto 1	O que move o homem .....	5
Foto 2	Como, quem, por que.....	5
Foto 3	Lençol branco.....	7
Foto 4	Corpo .....	8
Foto 5	13 anos .....	9
Foto 6	Curiosidade especializada .....	10

### **Referências bibliográficas**

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Casatañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRASIL. **Código de Processo Penal**. Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941. Disponível em <[http://www.tre-sc.gov.br/legjursp/codigo\\_processo\\_penal.html](http://www.tre-sc.gov.br/legjursp/codigo_processo_penal.html)>. Acesso em: 02 jul. 2008



BRASIL. **Lei de Direitos Autorais**. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm)>. Acesso em: 03 jul. 2008.

FUZER, Cristiane; BARROS, Nina Célia de. **Processo Penal como Sistema de Gêneros**. Linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 8, n. 1, p. 43-64, jan./abr. 2008.

GURGEL, Alexandre. **Manual Prático de Fotografia. Passo a passo**: tudo que uma pessoa precisa saber para fazer fotos profissionais – Módulo I. Natal. Practical Cursos e Comunicação; 2006.

HUMBERTO, Luis. **Fotografia, a poética do banal**. – Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

JOLY, Martine. **Introdução análise da imagem**. Tradução: Marina Appenzeller – Campinas: Papyrus, 1996. – (Coleção Ofício da Arte e Forma).

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos; 82).

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Imagens e Ciências Sociais**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1988.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org). **Imagem e memória**: ensaios em Antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Uma Fotografia Desbotada** – Atitudes e rituais do luto e o objeto fotográfico. João Pessoa: Manufatura/GREM, 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Violência como construção social – refletindo com os jovens. In: FAJARDO, Débora. **Agenda Pública – Drama Social**. 2. ed. Petrópolis: Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo À Pesquisa do Rio De Janeiro, 2002.

NOBRE, Itamar de Moraes. **A Fotografia como Narrativa Visual**. 2003; 176p. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Centro de Ciências Humanas Letras e Artes - CCHLA, Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Natal, 2003.

RAMOS, Sílvia; PAIVA, Ambela. **Mídia e violência**: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem** – cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras Ltda, 1988.



SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.