

CORPO VIOLADO: IMAGENS FOTOGRÁFICAS EM EXAME DE CORPO DE DELITO

Maria de Fátima Guimarães Bueno

Tomamos quatro fotografias de um exame de corpo de delito pertencente a uma ação ordinária de anulação de casamento da comarca de Bragança Paulista de 1918, que trazem uma pessoa nua, fotografada às 15:20 h, conforme carimbo na capa do exame do corpo de delito realizado, no dia 08 de junho de 1918, na Delegacia de Capturas da Secretaria da Justiça e da Segurança Pública de São Paulo. Essas imagens foram produzidas por determinação legal para instrumentalizar ação ordinária que se originou da queixa apresentada pela esposa à justiça, segundo a qual o seu marido tinha um "... defeito phisico irremediavel, que devido ao grande horror e nojo que lhe causou tal descoberta" (p.5) ela o abandonou.

As quatro fotografias registram imagens de uma pessoa fragilizada e discriminada pela exposição de seu corpo. Registro e exposição de imagens que devassaram esse corpo, entregando-o à observação, análise e avaliação arbitrárias, à sua revelia, por parte de desconhecidos - o fotógrafo, o médico legista, o juiz, o promotor, o seu advogado, dentre outras.

É como se a história de vida do retratado pudesse ser enquadrada e aprisionada nos estreitos limites de um artefato - representação bidimensional estática, silenciosa, em preto e branco de um ser desviante com um "defeito phisico irremediavel". A produção das quatro imagens foi deflagrada pela



necessidade legal de se ter uma documentação que pudesse atestar, provar, ilustrar e dar visibilidade, tanto ao que a esposa alegava quanto ao que o médico constatou, minimizando qualquer sombra de dúvida acerca do “defeito phisico” e da constituição física do retratado em comparação com as demais pessoas, a partir de pressupostos anatômicos.

Sob tal perspectiva, é como se as imagens assumissem o lugar do sujeito, da pessoa retratada. É como se delas passasse a emanar o significado desse corpo. É a partir delas que será possível a justiça enunciar um determinado discurso pautado no exame pericial, acerca do caso. A história de vida, as emoções e a maneira de ser do retratado ficaram reféns das imagens que instauraram uma percepção e racionalidade distintas da condição de sujeito do retratado. Ele foi relegado a uma dada categoria, pertencente a uma dada classificação, a partir de um dado referencial teórico. A pulsão, a ambigüidade do desejo e a incerteza do prazer/dor deste sujeito resvalaram para o lugar comum do viés meramente anatômico – que seria passível de descrição pormenorizada e imparcial. Seu corpo deixou de ser um enigma. Ele passou a ter um determinado significado para o Judiciário ao ser decifrado, isto é, nomeado, identificado e classificado pelos médicos legistas no exame de corpo de delito.

A condição de sujeito do retratado/acusado, sua humanidade, foram abstraídas de maneira singular, no percurso da concepção, produção e inserção dessas imagens. Pois, foi como se ele tivesse sido banido dos autos e as fotografias – com caráter probatório retratando seu “defeito phisico” - tivessem passado a referendar o andamento e o julgamento da causa. Talvez essas imagens tenham esvaziado de significado a defesa do retratado e a possibilidade de ele apresentar uma segunda versão aos fatos. As imagens e os autos instauraram uma determinada mediação entre o saber médico, o jurídico e o exercício da justiça. A anatomia do retratado passou a defini-lo enquanto ser e a explicar sua história, opções e atos - o seu desvio de conduta e delito.

Além disso, é necessário atentar para o fato de que, por estarmos acostumados a lidar e a conviver com imagens fotográficas em nosso dia-a-dia, é como se, desde sempre, o homem tivesse tais imagens mediatizando suas

relações com o mundo e com aqueles que o cercam. As imagens fotográficas seriam um dado natural da realidade - alheias e impassíveis ante quaisquer dúvidas de nossa parte, sem um tempo, um espaço e uma história próprios.

A escolha inicial dessas quatro fotografias nos remete à banalização do uso e da veiculação de um determinado tipo de imagem fotográfica, em documentos pessoais ou institucionais. Pois, não atentamos para o fato corriqueiro de que, em algumas situações, são elas que acabam por mediatizar relações de controle e de coerção sociais. Exemplos podem ser encontrados no uso de fotografias em documentos pessoais (RG, carteiras de trabalho, de identidade e de motorista, crachá de identificação funcional), em documentos escolares (fichas de identificação discente e docente, carteirinha de estudante) ou na utilização de imagens fotográficas (produzidas por fotógrafos profissionais ou amadores) de qualquer manifestação política ou acidente, por órgãos responsáveis pela segurança pública na tentativa de rastrear e identificar os rostos e a presença de possíveis envolvidos.

A multidão compacta, indevassável e anônima, que assustava as autoridades públicas e seduzia alguns intelectuais e artistas, cedeu lugar paulatinamente a rostos e registros individualizados, no limiar do século XX. Essas quatro imagens, enquanto artefatos estratégicos nos remetem, em última instância, ao estranhamento que a multidão causa ao homem moderno, que se quer distante da barbárie e teme as manifestações violentas da massa ignara e lasciva, num período de crescente urbanização e industrialização, tomado pela faina, movimentação e circulação incessante dos corpos nos espaços de lazer e de trabalho, nos quais reinventam outras fronteiras, instaurando uma nova representação e concepção do tempo.

As imagens fotográficas podem permitir o mapeamento e o esquadramento da multidão, individualizando-a de forma pontual - num raciocínio extremo, as quatro fotografias (marco inicial deste trabalho) ilustram e indicam uma das múltiplas possibilidades de uso e de veiculação de imagens pelo Estado, que se originou da invenção da fotografia. Possibilidade que, levada às suas últimas conseqüências, foi posta em prática por regimes políticos de exceção e, privilegiadamente, pelos totalitários.

Não propomos que o ato fotográfico seja execrado, nem consideramos as imagens fotográficas como meros instrumentos/artefatos de controle e de coerção sociais. Apenas defendemos que a leitura e discussão de quaisquer conjuntos imagéticos requerem que se atente para a particularidade de sua origem e suporte, uso e veiculação dos mesmos. Reconhecemos as especificidades e diferenças existentes entre as imagens produzidas pelo Judiciário para compor exames de corpo de delito, mas propomos que existe uma matriz ideológica que orienta um determinado olhar sobre os corpos retratados em todas elas.

As quatro fotografias do exame de corpo de delito podem ser abordadas e interpretadas como indícios de uma determinada cartografia de inserção e inscrição de imagens fotográficas na intrincada teia de controle e de coerção sociais, que pressupõem a interface entre o exercício da cidadania, o poder público e, particularmente, o saber médico, em fins do século XIX e ao longo do XX.

As fotografias da folha 44

A fotografia de perfil possui 6,5 cm de largura por 18,4 cm de altura, margem superior de 2,2 cm, inferior de 3,6 cm e esquerda de 1,0 cm. A fotografia de frente (lado) possui 6,8 cm de largura por 18,4 cm de altura, com margem superior de 2,2 cm, inferior de 3,7 cm e direita de 1,4 cm. O espaço que separa as duas fotografias é de 3 cm.

As fotografias retratam uma pessoa nua de perfil e de frente. Ela é magra, dando-nos a impressão de ser morena, com pés grandes, calejados e com unhas sujas. Suas pernas são



magras, tem um pênis, uma barriga pouco saliente e cintura demarcada. Possui braços compridos e dispostos ao longo do corpo, um rosto sem nenhuma marca ou cicatriz que o diferenciasse dos demais, olhar fixo para frente como se olhasse para o nada, cabelos curtos, ondulados nas pontas e escuros. Seu rosto, suas mãos e parte inferior de seus antebraços têm um tom mais escuro, supomos que a pele estivesse queimada pelo sol.

A pessoa está de pé sobre um suporte de forma retangular ou quadrada, que pouco alterou sua altura. O suporte marca o lugar exato no chão, em que a pessoa deveria ficar. O piso é de ladrilho hidráulico quadriculado, tem rodapé do mesmo feitio e material. A pessoa está descalça, sozinha, tendo por fundo uma parede vazia, supomos que branca.

O que nos chamou a atenção nestas duas fotografias é a sensação de ausência de movimento, como se a pessoa retratada estivesse imobilizada ou estivesse empalhada - violentamente mortificada. Estas imagens fotográficas nos deram a impressão de que aquele espaço teria sido organizado cientificamente. Elas nos remetem à imagem de um laboratório asséptico, silencioso e isento de interferências externas - um sistema supostamente fechado e neutro de uma oficina fotográfica, de um estúdio. As imagens fotográficas são de uma pessoa retratada de frente e lado, nas quais ela aparece discriminada, segregada e excluída do convívio social, do cotidiano de pessoas normais. E arbitrariamente despojada de sua intimidade e recolhimento através da produção de imagens de seu corpo, numa Delegacia de Capturas. Produção que viabilizou a inserção destas num documento público.

A fotografia em que a pessoa aparece de frente para o observador nos causou um certo estranhamento. A diferença entre o tom do rosto e das mãos e do restante do corpo nos provocam. Contentávamo-nos em ver uma pele pálida, branca ou procurávamos entender o significado dessa diferença de tons? Retornávamos aos autos para identificar a origem social da pessoa, em que ela trabalhava e em que condições? A diferença de tons da pele seria um indício de que as pessoas daquele período não expunham seus corpos ao sol? O tom diferenciado entre os membros do corpo seria apenas o vestígio de um costume ou da origem social da pessoa?

Sentimos o terror como que rondando o retratado pelo olhar arregalado e petrificado de seu rosto. Pressentimos a tensão da situação em um abdômen retesado, o que acaba por dar maior evidência a uma pequena barriga, a musculatura como que espremendo os ossos da costela e omoplata, o pescoço duro e o queixo numa posição de alerta, como se a vida e o tempo do retratado estivessem em suspenso, aguardando o desfecho final.

O fotógrafo centralizou a imagem da pessoa nestas duas fotografias da folha 44, ele estava de frente para o retratado. A impressão que se tem é que nada deveria interferir ou desviar a atenção da imagem da pessoa. Uma luz artificial incide entre os ombros e peito, privilegiando mais o lado direito do corpo, reforçando na imagem uma desproporção entre membros e tronco.

A fotografia da folha 45

A fotografia possui 16 cm de largura por 21,6 cm de altura, com margem superior de 1,8 cm, inferior de 1,6 cm, direita de 1,1 cm e esquerda de 1,8 cm.

Traz a imagem da parte inferior do tronco, com os braços ao longo do corpo, dá a impressão que o fotógrafo teve o cuidado de enquadrar a imagem entre os cotovelos e o término das coxas, próximo aos joelhos. A imagem privilegia os contornos arredondados da cintura e quadril um pouco inclinados para a direita, reforçada pela luz artificial centrada na região próxima à metade do ventre. Esta mesma luz contribui para ressaltar o pênis.



Fascina na imagem o jogo de sombras atrás da pessoa fotografada, produzindo a sensação de movimento e de profundidade em contraste com o corpo fotografado. Temos a construção de uma perspectiva cartesiana dada pelo posicionamento das mãos em tom mais escuro ao lado do corpo, que faz o olhar do observador se precipitar para o pênis que aparece no centro da fotografia. A organização dessa imagem parece estar calcada em contrastes: o claro e o escuro, o volume e o plano, as formas ditas femininas e masculinas.

A fotografia da folha 46

A fotografia possui 14,1 cm de largura por 20,3 cm de altura, com margem superior de 1,8 cm, inferior de 2,3 cm, direita de 2,4 cm e esquerda de 2,2 cm.

A fotografia apresenta um objeto feito de tecido de algodão, a trama nos permite supor que assim o seja. Foi fotografada sobre um fundo branco, com luz artificial incidindo diretamente sobre ele. Podemos aproximar a forma representada na imagem a um triângulo isósceles. Na base, estaria um pedaço de pano similar a um retângulo. A altura desse retângulo é menor que a largura. Das duas extremidades que representariam sua altura, partem duas tiras de tecido que foram dispostas de tal maneira que ganharam a forma das laterais desse triângulo. Tais tiras possuem nós desiguais e em pontos distintos.



A partir desse triângulo, é necessário imaginar que no centro de sua base foi costurado algo com a forma de um pênis em ereção, forma valorizada pela composição das formas e luminosidade definidas pelo fotógrafo. Em seu interior supomos que haja algodão ou paina atados e envoltos por linhas, que ficaram expostos. A pelica que forra a estrutura está rasgada.

Somos levados a considerar que esta fotografia representa um objeto que teria sido criado para forjar um pênis, que a pessoa retratada nas imagens anteriores não teria em dimensões normais. Primeiro, é isso que nos informa o texto. Segundo, porque considerando a lógica que orientou disposição e seqüência das imagens no exame de corpo de delito, é a esta conclusão que devemos chegar. Terceiro, porque efetivamente a forma do objeto fotografado nos remete à imagem de um pênis. Mas, tivesse esta fotografia sido colocada em outro contexto não teríamos tanta certeza assim. Talvez esta nossa impressão pudesse vir a ser confirmada se tivéssemos como alterar a composição das formas representadas, como modificar a posição do objeto e a disposição das tiras na imagem.

A construção desta imagem pelo fotógrafo e sua contextualização ao término de uma narrativa imagética, em diálogo com os autos da anulação de um casamento justamente porque o marido da requerente " ... tem defeito physico irremediavel, anterior ao casamento, que cuidadosamente occultou, servindo-se de meios reprovaveis e bárbaros para illudir a sua ingenuidade, ignorancia e bôa fé..."(p.5) nos provocam ao sugerir que esta imagem, por si só, é capaz de atestar o relato da esposa, porque registra a imagem de um objeto que teria sido criado e usado para simular o órgão com "defeito phisico irremediavel" da pessoa retratada.

Por fim, ao arrolar tais questões propomos que estas quatro imagens permitem diferentes aproximações e abordagens. Elas nos sugerem que não é o número nem a quantidade de imagens tomadas para a análise e leitura que necessariamente garantem ou garantirão a validade de trabalhos desta natureza, que envolvem pesquisa de ampla e diversificada base documental.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. História e historiografia das cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.) **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998.

_____. **Metrópole: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)**. **Revista Brasileira de História**, São Paulo: Editora Marco Zero, 1985.

CORRÊA, Marisa. **Ilusões da liberdade**: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil. Bragança Paulista: EDUSF, 1998.

_____. **Morte em família**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

DARMON, Pierre. **O tribunal da impotência**: virilidade e fracassos conjugais na antiga França. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

DAVIS, Natalie Zemon. **O retorno de Martin Guerre**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Herculine Barbin**: o diário de um hermafrodita. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SLENES, Robert W. Escravos, cartórios e desburocratização: o que Rui Barbosa não queimou será destruído agora? **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.5, n.10, p.166-196, 1985.

SOLHA, Hélio Lemos. **A construção dos olhares**: imagem e antropologia visual. Campinas, 1998. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

STAROBINSKI, Jean. **1789**: Os emblemas da razão. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TACCA, Fernando de. Sapateiro: o retrato de casa. **Boletim Especial do Centro de Memória da UNICAMP**, Campinas, v. 5, n.10,1993.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.