
A fotografia e o estatuto de “prova” na investigação de paternidade: processos da Comarca Caxias

The photography and the law of “evidence” on the paternity investigation processes in the county of Caxias

*Anthony Beux Tessari**

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar os processos judiciais da Comarca Caxias movidos com ação de investigação de paternidade nos quais a fotografia foi utilizada como “meio de prova”. Apresentam-se os aspectos formais das imagens e o início de uma reflexão acerca dos usos e das funções da imagem técnica nos processos analisados, sua aceitação ou recusa pelos magistrados, pelo autor e réu envolvidos nos litígios.

Palavras-chave: fotografia; investigação de paternidade; fontes judiciais; Comarca Caxias.

Abstract: The goal of this study is to present judicial processes from the county of Caxias investigating paternity in which photography is used as evidence. I present the formal aspects of the images and I begin to reflect on the usages and functions of the technical image on the processes analyzed; their acceptance or refusal by the magistrates, author and defendant involved in the litigations.

Keywords: photography; paternity investigation; judicial sources; County of Caxias.

* Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Pucrs), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Responsável técnico pelo acervo fotográfico do Programa Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul (Ecirs), integrado ao Instituto Memória Histórica e Cultural (IMHC) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). *E-mail:* anthony.tessari@ucs.br.

Uma das mais recorrentes representações da Justiça é a de uma mulher empunhando em uma das mãos uma balança, com o fiel bem ao centro, e, na outra, uma espada. Comumente, essa imagem faz referência à deusa *Iustitia*, personagem mitológica surgida na Roma antiga. Em poucas palavras, o significado para essa representação é a isonomia daquele que julga, considerando iguais ambos os lados, no primeiro caso, e o poder decisório de uma sentença, no caso do segundo símbolo. A deusa *Iustitia* ainda é representada com um terceiro elemento importante: sobre os olhos, ela traz uma venda que os cobre completamente, impedindo-a de enxergar. Diante de tal figura, o observador rapidamente faz a conclusão mais correta: a Justiça é cega.¹

A figura da Justiça, envolta em simbologia, tem por função lembrar aos magistrados a imparcialidade e a objetividade do Direito, mas nem sempre a imagem da deusa romana deve ser interpretada à risca. Para alguns casos, o olhar é um sentido indispensável para se proceder a uma sentença. Assim ocorria quanto aos processos de investigação de paternidade nos quais imagens fotográficas eram utilizadas como provas para a análise de traços fisionômicos que pudessem assemelhar crianças de seus supostos pais.

Procedendo a um estudo de caso, entre as décadas de 30 e 50 (séc. XX), constatou-se que eram utilizados três instrumentos para comprovar o reconhecimento de paternidade na Comarca de Caxias do Sul, interior do Estado do Rio Grande do Sul: os depoimentos (do autor, do réu e das testemunhas arroladas pelas partes), exames relativos ao tipo sanguíneo e o comparativismo entre retratos fotográficos. Sobre o último caso, no acervo histórico do Judiciário municipal, foram encontrados três processos que contêm em seu interior fotos, que foram utilizadas para a perícia do juiz em busca da solução do caso.

Como sabemos, hoje em dia, os exames de DNA, vulgarizados sobretudo por programas de televisão, são instrumentos que confiamos sejam mais precisos para definir graus de parentesco biológico entre genitor e genitora. Afinal, tais exames têm confiabilidade de acerto de 99,999%. Tal é o nosso desenvolvimento científico que podemos julgar como sendo no mínimo curiosa a utilização de fotografias em processos judiciais para a definição de vínculos parentais. No nosso entendimento, essa curiosidade hodierna deve-se a uma também atual desconfiança do visualizador diante da imagem, resultado da massificação dos computadores pessoais e da facilidade que o usuário comum tem em manipular os arquivos digitais

capturados por máquinas fotográficas modernas, igualmente pelo acesso amplo à informação por meio da *internet*, a enciclopédias virtuais e a outros sítios repletos de conteúdos, é bem possível que muitos já saibam que a manipulação e o retoque eram utilizados desde os primórdios da fotografia, quando a captura da imagem ocorria de maneira analógica, informação que contribui para o descrédito acerca da fidelidade que a imagem fotográfica chegou a desfrutar em outras épocas.

A apresentação, aqui, dos processos de investigação de paternidade não tem por objetivo ridicularizar a magistratura ou tentar convencer acerca da limitação, que acredito seja falsa, da inteligência dos magistrados no período observado. O objetivo é procurar entender a utilização da fotografia nos processos judiciais nos limites de uma cultura visual. Ao propormos um diálogo com questões teóricas referentes ao campo da fotografia, o interesse é verificar quais são os usos e as funções da imagem fotográfica, especialmente do retrato, no processo de reconhecimento de paternidade nas décadas apontadas.

Um aviso importante: quando falo em questões formais da imagem, faço referência ao produto acabado, quer dizer, à foto propriamente dita. Conforme François Soulages (2010), o termo *foto* difere de *fotografia*: “A fotografia é fabricação de um material; esse material é a foto.” (p. 128). Portanto, *fotografia*, para nós, deve ser entendida como sendo a técnica, e *foto* como a imagem materializada, constante na superfície de um suporte físico (geralmente o papel). Os aspectos formais de uma foto são desde o formato e o tamanho do suporte que traz em sua superfície uma imagem até os efeitos e as técnicas utilizados na captura, revelação e cópia da foto.

Registra-se, também, que essa proposta de discussão surgiu especialmente para ser apresentada no evento comemorativo aos dez anos de história do Centro de Memória Regional do Judiciário (CMRJU), integrado ao Instituto Memória Histórica e Cultural da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Mesmo possuindo tão tenra idade, o CMRJU vem executando um trabalho elogiável no que concerne à custódia, organização e difusão do acervo da Comarca Caxias, disponibilizando-o para produção científica. Não fosse o esforço da equipe do CMRJU, bem como das pessoas que há um tempo vêm se interessando em preservar o acervo do Poder Judiciário local, o passado poderia correr o risco prejudicial do esquecimento. Com essa primeira incursão pelo tema, portanto, espera-se que se possa, ao menos, valorizar as fontes judiciais que o CMRJU mantém sob custódia, indícios seguramente muito ricos para a escrita da história, seja ela a das

peças que fizeram o Judiciário, a da cultura jurídica da época em questão ou a das pessoas comuns, cujas vozes é possível serem ouvidas ao nos debruçarmos sobre esses registros.

Usos da fotografia

O surgimento da fotografia data da primeira metade do século XIX. Habitualmente, o ano de 1839 é assinalado como sendo o marco oficial da invenção da técnica, e o país de sua origem é a França. Porém, mais recentemente, tem-se considerado que a fotografia foi uma invenção surgida a partir de descobertas múltiplas e de forma concomitante em mais de um lugar no mundo.² O que ocorreu no ano de 1839, em uma seção conjunta da Academia de Ciências e de Belas-Artes de Paris, foi o anúncio de um novo invento: o daguerreótipo. O daguerreótipo consistia em um dos primeiros suportes fotográficos com uma imagem visível em sua superfície (em forma de positivo e com boa nitidez), e era resultado de uma técnica aperfeiçoada pelo francês Louis Daguerre (1787-1851).

Como se pode depreender do período em que a fotografia surgiu, o contexto histórico que o mundo presenciava, em especial em se tratando do Velho Continente, era o da Revolução Industrial. Ao lado de invenções verdadeiramente revolucionárias, como o telefone, o telégrafo, a lâmpada incandescente, o motor à explosão, o refrigerador, a bateria elétrica, entre inumeráveis outras novidades, a fotografia surgia, também, para modificar as relações de tempo e espaço. No início, eram necessários poucos minutos para que um registro imagético das coisas existentes estivesse fixado para a eternidade. Com a possibilidade de se registrarem pessoas e lugares em imagens, colecionar retratos e paisagens passou a significar colecionar pessoas e mundos. (SONTAG, 2002).

Como uma de suas características, a Revolução Industrial veio acompanhada de novas exigências científicas e técnicas. Trabalhos que anteriormente eram feitos de maneira manual e artesanal, gradualmente, foram sendo substituídos pelas novas máquinas, mais precisas e produtivas. (FABRIS, 1998). Assim aconteceu com a fotografia, que acabou por tomar o lugar que antes cabia ao campo do desenho e da pintura. Nesse sentido, é ilustrativo o caso do escritor Maxime Du Camp, o qual, em suas viagens ao Egito, tinha por costume registrar os monumentos faraônicos e as inscrições hieroglíficas através do lápis e do papel, desenhando (e interpretando), minuciosamente, cada detalhe. Em 1850, ao se utilizar de

uma câmera fotográfica, Du Camp passou a ter muito menos trabalho em sua tarefa, passando a registrar as pirâmides e esfinges do mundo antigo com muito mais precisão e rapidez. (NEWHALL, 2002, p. 50).

No campo da ciência, a utilização da fotografia foi sempre recorrente. Podemos citar estudos sobre a biomecânica humana e animal desenvolvidos pelo inglês Eadweard Muybridge (1830-1904), o qual procedia a diversas tomadas fotográficas de uma pessoa ou de um animal correndo e, depois, exibia as imagens em movimento, através de um primitivo dispositivo cinematográfico chamado “zoopraxiscópio”. Com essa técnica, fotografando em sequência um cavalo durante uma corrida, Muybridge fez uma interessante e importante descoberta: a de que o animal, quando em galope, em determinado momento, mantém as quatro patas levantadas, sem contato com o chão. A fotografia de Muybridge acabou rompendo com um velho mito, perpetuado por ilustradores e pintores que desenhavam o animal em seus quadros de maneira equivocada. (DAVIDHAZY, 2007, p. 524). Na área médica, cabe destacar o neurologista francês Jean-Martin Charcot (1825-1893), que utilizava a fotografia para registrar pessoas no momento de crises histéricas. Como as crises têm duração curta, por meio de cenas fotográficas estáticas, Charcot tinha a oportunidade de observar com mais atenção a manifestação da neurose, além de comparar séries de imagens e localizar semelhanças entre os casos. Charcot também utilizava os registros para ilustrar as lições ministradas em sua cátedra na Universidade de Paris, servindo a fotografia como um recurso pedagógico.

A fotografia igualmente teve ampla utilização na área judiciária. Não podemos deixar de citar a técnica desenvolvida pelo criminologista Alphonse Bertillon (1853-1914) e aplicada na Chefatura de Polícia de Paris. Bertillon desenvolveu um sistema de identificação de criminosos por meio de registros fotográficos dos infratores apanhados pela polícia parisiense. O sistema, também conhecido como “antropometria judicial”, passou a ser empregado no Serviço de Identificação da Chefatura de Polícia da capital francesa a partir de 1888 e consistia em um duplo retrato do criminoso: um de frente e um de perfil, e devia respeitar normas bastante rígidas. O processo de tomada da foto, como bem apresenta Annateresa Fabris ocorria assim:

As condições do gabinete fotográfico, a distância focal e aquela entre o operador e o modelo forçado eram normalizadas. A uniformidade da pose era conseguida por um enquadramento baseado numa escala uniforme, capaz de dar conta da largura dos

ombros, e por uma cadeira deliberadamente desconfortável que obrigava o indivíduo a adotar uma postura reta e centralizada. Graças a um complexo mecanismo de rotação, o modelo era fotografado de frente e de perfil, conservando a mesma escala de redução. (2004, p. 46).

As imagens resultantes da captura eram aderidas na superfície de um cartão, onde eram registradas as medidas antropométricas do indivíduo (como a medida da cabeça, nariz, testa, orelha, pés, distância dos dedos médios, mínimo, cotovelo, etc.). O retoque nos negativos fotográficos, com a intenção de embelezar ou rejuvenescer o retratado, era categoricamente vedado. Em apenas 12 anos, em 1890, a Chefatura de Polícia já contava com, aproximadamente, noventa mil provas fotográficas de criminosos, arquivadas em prontuários que permitiam uma fácil e rápida identificação de tipos criminais da capital francesa.

Conforme André Rouillé (2009, p. 88), o sistema de Bertillon gozou de grande aceitação no campo judiciário devido ao estatuto de *transparência* que o retrato fotográfico possuía à época. Na mesma linha, Annateresa Fabris (2004, p. 46) assinala que as fotografias de Bertillon eram praticadas tendo em vista a aplicação de um *código neutro*, ou seja, mantinham um distanciamento muito grande dos retratos de apelo pictorialista produzidos nos ateliês, que tendiam a aproximar a foto da obra de arte.

Assim, gozando de seu estatuto de *transparência e neutralidade*, a fotografia passou a ser considerada uma prova capaz de dar fé, como um verdadeiro testemunho. No entanto, a forma de execução do retrato fotográfico para uso judiciário, pautada antes por um método minucioso, é um aspecto importante que parece ter sido menosprezado com o tempo, como veremos a seguir.

A fotografia e os processos de investigação de paternidade da Comarca Caxias

Desde o ano de 1916, com o decreto da Lei 3.071, que passou a sancionar o Código Civil brasileiro, a investigação de paternidade se tornou um dispositivo legal que permitia a filhos ilegítimos requererem a investigação de paternidade ou maternidade. Sobre o primeiro caso, de reconhecimento de paternidade, conforme o art. 363 da citada lei,

os filhos ilegítimos de pessoas que não caibam no art. 183, ns. I a VI [que trata dos impedimentos de matrimônio], têm ação contra os pais, ou seus herdeiros, para demandar o reconhecimento da filiação:

I – Se ao tempo da concepção a mãe estava concubina com o pretendido pai.

II – Se a concepção do filho reclamante coincidiu com o rapto da mãe pelo suposto pai, ou suas relações sexuais com ela.

III – Se existir escrito daquele a quem se atribui a paternidade, reconhecendo-a expressamente.

No Código Civil então vigente, não existia um artigo específico que determinasse quais seriam os tipos de prova que poderiam ser aceitos no processo de investigação de paternidade. A prova de testemunhas (ou o depoimento das partes) foi sempre recorrente, mas o comparativismo entre imagens fotográficas é uma prática hoje abandonada, como dissemos, em função de métodos com eficácia maior e cientificamente comprovada. Ainda podia existir, fato que ocorre em um dos processos aqui apresentados, o exame de tipo sanguíneo. No entanto, igualmente tal instrumento não possuía uma margem segura de acerto – podia-se facilmente comprovar, com equívoco, a paternidade de homens que nunca procriaram – sendo, portanto, um instrumento menos utilizado para a convicção íntima do julgador.

Todos os três processos aqui mostrados tiveram como autoras mães que não obtiveram o reconhecimento legal da paternidade de seus filhos. O processo de 1933 foi aberto contra os herdeiros de um homem que seria pai de uma jovem, à época, com 20 anos de idade (estando o homem já falecido na data). Os demais processos (1945 e 1956) trazem a figura do suposto pai como réu, defendendo-se da acusação.

Processo 1 – 1933³

O processo de 1933 tem como autora uma doméstica (R. P.).⁴ A mulher solicita a investigação de paternidade, cumulada com a de petição de herança, por parte de sua filha menor (A. P., com menos de 21 anos) contra os herdeiros do suposto pai da jovem (A. L.). O homem já se encontrava falecido na data de ação da investigação, o que faz do processo um caso peculiar diante dos outros dois de nossa análise.

O caso entre a autora do processo e o suposto pai de sua filha remonta ao ano de 1912. Segundo a petição apresentada por R. P., essa prestava serviços de doméstica na residência de uma família composta de um casal e seu filho. Em determinada data, com a ausência do casal da residência, o jovem A. L. teria mantido, à força, relações sexuais com a doméstica. Da junção carnal entre os jovens, a mulher engravidou de uma menina.

A jovem passou o período de gestação distante da casa onde prestava serviços. O pai do rapaz chegou a cogitar a ideia de casar seu filho com a doméstica, para criarem a menina juntos. A ideia de um enlace matrimonial, no entanto, foi prontamente rechaçada pela mãe do jovem, para quem a moça seria de condição muito humilde, não condizendo com a posição que sua família ocupava na sociedade. Pouco tempo após o ocorrido, o jovem casou-se com uma “moça de família”, estando a noiva ciente da filha bastarda do seu marido.

As fotos nesse processo aparecem de forma interessante. Não foram solicitadas antes pelo juiz, mas apresentadas como prova pela acusação. R. P., a mãe, afirma que era público e notório o fato de A. L. ser pai de sua filha.⁵ Ela registra que os próprios parentes de A. L. consideravam a menina como sendo sua filha legítima, fato que também os próprios pais de A. L. nunca negaram. Em 1914, o homem falece, e a viúva prontamente entrega à menina três lembranças significativas de seu ex-esposo: trata-se de três retratos fotográficos.

As fotos entregues pela viúva de A. L. como lembrança à suposta filha do ex-marido são juntadas aos autos do processo. Embora as palavras da autora não sejam contestadas pela defesa (isto é, os herdeiros de A. L.), em 1933 os pais do jovem também não estavam mais vivos para dar fé ao ocorrido. Desse modo, os retratos fotográficos são indícios muito importantes para a solução do caso.

Uma das imagens (foto 1) compõe um *carte cabinet*, onde o homem, A. L. aparece pilchado ao lado de um animal de montaria. A foto não é de estúdio, notando-se, ao fundo, a vegetação de um ambiente rural. A imagem tem boa execução técnica (no que diz respeito ao tempo de exposição, nitidez e composição) e, devido à data que podemos atribuir ser do início dos anos 900 (pelo formato de época e idade provável do homem), certamente trata-se de um trabalho executado por um profissional. Nesse retrato, o homem foi tomado de corpo inteiro, posicionado inteiramente de perfil, ao lado de um cavalo.

Esse primeiro retrato não deve ter tido grande serventia ao exame de comparação de características físicas como os outros retratos da moça juntados ao processo. Devido à tomada de corpo inteiro, compartilhando o espaço da cena com um animal duas vezes maior, o rosto do homem aparece muito diminuto no enquadramento, sendo difícil observar, sobretudo a olho nu, alguma característica específica de sua fisionomia. Na verdade, essa imagem está no processo como uma prova do reconhecimento que os herdeiros de A. L. tinham pela menina como filha do falecido, tendo sido entregue como uma espécie de herança do homem para a jovem.

Já os outros dois retratos (fotos 3 e 4), foram juntados ao lado de duas fotos da moça (fotos 2 e 3), explicitamente para servir à perícia do juiz. Aderidos a folhas de ofício, numeradas na ordem do processo, os retratos foram dispostos lado a lado e vêm acompanhados de uma breve descrição indicando os nomes das figuras. Apesar disso, não apresentam nenhuma data. Por atribuição pessoal, ambos os retratados estavam com idade próxima dos 20 anos, sendo os do homem de 1900 e os da jovem (recentes) próximos do ano de 1930.

Nos seus dois retratos, a fisionomia do homem é bastante austera. O olhar não foi direcionado para a objetiva, e sua postura apresenta grande rigidez. Posturas rígidas, assemelhando a pessoa a uma estátua, era uma exigência indispensável para o retrato no início do século XX. O material fotossensível ainda era a chapa de vidro emulsionada, com baixa sensibilidade à luz, o que exigia um longo tempo de exposição. Mover-se durante a tomada fotográfica, portanto, era expressamente proibido, correndo-se o risco de a figura sair borrada. Contudo, para além de questões técnicas do período, mostrar-se sisudo também era uma postura adotada para o retrato do varão, como símbolo e afirmação de sua masculinidade. O fotógrafo podia pedir, ainda, que o retratado levantasse um pouco o queixo, dando certa impressão principesca ao sujeito.

Esses dois retratos do suposto pai não possuem autoria identificada, mas, pela mesma qualidade técnica observada no *carte cabinet* acima, devem se tratar de trabalhos de um profissional. Uma das fotos traz, inclusive, um efeito comum ao retrato praticado nos ateliês de bons profissionais: o efeito *flou*, no qual o sujeito parece envolto em uma nuvem. Essa característica aponta para um retrato de apelo artístico, vindo acompanhada de outros dois elementos que o definem como tal: a pose semiperfilada e o cenário de fundo (esse existente na foto 4).

Já as duas fotos da moça foram executadas no ateliê do *Studio Geremia*, estabelecido pelo fotógrafo Giacomo Geremia no início da década de 10 (séc. XX), em Caxias do Sul. Um dos retratos é uma tomada em três quartos (mostra apenas o busto da jovem), enquanto no outro ela é vista de corpo inteiro. Nesse retrato, a moça divide a cena com um mobiliário de madeira, sobre o qual descansa um vaso com um arranjo de flores. Já o cenário de fundo dessa mesma imagem trata-se de um painel que, embora desfocado, permite discernir uma janela com mais flores à sua volta.

As diferenças entre os retratos da moça e os retratos masculinos de seu suposto pai saltam à vista. A sensação de romantismo e de feminilidade na imagem da moça, representada sobretudo no símbolo que são as flores, é facilmente constatada.⁶ Tais efeitos são causados não apenas pelo cenário e poses da moça, mas também pela cromia escolhida: o sépia, que costuma ser utilizado para criar uma sensação mais romântica na imagem pela suavidade das cores quentes.

A posição da jovem nos enquadramentos dos seus dois retratos, certamente, foi sugerida pelo fotógrafo. O rosto foi movimentado até alcançar uma posição ideal para a foto, de modo que sua angulação e a iluminação do ambiente privilegiassem os traços mais belos da jovem. Cabe lembrar que o retrato de estúdio é produzido tendo em vista uma importante prerrogativa: ele é executado para embelezar a pessoa. Sabendo que sua imagem será perenizada em uma foto, o contratante do serviço deseja que fique registrada a melhor imagem de si. Nesse sentido, a busca é pela aparência. Para atendê-lo, o bom fotógrafo retratista deve tornar-se um estudioso não apenas da luz, mas da anatomia humana. Deve procurar o melhor ângulo de seu cliente, evitando expor “defeitos” como nariz avantajado, orelhas de abano, queixo proeminente, etc., além de esconder rugas da velhice e cicatrizes resultantes da acne da puberdade, o que era conseguido através da técnica do retoque.⁷

Nas fotos da moça, nota-se como o seu cabelo, à moda melindrosa, procura esconder as suas orelhas. Caso todos os traços fisionômicos do suposto pai tivessem sido herdados geneticamente pela filha, essa, provavelmente, teria orelhas protusas. A característica física, no entanto, é impossível de ser visualizada, devido ao penteado e à própria angulação do rosto (semiperfil) da moça. Nesse caso, vale mais a fictícia vaidade do que uma inconveniente verdade.

Foto 1 – *Carte cabinet* entregue como lembrança do suposto pai por sua viúva à jovem⁸



Fotos 2, 3, 4 e 5 – Retratos da jovem e do suposto pai distribuídos lado a lado para perícia





No processo do ano de 1933, não fica evidente a forma como o juiz procedeu à perícia nas imagens fotográficas. O magistrado apenas dirá que com a análise dos retratos colhidos “*os traços fisionômicos [sic] se assemelham*”. (Processo 06, caixa 04, 1933, p. 53). Em seguida, registrará. (p. 66):

Essa demonstração [a comparação entre as imagens fotográficas] visa, apenas, ilustrar nossas afirmativas e a prova colhida, como elemento subsidiário para a convicção íntima, apesar de que, tal convicção, encontra apoio pleno na prova dos autos. (Processo 06, caixa 04, 1933, p. 66).

Como se observa, o juiz procura deixar claro que a comparação entre os retratos não foi a prova cabal para proferir a sentença. As imagens fotográficas aparecem *apenas* como *elemento subsidiário* e a *convicção íntima* encontrava apoio em outras provas apresentadas no processo (sobretudo o depoimento das testemunhas). No entanto, a perícia nos retratos fora feita e se chegou a uma conclusão, contribuindo para a sentença, como demonstra a fala anterior, afirmando que os traços fisionômicos entre a jovem e o

suposto pai se assemelhavam. Chama a atenção, ainda, o fato de não ficar explícito o método pericial utilizado do Juiz. Assim, sem muita dúvida, pode-se concluir que fora feita uma simples comparação, subjetiva, sem, por exemplo, o uso da técnica prosopográfica ou outra de observação e comparação. Além disso, nenhuma importância foi dada aos aspectos formais das imagens, como posição do rosto, iluminação e angulação, efeitos que, na fotografia, contribuem decisivamente para modificar a aparência do retratado.⁹

Não havendo contestação à decisão judicial por parte da defesa, o desfecho do processo de 1933 foi o reconhecimento da paternidade e a inclusão do nome da menina como herdeira legítima de A. L.

Processo 2 – 1945¹⁰

Outra doméstica é a autora do processo de 1945. J. G. move ação de investigação de paternidade por parte de sua filha impúbere contra E. C. Conforme a autora, a relação com o suposto pai de sua filha teria ocorrido após o rapaz tê-la seduzido e enganado com promessas de casamento. Por ser de condição humilde, e o rapaz sendo de família respeitada e de posses na cidade, a doméstica entregou-se às falácias de E. C., que a convenceu de manterem relações sexuais. Nos termos do processo, os encontros entre o casal aconteciam na casa da moça, quando da ausência de seus parentes. Após pouco tempo de encontros entre o casal, a moça engravidou de uma menina.

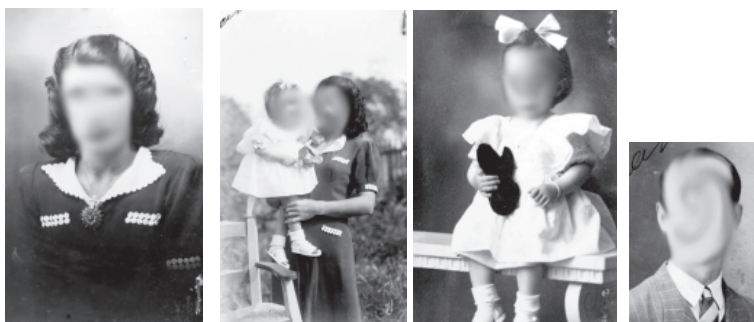
Diante da gravidez da moça, o rapaz teria lhe sugerido o aborto, alternativa rechaçada pela doméstica. Durante o período de gestação, o jovem passou a negar as relações que mantivera com a moça e, após o nascimento da criança, não reconheceu a paternidade da menina.

O presente processo apresenta quatro retratos fotográficos. Dois deles trazem na cena a menina, fruto da suposta relação entre o casal (fotos 2 e 3). Outro retrato traz a figura do homem, suposto pai (foto 4), e o retrato (foto 1) apresenta apenas a imagem da mãe da criança. Curiosamente, pois o processo trata-se do reconhecimento da paternidade e, em momento algum, a maternidade da menina é contestada. A existência dessa imagem, porém, pode ter sido uma estratégia muito inteligente da acusação. Em se tratando de uma imagem fotográfica, isto é, de um registro perene da pessoa, o retrato da mulher traz elementos que podem servir ao convencimento acerca de sua boa moral, decência e bons costumes.

Características já apontadas anteriormente, tais como o efeito *flou* e a cromia sépia, são novamente encontradas nesse retrato individual da mãe da criança. Devemos ainda acrescentar a existência do retoque, não existindo indícios de marcas de expressão que seriam comuns a qualquer rosto (como os sulcos na testa). O apelo artístico, portanto, é uma característica sempre presente. Desse modo, a foto não se trata de um “retrato transparente”, como o modelo de Bertillon prezava ou que se esperava para o uso judicial, mas, na verdade, trata-se de uma imagem para destacar valores morais, através da construção de uma aparência.

Nossa afirmativa está corroborada em um detalhe interessante: a mulher traz ornando o pescoço, preso a uma gargantilha, um crucifixo. Esse acessório foi propositalmente sobreposto sobre a gola de sua camisa, ficando bastante visível. Podemos afirmar ser proposital, pois, na foto seguinte, onde a criança está presente e a mulher é menos importante na cena, o ornato religioso não está visível, escondido sobre a mesma camisa que veste a mulher – de modo que é comum se utilizar desse tipo de adereço como estratégia. Como durante o processo a defesa utilizará recursos para desmoralizar a mãe da criança, afirmando ter ela tido relações com outros rapazes, a imagem de boa moça pode ser bastante útil, usada como uma prova de convencimento para além do discurso da acusação. Nesse caso, a fotografia assume uma função que vai além do objetivo da perícia. O retrato fotográfico passa a ser utilizado para sublinhar traços da personalidade e princípios morais da mulher, sobretudo ligando-a a bons costumes religiosos.

Figuras 1, 2 e 3 – Retrato individual da mulher acompanhado de retrato com a filha e um da sua filha. A foto 4 retrata em 3x4cm o rosto do suposto pai



Após proceder à perícia nos retratos, o juiz iniciará a proferir a sentença. Dirá que há “impressionante parença fisionômica da investigante [a menina] com o réu” [o pai] e que isso é “de fácil constatação pelas fotografias”. Pondera, entretanto, que os retratos “constituem um elemento subsidiário particular de convicção íntima”, e que não se lhes podem “emprestar um valor absoluto de prova”. (Processo 01, vol. 1 e 2, caixa 17-A, 1945, p. 155).

Novamente, constatamos o caráter subsidiário das fotos como prova a ser expressa, mas, dessa vez, com maior importância para a decisão, principalmente quando o juiz utiliza os adjetivos “*impressionante* parença” e “*fácil* constatação”. Ao contrário do processo anterior, nesse a defesa apelará da sentença, apresentando-se o réu, inclusive, com novo advogado. O fato mais interessante na apelação é que o novo intercessor do réu concentrará a defesa na contestação, especialmente, do uso dos retratos para a decisão judicial. O advogado buscará em tratadistas do Direito argumentos contrários à perícia em imagens fotográficas para os casos de ação de investigação de paternidade. Mas, embora impugne energicamente, e até ridicularize a forma como o procedimento foi conduzido, acaba procedendo a uma perícia pessoal nos mesmos retratos:

De nada vale um simples confronto de imagens, se se lhes não dá dinamismo através de múltiplos cotejos de partes marcantes da fisionomia, por meio de superposições de traços de uma pessoa sobre a outra, fotografando-se as combinações, para evidenciar semelhança. É de notar a dificuldade do confronto de uma menina de 2 anos com um homem de 25 anos de idade. Os retratos da investigante, de sua mãe e do investigado, não colhem o efeito visado, pois, pelo simples confronto, não há como se observar semelhança, mesmo examinando essas fotografias com espírito prevenido. Bem diferentes [aqui inicia a perícia pessoal] são os traços fisionômicos da menor e do investigado, tendo ambos diversa conformação craniana, notadamente a fronte, o nariz, o mento, o ângulo facial, o maxilar e as orelhas. (Processo 01, vol. 1 e 2, caixa 17-A, 1945, p. 159).

Anteriormente, quando foi exigida a apresentação do retrato do homem para ser juntado às folhas do processo, a defesa já havia tentado uma estratégia visando a dificultar a perícia judicial. A imagem entregue por parte do réu é ridiculamente econômica: trata-se de um simples retrato em

tamanho 3x4cm, o menor formato comercializado em estúdios. Mas, apesar da tentativa de pôr um obstáculo ao olhar do investigador e da contestação veemente do advogado de defesa quanto ao procedimento da perícia nas fotos, a sentença do processo não foi alterada. A sentença do litígio, mais uma vez, foi o reconhecimento da criança como filha legítima do pai até então suspeito.

Processo 3 – 1956¹¹

O último processo envolve novamente uma mulher de condição humilde e um rapaz de família com posses na cidade. Sem o reconhecimento paterno de seu filho, a jovem mãe, E. S., move ação contra P. M. Segundo a autora, o relacionamento com o rapaz aconteceu em Porto Alegre, quando ele foi morar em uma pensão para estudantes. Residindo no mesmo local, ambos teriam mantido um romance, fato que a autora atesta pelas cartas (presentes entre as páginas do processo) que o rapaz lhe enviou após ter retornado a Caxias do Sul para junto de sua família, comunicando à jovem o rompimento da relação entre ambos.

A defesa do réu segue apontando que a jovem, no mesmo pensionato em que viviam juntos, teria mantido relações com outros rapazes, e que, portanto, o filho bem poderia não ser seu. O réu ainda faz lembrar que soube que a jovem teria sido deflorada aos 14 anos de idade, algum tempo antes de se conhecerem, e que era ela filha de uma prostituta. A defesa visa, com isso, demonstrar o ambiente de promiscuidade em que a moça vivia desde há muito tempo, tendo sido ela, inclusive, responsável por enganar o jovem rapaz atraindo-o para o desejo sexual.

Nesse processo, quatro retratos são apresentados. Assim como no processo anterior, as fotos do réu são no menor formato encontrado: 3x4cm. Mais uma vez, a tentativa é dificultar o trabalho pericial. Os retratos da mulher e da criança, dois ao todo, embora sendo ela de condição mais humilde que o homem, são maiores, de, aproximadamente, 12x8cm. Nos retratos do jovem, a sua pose é frontal, e as imagens não possuem algum apelo artístico como detectamos nos retratos dos processos anteriores. Na verdade, é um típico retrato 3x4cm utilizado para ilustrar documentos como passaporte ou carteira de registro geral (fotos 3 e 4).

Quanto aos retratos da criança, eles são de duas datas distintas. Em uma das imagens, o menino tem a idade de um bebê de colo e aparece preso aos braços da mãe (foto 1). Na outra foto, também junto da mãe, a

criança devia ter cerca de 1 ano de idade (foto 2). O retrato foi executado por um estúdio da capital, Foto Marabá, conforme o carimbo sobre a imagem. É um retrato bastante simples, sem grande execução técnica, principalmente no momento da ampliação, podendo-se verificar uma falha em uma das margens e uma inclinação anormal da foto no papel fotográfico. Embora a mãe apareça na cena com o filho, o foco da imagem recai sobre a criança. Isso porque a mulher concentra o seu olhar no bebê que segura no colo. Na outra foto, o menino aparece novamente dividindo a cena com a mãe, agora, lado a lado. O fundo é neutro, ao contrário da imagem anterior e, devido ao enquadramento horizontal que preenche toda a cena com o rosto dos retratados, percebe-se como a foto deve ter sido produzida tendo em vista o seu fim, ou seja, servir à peritagem.

Algo que não havíamos comentado até então, mas que certamente é um aspecto decisivo para o tipo de investigação a que o juiz procedia, é a cor dos olhos e do cabelo. Não que inexistissem retratos em cores na década de 50 (séc. XX) (esse tipo de imagem é até anterior, tendo sido os primeiros negativos em cores introduzidos no mercado, no fim da década de 30), mas a presença de imagens sem saturação, como o sépia, tal como foi produzida a totalidade das imagens dos três processos aqui apresentados, impediam que essa característica herdada geneticamente fosse considerada.

Não de modo diferente, o cabelo também, e não apenas quanto à sua coloração, mas quanto à textura, que podia ser disfarçada tanto antes do retrato (penteando-se os fios, ou, inclusive utilizando uma peruca, prática comum nos estúdios fotográficos) ou mesmo no processo de produção da foto (desfocando a imagem para diminuir sua nitidez). O fato que devemos ressaltar é que os retratos, sendo produzidos aleatoriamente, em qualquer estabelecimento, podendo ser escolhido pelos envolvidos sem critério explicitado pelo magistrado, acabavam por se distanciar ainda mais do princípio básico para uso judicial, ou seja, a presença de uma *neutralidade*.

Fotos 1 e 2 – retratos da mãe com o menino e as fotos 3 e 4 mostram o rosto do réu



Nesse processo, a discussão, em especial quanto à utilização dos retratos como prova, não é tão ampla como visto no processo anterior. Ao proferir a sentença, o juiz deixará claro que o julgamento levou em consideração todas as provas colhidas, sejam elas as testemunhais (os depoimentos das partes), o exame de tipo sanguíneo, presente nesse processo, as cartas de despedida enviadas pelo rapaz à moça, indícios que demonstram o “namoro” que mantiveram e, finalmente, os retratos fotográficos, periciadas em busca de encontrarem características físicas que assemelhassem a criança ao suposto pai. Ao fim, o homem é sentenciado a assumir o compromisso paterno do menino, tendo tido essa solução o caso.

Considerações finais

Observando-se os três processos, de datas diferentes e julgados por juízes igualmente diversos, nota-se que a fotografia teve o mesmo uso, divergindo em poucos aspectos. Em geral, a perícia nas imagens foi praticada

pelo próprio juiz de Direito, não existindo um perito específico para fazê-la. Não é possível identificar como a perícia nos retratos foi executada, restando apenas o indício, visível especialmente na contestação do advogado de defesa do processo de 1945, de que se tratou de um confronto entre as imagens, buscando, subjetivamente, traços nas fisionomias que identificassem as partes envolvidas.

Igualmente, se constata que não existiam normas para a apresentação dos retratos, nem a menor padronização dos tamanhos ou formatos, fato esse que a própria lei do período não compreendia. Assim, se efetuava a perícia em busca de traços fisionômicos comparando-se imagens com diferenças de até 60% no tamanho. Além disso, outra questão importante é a ausência de considerações quanto aos aspectos técnicos de tomada do retrato, podendo-se destacar aqueles que podem ser cruciais para modificar traços fisionômicos do retratado: iluminação, foco, posição da câmera (ângulo) e posição do assunto, não devendo ser esquecidos o retoque e a própria manipulação. Quanto à última, que se caracteriza por uma intervenção maior do fotógrafo no registro, alterando consideravelmente a cena (incluindo, excluindo ou substituindo objetos ou partes de um corpo) acredita-se não estar presente nas fotos encontradas, dada a dificuldade de ser executada no período da fotografia analógica. O retoque, no entanto, é um elemento mais fácil de ser observado e é uma presença certa em alguns dos retratos, especialmente naqueles apresentados pela acusação.

A ausência dos negativos fotográficos é, ainda, outro aspecto importante. Sem a menor dúvida, os negativos fotográficos existiram, sendo o único meio, à época, de se conseguir produzir/reproduzir uma imagem fotográfica. A importância desse suporte poderia ser decisiva. Os negativos poderiam servir de prova se houvesse ou não manipulação ou retoque na imagem, pois é neles, na maioria dos casos, que o fotógrafo faz sua intervenção, buscando embelezar ou alterar traços fisionômicos do retratado.¹²

Com essas primeiras observações sobre o caso apresentado, nos limites do Poder Judiciário local, podemos inferir que, entre as décadas de 30 e 50 do séc. passado, a fotografia gozava o estatuto de ser prova fiel da realidade. A ideia de “espelho do real” – que foi comum à fotografia desde o seu surgimento, e que faz referência à crença de ser a imagem fotográfica um reflexo fidedigno da realidade – era compartilhada no campo jurídico daquele período, embora, às vezes, não sem contestação.

Por fim, acredita-se que esse tipo de discussão ora apresentada – com os devidos aprofundamentos ainda necessários – pode enriquecer o estudo histórico da cultura jurídica das décadas compreendidas nesse texto, principalmente quanto à questão da prova em Direito. De modo análogo, pode contribuir para a compreensão do estatuto da imagem, em especial da fotográfica, na sociedade contemporânea, tendo sido um “recurso científico” utilizado por uma importante esfera do poder.

Notas

¹ Conforme Pierre Grimal (1997), a deusa *Iustitia* é o equivalente da deusa *Dice* e também de *Astreia* (esta, filha de *Témis*, deusa da Lei na Grécia antiga). Podem-se encontrar representações bastante diversas da Justiça, inclusive sem a venda nos olhos, o que significaria que o juiz deve olhar o caso que julga sob todos os aspectos e nos pormenores.

² Boris Kossoy (1980), por exemplo, demonstrou que um franco-brasileiro residente em Campinas, Hercules Florence, desenvolveu, quase uma década antes, estudos semelhantes aos daquele que foi por muito tempo considerado “o Pai”, o inventor da fotografia. Florence foi, inclusive, o primeiro no mundo a empregar a palavra fotografia (*photographie*), tendo sido inscrita por ele em 1833.

³ Processo 06, caixa 04. CMRJU/IMHC/UCS.

⁴ Os nomes dos envolvidos não cabem ser divulgados. Os processos podem ser consultados, desde que respeitada a política de acesso da instituição, no CMRJ/UCS.

⁵ O nome da menina é o feminino do nome do suposto pai.

⁶ As flores costumam sugerir a virgindade de uma moça. Não por acaso, perder a virgindade é ser deflorada (“perder as flores”).

⁷ Sobre o melhor ângulo, o exemplo do fotógrafo Julio Calegari (tendo atuado em Caxias do Sul durante as décadas de 20 e 30 do séc. passado) é proveitoso. Antes de irem para a seção de fotos, Calegari mantinha uma conversa com seu cliente. Durante o bate-papo, o fotógrafo aproveitava para estudar a fisionomia da pessoa, procurando o ângulo que considerava ser o mais favorável a ela. Julio Calegari era procurado pelas famílias mais abastadas da sociedade caxiense, oferecendo “trabalhos artísticos e modernos”, como

destacava em seus anúncios. Quanto ao retoque, essa prática era comum a todos os estúdios fotográficos da cidade. Nem sempre executado pelo próprio retratista, o retoque muitas vezes era uma tarefa destinada aos aprendizes. No Studio Geremia, fotógrafos como Antonio Bartolomeu Beux e Ary Cavalcanti iniciaram na profissão como laboratoristas (responsáveis pela revelação e cópia) e como retocadores.

⁸ As imagens constantes nos processos e aqui reproduzidas foram manipuladas tendo em vista ofuscar o rosto dos envolvidos. Para nós, não interessa a semelhança física entre os sujeitos, mas os aspectos formais das imagens.

⁹ Por exemplo, uma foto tomada em *plongée* (câmera localizada um pouco acima da linha dos olhos) faz com que o nariz e o queixo afinem, ocorrendo o contrário em *contraplongée*. Já o retrato em semipefil serve para que o rosto não fique achatado (como “cara de bolacha”), além de disfarçar a proeminência das orelhas quando é o caso (a chamada “orelha de abano”).

¹⁰ Processo 01, vols. 1 e 2, caixa 17-A. CMRJU/IMHC/UCS.

¹¹ Processo 04, caixa 49A. CMRJU/IMHC/UCS.

¹² Atualmente, abrindo um parêntese, a imagem fotográfica continua sendo aceita como prova, na forma da lei. No entanto, é preciso atender a algumas normas para que a imagem não tenha contestado o seu valor real. Sobretudo hoje em dia, com a fotografia digital, de fácil manipulação, inclusive por não fotógrafos, a exigência é a apresentação do arquivo matriz da imagem, isto é, um formato de arquivo digital que é impossível de ser salvo se manipulado, o RAW, também conhecido como sendo o “negativo digital” da imagem.

Referências

- DAVIDHAZY, Andrew. Chronophotography. In: PERES, Michael. *The focal encyclopedia of photography: digital imaging, theory and application, history, and science*. Inglaterra: Elsevier, 2007.
- FABRIS, Annateresa. *A invenção da fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografia*. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Senac, 2010.
- Documentos
- BRASIL. Lei 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Presidência da República. [1916] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3071.htm>. Acesso em: 21 nov. 2011.