

A polifonia na reconstituição fotográfica para averiguar *causa mortis*: as interferências do perito e do fotógrafo

Edson Carlos Romualdo (UEM)

Resumo

Este artigo tem por objetivo estudar dois aspectos da polifonia presentes na reconstituição fotográfica do inquérito de um processo crime: as interferências do perito e do fotógrafo. Devido à natureza específica do *corpus*, a análise realiza-se à luz de conceitos utilizados nos estudos lingüísticos de polifonia e nos de produção da imagem fotográfica. Os resultados demonstram que tais interferências originam uma nova versão para o caso, visto que incluem no processo de reconstituição dados oriundos de vozes diversas. Palavras-chave: Polifonia; Reconstituição fotográfica; Inquérito policial; Perito; Fotógrafo.

Introdução

A reconstituição fotográfica dos fatos, ou seja, a *reprodução simulada* dos acontecimentos, é regulamentada pelo

77

artigo sétimo do Código de Processo Penal (CPP). Seguindo as prerrogativas legais, a autoridade policial pode, para verificar a possibilidade de a infração ter sido praticada de determinado modo, proceder à reprodução simulada dos fatos, desde que esta não contrarie a moralidade e a ordem pública (JESUS, 1986). Portanto, a reconstituição tem por objetivo esclarecer fatos, auxiliando na busca da verdade.

A polifonia é intrínseca à reconstituição, pois os agentes da justiça (perito e fotógrafo), para realizarem seu trabalho devem seguir os autos, especialmente os depoimentos das testemunhas, o que implica numa retomada de vozes já presentes no inquérito.

A reconstituição que compõe o *corpus* aqui analisado faz parte de um inquérito constante de um processo crime do poder judiciário do estado de São Paulo. O inquérito investiga a causa e o culpado da morte de um pedreiro que trabalhava em uma casa de veraneio, durante uma confraternização. Ao todo, o documento *Reconstituição para "Averiguação Causa Mortis"* compõe-se, no caso do processo em estudo, de um laudo e mais quarenta e dois anexos fotográficos legendados. No laudo, os dados são topicalizados (por exemplo, "histórico", local, defensor, testemunhas à reconstituição), transferindo para os anexos fotográficos toda a carga informacional.

Os anexos representam, com maior ou menor número de fotografias, as versões de cada testemunha presente no local dos fatos. Embora a organização dos anexos fique por conta do perito, as interferências do fotógrafo, a presença da voz das testemunhas e a conjunção dos códigos visual e verbal (foto/legenda) marcam polifonicamente o texto. No entanto, focalizaremos aqui apenas as interferências resultantes da mediação do perito e do fotógrafo na elaboração da narrativa fotográfica.

1. Fundamentação teórica

O termo polifonia surge nos estudos de Bakhtin (1981[1972]), no interior da concepção de dialogismo, para caracterizar um aspecto fundamental da obra literária de Dostoiévski. De acordo com Bakhtin (1981[1972]) há, no romance polifônico de Dostoiévski, uma multiplicidade de vozes e consciências que mantêm umas com as outras uma relação de equidade no discurso.

O conceito de polifonia de Bakhtin foi incorporado no âmbito da semântica da enunciação por Ducrot (1987[1984]), com o objetivo de contestar o pressuposto da unicidade do sujeito falante, idéia segundo a qual em cada enunciado encontramos somente um autor. Ducrot (1987[1984]) considera as diversas representações do sujeito da enunciação no enunciado e exclui do objeto da semântica a dupla falante/ouvinte, visto que ela simplesmente caracteriza os agentes dos fenômenos físico-fisiológicos de falar e ouvir. Volta sua atenção para as figuras (personagens) da enunciação, tomadas apenas do ponto de vista lingüístico: locutor/alocutário e enunciator/destinatário¹. A distinção entre os tipos de polifonia estabelecidos por Ducrot (1987[1984]) baseia-se nas figuras do locutor e do enunciator. Segundo o autor, há a possibilidade de dois tipos de polifonia: a de locutores (mais de um locutor num mesmo enunciado) e a de enunciators (mais de um enunciator num mesmo enunciado).

Para esclarecer a distinção entre locutor e enunciator, Ducrot (1987[1984]) estabelece uma relação com a teoria da narrativa proposta por Genette (1979[1972]). Há, para Ducrot, uma correspondência entre locutor e

narrador, e entre enunciador e centro de perspectiva. O narrador é o responsável pela narrativa, é “quem fala”, o centro de perspectiva é o ponto de vista a partir do qual são narrados os acontecimentos, é “quem vê”. De modo análogo, o locutor dá existência a enunciadores, de quem ele organiza as atitudes, sendo possível a ocorrência de pontos de vista diferentes, perspectivas diferentes dentro de um mesmo enunciado.

Assim, de maneira geral, a polifonia pode ser caracterizada, segundo Ducrot (1987[1984]) e Koch (1987), como a incorporação de asserções atribuídas a outros, que um locutor faz ao seu discurso. Essas asserções podem ser de outros enunciadores, dos interlocutores, de terceiros ou da opinião pública geral, o que aproxima o conceito de polifonia do de intertextualidade.

Para Koch (1991), os conceitos de polifonia e intertextualidade sobrepõem-se e diferenciam-se, uma vez que não há, entre eles, uma equivalência total e absoluta. Ao considerarmos intertextualidade em sentido amplo, correspondendo à interdiscursividade, podemos falar da equivalência dos conceitos, pois a construção do sentido de um texto passa pela existência de outros textos, fazendo emergir vozes de enunciadores diferentes, o que caracteriza a linguagem humana como essencialmente polifônica. Mas se tomarmos a intertextualidade em sentido restrito, não podemos firmar a correspondência entre os conceitos, pois a polifonia pode ser mais abrangente do que a intertextualidade. Seguindo as afirmações de Ducrot (1987[1984]), para o evento polifônico basta a existência de vozes de enunciadores diferentes ou pontos de vista diferentes, não ligados necessariamente a locutores distintos, ou a outros textos concretamente existentes. Nos casos de intertextualidade em sentido restrito, tratamos sempre de textos efetivamente produzidos, em que é possível recuperar o intertexto. Logo, a polifonia é mais abrangente que a intertextualidade e a engloba, pois, na polifonia, basta a existência de vozes de enunciadores diferentes ou pontos de vista diferentes, não ligados necessariamente a locutores distintos ou a outros textos efetivamente produzidos, o que caracteriza a intertextualidade.

Como já dissemos, para realizar a reconstituição fotográfica, o perito e o fotógrafo baseiam-se em textos pré-existentes no inquérito, principalmente nos depoimentos tomados na delegacia (doravante DD), caracterizando uma retomada intertextual. Mas cabe ressaltar, como afirma Reyes (1984), que embora toda palavra e todo discurso podem ser repetidos, a repetição total é impossível, pois o discurso só pode repetir-se em parte. Esta parcialidade deve-se ao fato de que os eventos comunicativos apresentam, conjugados com os elementos verbais, elementos extralingüísticos irreproduzíveis que formam o contexto enunciativo, o aqui e agora da enunciação. Para Bakhtin (1981[1972]), a retomada do discurso do outro nunca é neutra, pois o falante nunca encontra a palavra isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes de outros. Desta forma, ao introduzirmos em nossa fala as palavras alheias, inevitavelmente as revestimos com algo de novo, com nossa compreensão e com nossa avaliação.

Em seu trabalho sobre audiências jurídicas, Alves (1992) mostra que existe um processo de mediação entre o que é dito pela testemunha e o que é consignado pelo juiz. Como o documento escrito é o resumo da interação oral, delimitar o “essencial” que deve constar nos autos implica uma decisão interpretativa do magistrado. Romualdo (2002) demonstra que processo similar ocorre na tomada de depoimentos na delegacia. Encontramos a presença ativa dos agentes da justiça (delegado e escrivães) nos depoimentos, decorrentes

A polifonia na reconstituição fotográfica para averiguar causa mortis: as interferências do perito e do fotógrafo

das perguntas feitas para a testemunha e das adequações de sua linguagem ao padrão institucional esperado. As adaptações ao novo padrão envolvem remanejamentos de estruturas e de pontos de vista, mostrados na passagem do oral para o escrito, no aspeamento de termos, no uso de discurso direto e indireto e na modalização. Assim, devemos considerar que o perito, ao retomar os DD para realizar a reconstituição fotográfica, constrói sua perspectiva a partir de textos que já sofreram inúmeras influências, devido a sua própria forma de constituição.

A passagem dos depoimentos verbais tomados na delegacia para a fotografia, ou seja, a mudança do código verbal para o visual traz consigo diferenças na forma de retomada das falas que devem ser consideradas.

Para Joly (1996), ao analisarmos uma mensagem visual, devemos considerar a função dessa mensagem, seu horizonte de expectativa e seus diversos tipos de contexto.

Nossas fotografias aparecem em um contexto jurídico específico - o processo penal - no qual auxiliam na composição da narrativa jurídica e na busca da verdade dos fatos. De acordo com as regulamentações do artigo sétimo do CPP, a reconstituição é feita para que a autoridade policial possa verificar como transcorreu a infração. Centrada nessa função, a organização dos anexos fotográficos destina-se aos detentores do discurso autorizado jurídico, ou seja, tanto as fotos quanto as legendas têm por objetivo, de acordo com a perspectiva institucional jurídica, possibilitar aos leitores do processo - inicialmente o delegado, e depois o promotor, o juiz, os advogados - uma visão mais próxima possível de como a infração foi cometida.

Atribui-se à fotografia um traço esclarecedor, oriundo da crença do senso comum de que a fotografia espelha o real. Vigora o princípio do *ver-para-creer*, pois, com as fotografias, tiram-se dúvidas, uma vez que, além de ler os depoimentos, é possível ver os acontecimentos.

Os críticos e teóricos da fotografia têm, ao longo da história, assumido posições diferenciadas a respeito do princípio de realidade decorrente da relação da imagem fotoquímica com seu referente. Para Dubois (2000[1990]), o percurso dessas discussões se articula, em linhas gerais, em três tempos:

a) *a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese)*: atribui-se o efeito de realidade ligado à imagem fotográfica à semelhança existente entre a foto e o seu referente, caracterizando a fotografia como mimética por essência;

b) *a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução)*: manifestando-se contra o ilusionismo do espelho fotográfico, aqui o princípio de realidade é designado como pura impressão, um simples efeito. Essa corrente tenta demonstrar que a imagem fotográfica, longe de ser um espelho neutro, é um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até mesmo de transformação do real. Nesse movimento de interpretação-transformação do real, concebe-se a imagem como uma formação arbitrária, cultural, ideológica e, assim como a língua, codificada; e

c) *a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência)*: essa perspectiva, na esteira de Peirce, considera a imagem como um signo da categoria dos índices. A imagem fotográfica é inseparável de sua experiência referencial, de seu ato fundador, e seu sentido está essencialmente determinado por sua relação efetiva com o seu objeto e com sua situação de enunciação.

Seguiremos nesse trabalho a perspectiva *b* de análise da fotografia, pois ela nos permite verificar as interferências do perito e do fotógrafo no processo de produção da imagem. A equivalência, enquanto código, entre a imagem e a língua possibilita-nos atribuir à construção da mensagem fotográfica os pressupostos teóricos da polifonia com o código lingüístico. Além disso, o caráter de índice da fotografia, parece-nos, limita-se ao momento de inscrição “natural” do referente, por meios de processos fotoquímicos, sobre a superfície sensível. Tanto antes quanto depois desse instante, há, inevitavelmente, gestos culturais, frutos de decisões humanas. Kossoy (1989) salienta que, embora o tema desenhe-se a si mesmo na superfície sensível, mantendo elevado grau de semelhança na sua representação, o artista/fotógrafo não se vê dispensado de reger o ato nem de comandar o processo de criação, com o objetivo de obter uma representação visual de um trecho. Logo, a incidência desses gestos e decisões já na própria criação do referente fotografado torna especialmente frágeis e simplistas, para o nosso caso, os pontos de vista *a* e *c* atrás referidos. Lembramos que as fotos da reconstituição não espelham o momento real dos acontecimentos; elas retratam a simulação dos fatos, feita pelo perito sob a ótica das testemunhas. Há, portanto, uma reconstrução polifônica da realidade fotografada, ou seja, o real a ser fotografado já é um real inferido dos depoimentos, segundo determinada(s) perspectiva(s) que balizam sua apreensão.

A perspectiva de análise escolhida corrobora a observação de Joly (1996) sobre a importância do contexto para a análise das imagens. O contexto jurídico, em que as fotografias de nosso *corpus* aparecem, é responsável por uma organização estrutural específica da mensagem visual. Esta organização implica um arranjo ideológico do espaço fotográfico. Como uma rápida amostragem da especificidade de organização da imagem, podemos citar a foto nº 06:



Ilustração 1: Foto nº 06

A polifonia na reconstituição fotográfica para averiguar causa mortis: as interferências do perito e do fotógrafo

A mensagem fotográfica está estruturada em dois planos. Contrariando a estrutura comum das mensagens visuais, na qual a ação principal da narrativa é mostrada no primeiro plano, na foto em questão, ela é deslocada para o segundo. Vemos, no primeiro plano, quase centralizado, ocupando quase todo o espaço fotográfico e fazendo com que nossa atenção recaia sobre este ponto, o menor FIO, de costas. A ação de bater a cabeça da vítima contra o muro, praticada pelo suspeito HF, encontra-se, no segundo plano, na zona superior esquerda. Embora a leitura verbal seja feita, na civilização ocidental da esquerda para direita, de cima para baixo, o ponto superior esquerdo não é o privilegiado no esquadrinhamento visual. Dondis (1976) afirma que o olho favorece a zona inferior esquerda de qualquer campo visual. Logo, no contexto da reconstituição, há um deslocamento do ponto principal da foto: da ação praticada pelo suspeito HF, registrada no DD, para a posição em que o menino estava e que lhe possibilitou presenciar tal ato.

Encontramos na reconstituição mais dez anexos fotográficos mostrando a testemunha de costas para o leitor, ou em outras posições reveladoras do posicionamento dela em relação às imagens que correspondem ao seu relato. A repetição da estrutura organizacional dessas imagens demonstra que o perito objetiva mostrar, para os leitores do processo, não somente a ocorrência do fato, mas também a veracidade da fonte informacional, pois a imagem denuncia se determinada testemunha tinha ou não condições de ver ou ouvir o que relatou no depoimento.

Logo, o trabalho dos peritos e fotógrafos criminais é guiado pelo contexto institucional em que estão inseridos, organizando seus textos de acordo com as necessidades processuais e o discurso competente que eles também devem representar.

Além dos traços levantados por Joly (1996), devemos também considerar, na análise dos anexos fotográficos, duas outras características ontológicas da imagem fotográfica: a fragmentação temporal e a espacial. Como cada uma das características relaciona-se com as interferências específicas de cada agente da justiça, elas serão apresentadas nos tópicos seguintes.

2. As interferências do perito

O perito é o locutor/narrador dos anexos fotográficos. Ele organiza os textos visuais, verbais e a conjunção entre ambos.

Os depoimentos previamente colhidos funcionam como intertexto para a narrativa do perito. Ele deve realizar a leitura atenta do depoimento de cada testemunha e introjetar os dados da narrativa, para poder reconstruir, no momento da reconstituição, a situação narrada no intertexto. Não cabe à testemunha realizar uma nova narrativa no momento da reconstituição; sua interferência deve ser mínima, apenas esclarecendo dados que são imprescindíveis para uma melhor simulação dos acontecimentos. Com esta técnica, procura-se revelar possíveis falhas do testemunho e falsas declarações, aproximando-se da verdade dos fatos².

No entanto, ao construir um novo texto – a reconstituição fotográfica –, o perito compõe a sua versão. Além dos possíveis erros de interpretação decorrentes da introjeção das vozes das testemunhas nos depoimentos, o perito realiza uma mediação entre o intertexto e sua reconstituição. Nessa mediação, há mudanças decorrentes de decisões interpretativas e da transposição do código verbal dos depoimentos para o visual.

Cabe ao perito organizar todos os componentes das cenas que serão fotografadas e os ângulos de registro das mesmas. Ele escolhe, por exemplo, a pose que as testemunhas devem fazer e o lugar onde elas devem ficar, e, então, a fotografia é batida. Essa prática decorre da relação existente entre a imagem fotográfica e o tempo.

Ao contrário da imagem móvel, em que a sucessão do tempo e das ações são mantidas, a fotografia congela um momento. A fotografia, portanto, fraciona, registra e recorta uma porção da extensão do tempo e, conseqüentemente, das ações. Esta característica ontológica da mensagem fotográfica obriga o perito a escolher os momentos principais para serem registrados. As escolhas são feitas também de forma a compor, pela sucessão de fotos, o caráter dinâmico da narrativa. O perito recorta os dados narrativos em pontos que considera fundamentais e compõe a cena, organizando o posicionamento dos indivíduos e, desta forma, agindo diretamente na construção dos sentidos da fotografia.

Comparando, por exemplo, um trecho da narrativa feita pelo menor F no depoimento e a reconstituição, encontramos algumas diferenças de natureza interpretativa:

A turma estava jogando "baraio" e outras brincadeiras bestas. "ZC" estava caindo de bêbado. HF e "ZC", começaram com uma brincadeira besta, um dava apelido para o outro, foi quando HF começou a brigar com "ZC", batendo com uma cinta, depois H empurrou "ZC" no muro, derrubando um tijolo do muro. Daí, "ZC" caiu e HF puxou pelo braço e jogou no rio. "ZC" gritou pedindo socorro, daí HF disse "aqui não tem nego que berra" e afundou a cabeça de "ZC" no rio. (DD2)

As fotografias que cobrem os acontecimentos narrados acima são, no processo, as de nº 02 a 06. De acordo com as legendas, as fotos mostram *segundo a ótica do menor FJO, a ocorrência dos fatos*. No entanto, encontramos diferenças entre a narração do locutor FJO e as cenas mostradas nas fotografias. O perito deixa de lado as *brincadeiras bestas* que os participantes do churrasco estavam realizando para focalizar o momento em que HF batia com a cinta em JBC. Este momento é mostrado em duas fotos, com ângulos diferentes:



Ilustração 2: Foto nº 02

A polifonia na reconstituição fotográfica para averiguar causa mortis: as interferências do perito e do fotógrafo

83

Além da decisão de focalizar determinado momento da narrativa, essas fotos mostram as diferenças que podem ocorrer entre a versão do locutor testemunha e a gerada pela interpretação do perito.



Ilustração 3: Foto nº 03

O fato de **JBC** estar *caindo de bêbado*, colocado pela testemunha, não é interpretado simplesmente como uma bebedeira excessiva. A Foto nº 03 apresenta a vítima deitada no chão, incapaz de qualquer reação. O posicionamento das demais testemunhas também não condiz com o narrado. Segundo o depoimento, *a turma estava jogando "baraió" e outras brincadeiras bestas*. Quatro das testemunhas são colocadas sentadas ao lado do garoto, de frente para o desenrolar da agressão. Este posicionamento implica uma visão da ação que necessariamente não ocorreria com as testemunhas entretidas em um jogo. A interpretação do posicionamento dessas testemunhas contraria os depoimentos das mesmas, nos quais negam ter presenciado a agressão mostrada nas fotos:

Afirma não ter visto HF dar-lhe [em JBC] cintadas... (DD7)

Não viu HF dar cintadas em "ZC". (DD6)

Não viu HF bater de cinta em "ZC". (DD12)

Não viu HF desferir-lhe cintadas. (DD10).

O posicionamento das quatro testemunhas na foto nº 04 também contraria os depoimentos delas, pois não narram que HF teria jogado a vítima na água, ação iniciada no momento mostrado na fotografia:



Ilustração 4: Foto nº 04

Há ainda uma mudança na ordem dos acontecimentos narrados. A seqüência temporal do depoimento de FJO apresenta os atos na seguinte ordem: a) JBC é agredido com a cinta ® b) é empurrado contra o muro ® c) JBC cai ® d) é puxado por HF pelo braço³ ® e) e lançado no rio. A leitura seqüencial das fotos cria uma nova distribuição temporal das ações: de *abcde* para *cadeb*, pois a foto nº 03 já mostra JBC caído no chão, antes mesmo de ser agredido com a cinta; e a foto nº 04 antecipa para antes do empurrão contra o muro, o lançamento da vítima no rio.

A escolha dos momentos a serem retratados destacam a natureza interpretativa da função do perito. O pedido de ajuda feito pela vítima e a posterior agressão de HF ao afundar a cabeça dela na água, relatadas pelo locutor testemunha, não constam da reconstituição.

Outra interferência do perito pode ser vista na fotografia de nº 07. Ela mostra, *também sob a ótica ocular de F*, o momento em que *vira "N" e G socorrendo ao C*:



Ilustração 5: Foto nº 07

No entanto, de acordo com o locutor F, apenas uma pessoa socorreu a vítima: *Daí "N" que estava "são" pulou dentro do rio e tirou "ZC"*. A fotografia traz ainda outras informações que não pertencem ao depoimento do menor. Na foto acima vemos dois homens que carregam a vítima. A forma como a vítima foi trazida até o rancho não aparece no depoimento. Porém, essa informação consta dos depoimentos de outras testemunhas. Logo, o perito, ao realizar a reconstituição, pode acrescentar enunciadores diferentes do que seguia de início, criando uma nova versão para os fatos.

3. As interferências do fotógrafo

Como o perito é responsável pela composição da cena a ser fotografada e pelo lugar de onde as fotos devem ser tiradas, trabalho geralmente feito pelo fotógrafo em outros contextos, as influências deste profissional são menores do que daquele. O fotógrafo, assim como o perito, funciona como um locutor, que põe em cena enunciadores, isto é, pontos de vistas responsáveis pela

A polifonia na reconstituição fotográfica para averiguar causa mortis: as interferências do perito e do fotógrafo

construção do sentido do enunciado-fotografia. Suas formas de interferir na construção da significação estão ligadas à noção de corte espacial.

Para Dubois (2000[1990], p. 178), é próprio da fotografia realizar um corte temporal, visto no item anterior, e um corte espacial:

... bem aquém de qualquer intenção ou de qualquer efeito de composição, em primeiro lugar o fotógrafo sempre recorta, separa, inicia o visível. Cada objetivo, cada tomada é inelutavelmente uma machadada (golpe de machado) que retém um plano do real e exclui, rejeita, renega a ambivalência (o fora-de-quadro, o fora-de-campo...). Sem sombra de dúvida, toda a *violência* (e a predação) do ato fotográfico procede essencialmente desse gesto do *cut*. Ele é irremediável. É ele e só ele que determina a imagem, toda a imagem, a imagem como um todo.

Devido a este traço irremediável do ato fotográfico, está na mão do fotógrafo precisar o enquadramento, ou seja, a posição do sujeito com relação às margens da imagem. Ainda para Dubois (2000[1990]), o recorte fornece ao fotógrafo um quadro, que vai se tornar enquadramento, pois ocorrerá uma organização interna do campo a partir da referência das bordas do quadro.

O enquadramento das fotos de nosso *corpus* é o central e simétrico, considerado por Leite (1993) como o mais freqüente em fotografia. Esse enquadramento é o esperado dentro do contexto - a reconstituição de um crime - devido à sua "neutralidade" informacional, pois não há interesses estéticos envolvidos. Um enquadramento muito diferenciado à direita ou à esquerda poderia ser compreendido, nos padrões do discurso competente do direito, como desqualificação do fotógrafo.

No entanto, ao decidir o enquadramento, o fotógrafo permite que determinados elementos composicionais da cena apareçam ou não. O enquadramento da foto nº 26, por exemplo, permite-nos ver, à direita, pedaços de madeira e tijolos:



Ilustração 6: Foto nº 26

Estes objetos são indicadores da reforma que acontecia no rancho, motivo pelo qual a vítima se encontrava lá (*Por ocasião do fato o declarante tinha contratado os serviços de JBC, como pedreiro, para erigir um muro naquela propriedade (DD6)*). Vemos, portanto, que, na execução do enquadramento, o fotógrafo ativa o enunciador do DD6 e identifica-se com ele. Se o enquadramento dos sujeitos fosse realizado mais à direita do quadro fotográfico, esses dados seriam suprimidos:



Ilustração 7: Foto nº 26 modificada

Assim, ao fazer o enquadramento, embora o fotógrafo seja guiado pelo contexto institucional no qual está inserido, seu ato confirma, acrescenta ou retira dados que podem ser usados pelo leitor para produção de sentidos.

Outra interferência do fotógrafo refere-se ao ângulo de tomada da fotografia. Joly (1996) ressalta a importância deste aspecto sobre a produção de sentido, pois, segundo ele, a escolha do ângulo é determinante, visto que reforça ou contradiz a impressão de realidade vinculada ao suporte fotográfico.

Para Leite (1993), os sentidos dos ângulos de tomada são atribuídos culturalmente. Importância e poder, por exemplo, ligam-se a uma perspectiva vertical ascendente (*contre-plongée*), enquanto que redução e opressão marcam-se por um perspectiva vertical descendente (*plongée*).

Observando os anexos fotográficos, percebemos que não há tomadas em *plongée* ou *contre-plongée*, ângulos mais carregados de sentido em relação ao observador. As tomadas são sempre feitas na *altura dos olhos*, como se o leitor estivesse presenciando as cenas. Garante-se, com esse ângulo, uma aparente neutralidade documental, pretendida pelo discurso competente, pois a câmara estaria apenas registrando os acontecimentos, sem intenção de conferir significado às tomadas. A tomada da foto nº 33, por exemplo, objetiva simplesmente retratar o momento em que HF agride a vítima com a cinta, colocando o leitor como mero observador da cena:

A polifonia na
reconstituição fotográfica
para averiguar causa
mortis: as interferências
do perito e do fotógrafo



Ilustração 8: Foto nº 33

Se a tomada fosse em *contre-plongée*, a partir do ponto de observação da vítima, ou seja, do chão para o alto, o fotógrafo acrescentaria novos significados à cena. Essa visão ressaltaria a imobilidade da vítima frente ao agressor e atribuiria a este poder, força e dolo.

Embora haja oscilações do foco narrativo - ora as fotografias são feitas sob a focalização do olhar da testemunha, ora sob a de um observador externo -, as tomadas são sempre feitas na *altura dos olhos*, adequando-se à pretendida neutralidade e objetividade do discurso jurídico.

Conclusão

A reconstituição fotográfica nos inquéritos caracteriza-se por ser um texto construído polifonicamente, pois em sua constituição presentificam-se várias vozes. O que deveria ser uma transposição para o código visual da voz de um locutor testemunha sofre modificações diversas em virtude das interferências do perito e do fotógrafo na produção das imagens e, conseqüentemente, dos sentidos a elas atribuídos.

Como autoridade detentora de poder no contexto da reconstituição, o perito organiza todos os componentes das cenas que serão fotografadas e os ângulos de registro das mesmas, recortando os dados narrativos em pontos que considera fundamentais e que devem ser registrados. No processo de mediação entre os depoimentos e a reconstituição, o perito aciona locutores e enunciadores diversos. Ao interpretar os depoimentos, esse agente da justiça acaba modificando algumas informações presentes nos intertextos, o que o

leva a atribuir à versão de um depoente algo que fora declarado por outro, multiplicando, desta forma, os sentidos em circulação na narrativa processual.

O fotógrafo também interfere na composição do texto e ativa enunciadores, pois, ao decidir o enquadramento da fotografia, permite que determinados elementos composicionais da cena apareçam ou não. Além disso, o ângulo de tomada das fotos também pode gerar significados. Com a tomada na *altura dos olhos*, constante em nosso *corpus*, o fotógrafo procura garantir a neutralidade e objetividade pretendidas pela justiça.

Assim, dada a retomada das falas das testemunhas nos DD, as características antológicas da imagem fotográfica e as interferências do perito e do fotógrafo, a reconstituição fotográfica, para além da reprodução pura e simples dos fatos narrados nos DD, torna-se uma nova versão, construída polifonicamente, cujo locutor responsável é o perito.

A polifonia na reconstituição fotográfica para averiguar causa mortis: as interferências do perito e do fotógrafo

Abstract

The aim of this paper is to study the polyphony nature of a police inquest photographic reconstitution: the police expert's interference and the photographer's interference. Due to the specificity of the corpus, the analysis is carried out in the light of linguistic and production of photographic image concepts. Results showed that the cited interference introduces a new version to the case, since data from different discourses are included in the reconstitution process.

Keywords: *Polyphony; Photographic reconstitution; Police inquest; Police expert; Photographer.*

Notas

- ¹ A esse respeito, conferir Guimarães (1987).
- ² Os procedimentos descritos sobre o trabalho dos peritos foram obtidos em entrevistas realizadas com dois desses profissionais da Polícia Técnica à qual pertencia o perito que realizou a reconstituição em análise.
- ³ A leitura do depoimento supõe que a vítima tenha sido arrastada (puxada pelo braço) até a beira do rio, onde foi lançada.

Referências bibliográficas

- ALVES, V. C. S. F. *A decisão interpretativa da fala em depoimentos judiciais*. Recife, 1992. 199f. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal de Pernambuco.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981 [1972].
- DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 4 ed. Campinas: Papirus, 2000 [1990].

- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987[1984].
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. Lisboa: Arcadia, 1979[1972].
- GUIMARÃES, E. *Texto e argumentação: um estudo de conjunções do português*. Campinas: Pontes, 1987.
- JESUS, D. *Código de processo penal anotado*. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 1986.
- JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.
- KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1987
- KOCH, I. G. V. *Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno?* D.E.L.T.A., São Paulo, v. 7, n.2, p. 529-541, 1991.
- KOSSOY, B. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- LEITE, M. M. *Retratos de família. Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp, 1993.
- REYES, G. *Polifonia textual – la citación en el relato literário*. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- ROMUALDO, E. C. *A construção polifônica das falas na justiça: as vozes de um processo crime*. São Paulo, 2002. 332f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.