

VÍDEOS E FOTOGRAFIAS EM JULGAMENTO. O MITO DA TOTALIDADE E DA TRANSPARÊNCIA, O PAPEL CENTRAL DO CONTEXTO E O PESO DA PROVA COMBINADA

VIDEOS AND PHOTOGRAPHS ON TRIAL. THE MYTH OF TOTALITY AND TRANSPARENCE, THE CENTRAL ROLE OF THE CONTEXT AND THE WEIGHT OF COMBINED EVIDENCE



Assista agora aos
comentários do autor
para este artigo

VITOR DE PAULA RAMOS

Doutor em Direito, Economia e Empresa pela Universidade de Girona (Espanha), *cum laude*. Doutor e Mestre em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde se graduou com láurea acadêmica. Professor do Mestrado em Razonamiento Probatorio da Universidade de Girona (Espanha) e nos cursos de pós-graduação *lato sensu* em Processo Civil da PUCRS e da Uniritter. Professor convidado em diversos cursos de Processo Civil e Direito Probatório, no Brasil e no exterior. Membro efetivo do Instituto Brasileiro de Direito Processual (IBDP). Membro do Conselho Assessor da Revista Internacional de Direito Probatório Quaestio Facti. Autor de livros publicados pela RT e pela Marcial Pons (Espanha), artigos publicados no Brasil e no exterior, além de traduções jurídicas. Advogado atuante no RS e em SP.
Lattes: [http://lattes.cnpq.br/1139010003942410].
ORCID: [https://orcid.org/0000-0001-6811-2891].
vitordepaularamos@hotmail.com

Recebido em: 14.07.2020

Aprovado em: 18.07.2021

Última versão do autor: 14.08.2021

ÁREAS DO DIREITO: Processual; Penal

RESUMO: O presente estudo pretende demonstrar que a análise de vídeos e fotografias está longe de independer de interpretação, como se os sentidos dessas retirados fossem transparentes a qualquer pessoa e como se o próprio vídeo ou fotografia contivessem todos os elementos necessários para a sua interpretação. A análise descuidada desse tipo de provas pode levar

ABSTRACT: The present study is aimed to demonstrate that the analysis of videos and photographs is far from being independent of interpretation, as if the meanings obtained were transparent to any person and as if the video or the photograph had all the necessary elements for its interpretation. The careless analysis of this kind of evidence may cause very concrete perils

a perigos bastante concretos de distorções de sentidos em relação ao que realmente ocorreu, mascarados por falsas certezas de objetividade e totalidade. Depois de apresentar o cenário atual da questão, inicia-se a apresentação de bases para críticas, mediante lições gerais da epistemologia e da semiótica. Após, utilizando exemplos práticos, são apresentadas as consequências desastrosas que a análise individual e sem contexto de provas de vídeo e fotografia podem ter para o processo penal.

PALAVRAS-CHAVE: Prova – Vídeos – Fotografias – Epistemologia aplicada ao processo penal – Semiótica aplicada ao processo penal – Peso da prova combinada.

of distortion of meaning in respect to the facts that really happened, masked by false certainties of objectivity and totality. After presenting the current situation of the subject, the article presents lessons of general epistemology and of semiotics. After that, using practical examples, the article presents the disastrous consequences that the isolated and contextless analysis of this kind of evidence might have for the criminal procedure.

KEYWORDS: Evidence – Videos – Photographs – Epistemology applied to criminal procedure – Semiotics applied to criminal procedure – Weight of combined evidence.

SUMÁRIO: 1. Introdução. 2. O estado da arte. Totalidade, transparência e objetividade de vídeos e fotografias. 3. Bases para as críticas. 3.1. Lições da semiótica. 3.2. Lições da epistemologia. 4. Vídeos e fotografias em juízo: do mito da totalidade e da transparência à necessidade de prova do contexto e de combinação de provas. 4.1. Desconstruindo o mito da transparência e da totalidade. 4.2. O papel central do contexto e a importância da prova combinada. 5. Considerações finais. 6. Bibliografia.

1. INTRODUÇÃO

Nos¹ Estados Unidos, ainda nos anos 1990, diversos debates passaram a ser travados a respeito do valor probatório de vídeos e fotografias, principalmente em discussões envolvendo se determinados fatos retratados em filmagens configurariam excesso de força e/ou viés racial de policiais ou um regular exercício do dever de ofício da polícia.

Um emblemático caso foi o de Rodney King, que, em 1991, apareceu em um vídeo sendo sistematicamente atingido por policiais². Essa “gravação crua, em que um homem

1. O presente texto foi fruto de pesquisa pós-doutoral desenvolvida na Northwestern University, cujos resultados finais foram publicados, sem revisão cega de pares, em PAULA RAMOS, 2021. O presente texto é uma versão aprimorada e trabalhada a partir da atenta revisão de pares do corpo de revisores da revista. Agradeço imensamente à(s) ou ao(s) avaliador(as)(es) 1 e 2 pelos atentos e utilíssimos comentários, que muito enriqueceram o presente trabalho.
2. Vídeo disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=sdktdOeG2VI>. Acesso em: 14.08.2021.

está apanhando”³, acabou tendo uma repercussão imensa não só pela violência, mas por criar uma “arena social em que se desenvolve uma batalha pela hegemonia interpretativa”⁴.

Apesar de o vídeo mostrar inúmeros policiais (em alguns momentos cerca de 10) batendo repetidas vezes em um homem deitado no chão, com cassetetes, chutes etc., os policiais acusados (e posteriormente absolvidos) negaram a ocorrência de violência policial, fornecendo ao júri outra interpretação do filme. O resultado do julgamento, pela absolvição dos policiais, acabou gerando reações no sentido de que “depois de Rodney King não podemos mais acreditar que [vídeos] ofereçam narrativas certas e incontestáveis”⁵.

Como é possível, então, que vendo um mesmo vídeo pessoas diferentes cheguem a conclusões diametralmente opostas sobre o que ocorreu?

Ao longo do presente artigo pretendo demonstrar que, dentro e fora de juízo, imagina-se habitualmente que vídeos e fotografias são *totais* (por conterem em si todas as respostas para a sua interpretação) e *transparentes* (por simplesmente “mostrarem” o que ocorreu). Não obstante, tais ideias, em realidade, somente mascaram os processos interpretativos existentes, que precisam ser conhecidos, debatidos e, principalmente, criticados e controlados.

Apesar de ser cada vez mais comum em processos judiciais a utilização de vídeos e fotografias feitos, por exemplo, a partir do celular de policiais, vítimas, testemunhas etc., o tema é, até hoje, bastante inexplorado na doutrina pátria⁶, tornando-se urgente que a doutrina e a jurisprudência passem a analisar as especificidades desses meios de prova. E é justamente visando a diminuir essa lacuna que o presente artigo pretende aportar contribuições.

Mediante abordagem interdisciplinar, pretendo abordar a necessidade de construção de uma teoria da interpretação das fotografias e vídeos, usando principalmente de ferramentas importadas de outras áreas, como a semiótica e a epistemologia.

2. O ESTADO DA ARTE. TOTALIDADE, TRANSPARÊNCIA E OBJETIVIDADE DE VÍDEOS E FOTOGRAFIAS

Desde o século passado, a doutrina clássica a respeito da prova⁷ formou-se no sentido de que alguns documentos seriam “reproduções mecânicas” (fotografia, vídeo e áudio);

3. NICHOLS, 1994, p. 19.

4. NICHOLS, 1994, p. 18.

5. MNOOKIN, 1998, p. 57.

6. Constitui exceção RICCIO, SILVA, GUEDES E MATTOS, 2016, p. 8. A abordagem mais comum nos cursos é sobre as definições de documentos e a sua produção. Nesse sentido, por exemplo, BADARÓ, 2020, p. 573; LIMA, 2020, p. 791.

7. CARNELUTTI, 1936, p. 697 e 711.

a doutrina atual, nessa esteira, refere que isso significaria se tratar de “provas diretas, ou seja, (...) mecanismos (...) capazes de reproduzir, direta e imediatamente, o fato a ser provado”⁸; essas permitiriam “a prova dos fatos ou das coisas nela representadas”⁹, à diferença de outros tipos de documentos, como os documentos narrativos, que conteriam, de acordo com Carnelutti, menor imediatez na dedução¹⁰.

Tornou-se célebre, nesse sentido, a ideia de que a *representação* de que seria dotado um documento¹¹, falando-se mesmo em se tratar de “um sub-rogado da percepção”¹²; isto é, a representação seria sempre uma obra do homem, o resultado de um trabalho¹³, cujo objetivo seria o de criar um “equivalente sensível”, capaz de “despertar [*risvegliare*]” a ideia que seria determinada pela percepção de um fato¹⁴.

Na jurisprudência, em relação a vídeos e a fotografias, no mesmo sentido do demonstrado a respeito das cortes estadunidenses no caso citado acima, é comum a ideia de que vídeos e fotografias comportariam um só sentido, direto e objetivo; algo que fica evidenciado com a utilização de palavras como “demonstrar”, “revelar”, “apontar”, muitas vezes seguidos de “claramente”, “inequivocamente” etc. Assim, por exemplo, já se referiu que na filmagem é possível ver o apelante mexendo em barras de ferro no pátio da fábrica¹⁵; que as apelantes “aparecem em imagens captadas pela câmera de vigilância”¹⁶; “basta para a condenação se há nos autos vídeo das câmeras de segurança em resolução e ângulo adequados para inequívoca identificação do apelante”¹⁷; ainda, que se a “imagem não possui qualidade suficiente a ponto de evidenciar, sem dúvidas, as características do acusado” é irrelevante que os “policiais militares que atenderam a ocorrência” tenham

8. MARINONI; ARENHART; MITIDIERO, 2015, p. 717.

9. DIDIER; BRAGA; OLIVEIRA, 2015, p. 211.

10. CARNELUTTI, 1947, p. 110.

11. Sobre a representação constante nos documentos, vide BADARÓ, 2020, p. 573. NUCCI, 2016, p. 291, que refere servir o documento para “expressar e provar um fato juridicamente relevante”.

12. CARNELUTTI, 1947, p. 122.

13. CARNELUTTI, 1936, p. 691; GUIDI, 1950, p. 36 e 46. Tal ideia veio preservada até a doutrina mais recente, como ALVARO DE OLIVEIRA; MITIDIERO, 2012, p. 113; ROTA, 2012, p. 581. Em sentido contrário, entendendo não ser parte da definição de documento nem a representatividade e nem a atividade humana, DENTI, 1957, esp. p. 26-27.

14. CARNELUTTI, 1947, p. 122.

15. TJRS, Apelação Crime 70052810397, 6ª Câmara Criminal, rel. José Luiz John dos Santos, j. 11.04.2013. A jurisprudência utilizada aqui e nas próximas notas é exclusivamente ilustrativa, não tendo pretensão de representatividade do todo.

16. TJRS, Apelação Crime 70078586450, 6ª Câmara Criminal, rel. Ícaro Carvalho de Bem Osório, j. 30.05.2019.

17. TJSP, Apelação Criminal 0548755-52.2010.8.26.0000, rel. Otávio de Almeida Toledo, 16ª Câmara de Direito Criminal, Foro de Ribeirão Preto, 3ª. Vara Criminal, j. 04.09.2012, Data de Registro 05.09.2012.

analisado as imagens de vídeo da câmera de segurança do local e concluído se tratar do acusado¹⁸.

Dois são os pontos importantes para a análise do presente estudo, portanto: o primeiro é a ideia de que o sentido de uma fotografia ou de um vídeo seria transparente, objetivo¹⁹, e o segundo que a fotografia ou o vídeo seriam *totais*, isto é, seriam provas finais e cabais, capazes de *demonstrar* os fatos da exata maneira como ocorreram – isto é, mediante uma “reprodução”. Tais serão os pontos que permearão as análises e as críticas ao longo do presente artigo.

3. BASES PARA AS CRÍTICAS

Para que seja possível desenvolver críticas sobre o tema do presente estudo duas áreas do conhecimento serão utilizadas. A primeira, a semiótica, o campo que estuda os signos. E a segunda, a epistemologia, que estuda a obtenção de conhecimentos.

3.1. Lições da semiótica

Os vídeos e as fotografias, como documentos que são, são dotados de *signos*; um *signo* é um objeto que “está por outro [*stands for another*] para alguma mente”²⁰, ou “uma expressão que aponta para o conteúdo fora do próprio signo”²¹ – se o objeto não é um signo “para mente alguma”²² (em sentido amplamente abstrato), não é um signo. Uma ideia também é um signo²³: uma figura de um cavalo, por exemplo, é um *signo* que se liga à “imagem mental” que um intérprete tem de um cavalo (outro *signo*). Daí que se refira que o signo “deve ser capaz de estar conectado (...) a outro signo do mesmo objeto, ou ao próprio objeto”²⁴. Isso é, a uma ideia ou a um objeto diretamente.

A semiótica é o campo do conhecimento que se preocupa com uma teoria geral dos signos, “em todas as suas formas de manifestações, (...), normais ou patológicos,

18. TJRS, Apelação Criminal 70082900150, 6ª Câmara Criminal, rel. Vanderlei Teresinha Tremeia Kubiak, j. 29.01.2020.

19. Note-se que isso, em si, já pode criar uma importante ambiguidade, podendo ser tanto uma *representação que é feita em um objeto* quanto uma *representação que independe de sujeito*, isto é, que possui um sentido unívoco e evidente

20. PEIRCE, 1873, p. 313. Como adverte NÖTH, 1990, p. 79, muitas foram as definições a respeito de signos. Adoto aqui a nomenclatura de Peirce, que é perfeitamente adequada para o escopo do presente trabalho.

21. HJELMSLEV, 1969, p. 45.

22. PEIRCE, 1873, p. 315.

23. PEIRCE, 1973, p. 316.

24. PEIRCE, 1868, p. 40.

linguísticos e não linguísticos, pessoais ou sociais”²⁵. A semiótica não se preocupa em saber “se o unicórnio existe ou não (...): ao passo que é importante saber como, em um certo contexto, a forma significante ‘unicórnio’ recebe um determinado significado em base a um sistema de convenções linguísticas”²⁶.

Nem todos os signos são iguais: enquanto a utilidade de alguns consiste integralmente em ser conectado com as exatas coisas, em outros a conexão ocorre com outro signo²⁷. De acordo com Peirce, os signos podem ser divididos em três categorias, a saber, símbolos, ícones ou índices (indexes)²⁸.

Interessa para o presente estudo o signo chamado de índice, ou *index*, aquele que varia diretamente com a realidade, possuindo uma “conexão física ou existencial com o objeto retratado”²⁹. É o caso do indicador de temperatura em um termômetro, de uma radiografia, mas também de uma fotografia, de uma gravação de áudio ou de vídeo, de um cata-vento³⁰, ou de uma mancha de água no chão³¹. Variando a realidade, variam os índices que aparecem em tais documentos. Uma radiografia tirada de alguém que não possui uma fratura no braço será, em tese, diferente de outra de alguém que possui a fratura. Uma foto que deveria ser de um cavalo deixa de ser “de um cavalo” se, no momento em que a foto vai ser tirada, o cavalo foge.

De fato, quando alguém pretende gravar um vídeo para uma palestra, por exemplo, e inicia uma filmagem com seu celular, se o cachorro do vizinho latir, o latido ficará registrado no filme. Se o cachorro não latir, não ficará registrado. O mesmo “princípio” pode ser usado para a fotografia: se alguém levanta a mão no momento da fotografia, essa restará automaticamente “alterada” em relação ao que seria se a pessoa estivesse com a mão abaixada. Variando a realidade, tende a variar o signo do documento³².

25. MORRIS, 1964, p. 1.

26. ECO, 1968, p. 34.

27. PEIRCE, 1868, p. 40.

28. “Um signo pode ser um ícone, um índice ou um símbolo. Um ícone é um signo que teria o caráter que o tornaria significante, ainda que seu objeto não existisse; como é o caso de um traçado de lápis representando uma linha geométrica. Um índice é um signo que, de uma só vez, perderia o caráter que faz dele um signo se o objeto fosse removido, mas não perderia o caráter se não houvesse interpretante. É o exemplo de um pedaço de molde em um buraco de um projétil sendo o signo de um disparo; sem o tiro não haveria buraco; mas o buraco está lá, ainda que ninguém tenha o senso de o atribuir ou não ao tiro. Um símbolo é um signo que perderia seu caráter que o torna um signo se não houvesse um interpretante. É o exemplo de qualquer enunciado de discurso que significa o que significa somente em virtude de ser entendido como tendo aquele significado” (PEIRCE, 1901, p. 519).

29. BRUNET, 2005.

30. PEIRCE, 1873, p. 314.

31. ECO, 1968, p. 108.

32. O documento possuir indexicalidade não elimina o fato de que, concomitantemente à indexicalidade, surjam outros tipos de signo. Quando, por exemplo, grava-se uma ligação, indubitavelmente

A pergunta que se pretende enfrentar nos próximos itens é se o caráter indexical dos vídeos e das fotografias dispensa a interpretação, bem como se é, de fato, capaz de “reproduzir” a realidade. Antes, porém, será necessário abordar alguns aspectos da epistemologia que serão úteis para a formulação das críticas futuras.

3.2. Lições da epistemologia

A epistemologia, como ramo da filosofia preocupado com a obtenção de conhecimento, aponta três fatores para explicar o aumento do grau de justificação de uma determinada hipótese fática. Em primeiro lugar, quão favorável é a prova direta da própria hipótese [*supportiveness*]; em segundo lugar, quão seguro é o “encaixe” da prova com o que já se sabe previamente, independentemente da hipótese [*independent security*]³³. E em terceiro lugar, a quantidade de provas relevantes incluídas na busca, a chamada *comprehensiveness*³⁴. E uma coisa influencia a outra³⁵.

A *comprehensiveness*³⁶, que diz respeito à completude tendencial do material probatório, significa, em outras palavras, que qualquer apuração dos fatos que busque a verdade³⁷ deve ter o fim de incluir, tendencialmente³⁸, todas as provas relevantes³⁹; au-

há indexicalidade (se alguém começar a gritar, por exemplo, a gravação tenderá a ser diferente). Por outro lado, as falas deverão ser interpretadas de acordo com a linguagem (que, de acordo com a semiótica, são símbolos, signos que não possuem conexão causal com a realidade). Assim, haverá indexicalidade, mas também símbolos, como as palavras. Referindo a relação entre índices e ícones na fotografia, vide DOANE, 2005, p. 3.

33. HAACK, 2009, p. 132.

34. HAACK, 2009, p. 132.

35. O funcionamento, segundo HAACK (2009, p. 129 e ss.), pode ser comparado a um jogo de palavras cruzadas. As entradas no jogo devem não só “satisfazer” as dicas dadas, mas também as palavras que se entrecruzam. Se, preenchendo a cruzadinha, imagina-se que no espaço de quatro letras a palavra seja “amor” (cruzando-se com a palavra “omelete”, tendo o “m” em comum), será necessário verificar se a entrada, independentemente de qualquer coisa, “satisfaz” a dica. Se essa for, por exemplo, “tipo de pneu utilizado em automobilismo”, não haverá suporte para definir que a palavra é, de fato, “amor”. Entretanto, não dependerá somente disso, mas também da correção da entrada da palavra “omelete”. Ou seja: “omelete” dependerá de “amor” e vice-versa, e cada uma dessas dependerá de suas dicas. Quanto mais essas se “complementarem”, mais justificado estará o preenchimento.

36. HAACK, 2009, p. 132.

37. Não se ingressará aqui nos debates sobre se é ou não objetivo do processo penal a busca da verdade. Parto da premissa de que é um dos objetivos centrais de qualquer apuração dos fatos saber o que ocorreu “lá fora”. Sobre o tema, vide FERRER BELTRÁN, 2017 e BADARÓ, 2019.

38. Digo “tendencialmente” porque muitas das provas relevantes podem ser desconhecidas ou inacessíveis, mas as provas relevantes disponíveis devem, tendencialmente, fazer parte da investigação, a fim de que essa seja o melhor possível.

39. HAACK, 2003, p. 68.

mentando-se a *comprehensiveness*, aumenta-se a qualidade da apuração dos fatos e do grau de justificação⁴⁰.

Em relação ao direito, o papel da completude pode ficar claro mediante um exemplo⁴¹.

Um homem é morto às 4h30 da manhã do dia primeiro de janeiro⁴², na cidade de Porto Alegre, sul do Brasil, conforme determinado pelo laudo do médico perito. Uma testemunha afirma ter visto uma pessoa com as características do suspeito entrar na casa do morto às 04h15 da manhã,⁴³ e outra afirma ter visto o suspeito sair do edifício às 4h45 da manhã.⁴⁴ Além disso, é encontrado um pedaço de *tweed* marrom da Harris na mão direita do cadáver,⁴⁵ e um casaco de *tweed* marrom da Harris na casa do suspeito⁴⁶. Imagine-se, ainda, que a polícia encontra na casa do suspeito uma arma com as digitais dele, e que o exame de balística revele que o projétil fatal fora disparado por aquela arma. Certamente haveria corroboração *além de qualquer dúvida razoável* no sentido de que o suspeito realmente cometera o crime, de modo que sua condenação seria o provável resultado em um processo.

Imagine-se, entretanto, que o suspeito alegasse que, no momento do homicídio, estava em Natal, nordeste do Brasil – isto é, a milhares de quilômetros da cena do crime; e que tal fato, ainda segundo o suspeito, pudesse ser corroborado por uma filmagem feita pela câmera instalada no carro da polícia, quando um policial parara o veículo do suspeito por estar conduzindo em excesso de velocidade. Com os conhecimentos e a tecnologia disponíveis hoje em dia, pode-se formular a inferência de que uma pessoa não pode estar em dois lugares ao mesmo tempo; ou seja, o suspeito não poderia estar na cena do crime.

Se as informações fossem checadas e, imagine-se, tal filmagem não existisse, em realidade, os elementos de prova seriam uníssonos no sentido da condenação. Por outro lado, se existisse realmente a filmagem, ou o horário e a data do homicídio estariam equivocados, ou teria que ser eliminada a hipótese de o suspeito ser o autor do fato⁴⁷.

Um *elemento de prova*, portanto, pode ter um peso muito maior dentro de um *conjunto probatório* do que o peso que teria sozinho⁴⁸, individualmente. No caso em questão,

40. GOLDMAN, 1999, p. 292.

41. Exemplo utilizado em PAULA RAMOS, 2018, p. 49.

42. O exemplo é adaptado de ANDERSON; SCHUM; TWINING, 2005, p. 40.

43. ANDERSON; SCHUM; TWINING, 2005, p. 40.

44. ANDERSON; SCHUM; TWINING, 2005, p. 96.

45. ANDERSON; SCHUM; TWINING, 2005, p. 94.

46. ANDERSON; SCHUM; TWINING, 2005, p. 110.

47. É importante notar, aliás, que antes do requerimento da filmagem à polícia de Natal não é possível, para o juiz ou para o júri, saber o resultado da prova; isto é, se essa vai conferir aporte epistêmico para a hipótese da defesa ou da acusação, ou nenhuma das duas. Sobre o tema, vide TARUFFO, 2009, p. 223-224.

48. HAACK, 2014, p. 208-238.

com efeito, o elemento, o vídeo, sozinho, contém quase nenhuma importância se não se souber (1) o horário e a data aproximados do homicídio; (2) o horário e a data da filmagem; (3) se o suspeito é, realmente, o sujeito que aparece na filmagem. Se não houver forma alguma de aferir se a filmagem foi realmente feita naquela data, ou se o local realmente foi em Natal, e não na rua de trás da casa da vítima, a filmagem de pouco ou nada servirá para a apuração dos fatos. Da mesma forma, se se dispuser de todas essas informações a respeito da filmagem, mas não for possível apurar exatamente o momento da prática do crime, a filmagem não será incompatível com a hipótese da acusação de ter sido o suspeito o autor do crime.

4. VÍDEOS E FOTOGRAFIAS EM JUÍZO: DO MITO DA TOTALIDADE E DA TRANSPARÊNCIA À NECESSIDADE DE PROVA DO CONTEXTO E DE COMBINAÇÃO DE PROVAS

4.1. *Desconstruindo o mito da transparência e da totalidade*

A lógica da transparência e da totalidade foram bastante presentes na própria teoria da fotografia e da filmagem. Ainda em 1967, André Bazin destacava a “natureza objetiva da fotografia”, que lhe conferiria uma “qualidade de credibilidade ausente em qualquer outro processo de confecção de imagens”⁴⁹. Apesar de referir um processo de “re-presentation”, Bazin deixava claro que a natureza objetiva estava, por um lado, ligada à formação automática da imagem, em que o “artista” não seria uma pessoa, mas a própria luz. Por outro lado, e mais importante, ao fato de que a fotografia propiciaria mais do que uma “mera aproximação”⁵⁰ ao objeto, sendo uma espécie de “decalque ou transferência”⁵¹: a imagem fotográfica seria “o objeto em si mesmo, o objeto livre das condições do tempo e espaço que o governam”⁵².

Se a fotografia (o vídeo, o áudio etc.) é uma reprodução mecânica a propiciar um “decalque” do objeto, a ser colado no papel (ou, hoje em dia, em outros meios), acabando por ser o objeto em si mesmo, em primeiro lugar, haveria uma espécie de *transparência*: para “ver” o objeto seria necessário simplesmente “ver” a fotografia, que careceria de interpretação. A fotografia seria, assim, invisível, neutra, um “equivalente da observação direta de um objeto”⁵³ – ou, nas palavras da doutrina clássica, um “um sub-rogado da

49. BAZIN, 1967, p. 241.

50. BAZIN, 1967, p. 241.

51. BAZIN, 1967, p. 241.

52. BAZIN, 1967, p. 241.

53. SCHWARTZ, 2000, p. 32, criticando tal transparência, até hoje imaginada existente.

percepção”⁵⁴. Daí a ideia de transparência, pois a imagem importaria em “janelas transparentes para a realidade”⁵⁵.

Além da transparência, como referido, outra consequência da ideia de “reprodução mecânica” seria a imaginada *totalidade* da representação; sendo a fotografia supostamente o próprio objeto ou um seu “equivalente” – de modo que a fotografia de um tigre *seria* o próprio tigre, ou um seu “equivalente” –, a mera apresentação da fotografia não pareceria necessitar de outras provas para sua interpretação, pois já seria, em si, a própria *totalidade*. Afinal, nada pode ser “mais tigre” do que o próprio tigre: uma vez apresentada a fotografia, o próprio tigre estaria “apresentado” (representado em sua totalidade), restando revelada “toda a verdade”⁵⁶, o tigre⁵⁷.

A ideia de transparência é, de fato, bastante presente no imaginário de qualquer pessoa. Veja-se a fotografia abaixo⁵⁸:



54. CARNELUTTI, 1947, p. 122.

55. PORTER, 2014: 1692. No mesmo sentido, referindo a suposta transparência imaginada em vídeos, SILBEY, 2008, p. 102 e MORRISON, 2017, p. 792.

56. SILBEY, 2008, p. 102.

57. De maneira bastante didática, MNOOKIN, 1998, 16 refere que “a fotografia parecia não oferecer meramente uma representação da realidade, mas uma réplica”, de modo que “muitos acreditavam que a fotografia era simplesmente prova, em si e por si, do que vinha representado”. No mesmo sentido, referindo que muitos acreditam que as fotografias e os vídeos dariam “acesso direto ao passado”, MNOOKIN; WEST, 2001: 385.

58. Fotografia por Gary Cameron/Reuters, disponível no *The New York Times*, 03 de janeiro de 2015, na notícia “Obama Is the Nation’s Private Golfer in Chief”. A imagem original está disponível em: [<https://www.nytimes.com/2015/01/04/us/politics/obama-the-nations-private-golfer-in-chief.html>]. Acesso em: 13.05.2020.

Qualquer pessoa minimamente informada, que soubesse quem é Barack Obama, ao olhar a foto, diria “vi uma foto do ex-presidente Barack Obama jogando golfe”. E em contextos da vida cotidiana, tal imagem seria aceita como “autoexplicativa”, “objetiva”, “transparente”, podendo ser considerada mesmo uma “prova de que Barack Obama jogou golfe”. A realidade, entretanto, é muito mais complexa do que isso.

O que há na foto que “demonstre” que Barack Obama estava jogando golfe? Ele aparece na foto em um grande gramado, que parece ser um campo de golfe; está com um taco de golfe na mão, com luvas de golfe, com a perna direita levantada, dando (pelo menos para mim) a ideia de movimento. Ao juntarem-se todos esses “pedaços”, concluímos, automaticamente, tratar-se de uma foto com um sentido unívoco; isto é, que *demonstra* que “Barack Obama estava jogando golfe”.

Agora imagine-se que a foto acima seja apresentada em outro contexto⁵⁹, sendo oferecida como prova de que “Barack Obama participou de campanha publicitária de materiais esportivos” ou de que “Barack Obama tirou fotos vestido de golfista para estimular a prática do esporte”. Nesse caso, dir-se-ia, em uma nova versão, que a foto *demonstra* que Barack Obama participou de campanha publicitária de materiais esportivos”, de modo que tal fato vai “provado” pela foto em questão.

Note-se que, apesar de parecerem muito claras para qualquer “leitor” (i) o gramado, que parece ser um campo de golfe; (ii) o taco de golfe na mão, (iii) as luvas de golfe, (iv) a perna direita levantada, dando a ideia de movimento, todos esses poderiam facilmente serem encaixados nessa nova versão. Afinal, se Barack Obama estivesse realmente participando de uma campanha publicitária de materiais de golfe, estaria também em um gramado, também com um taco de golfe na mão, também com luvas de golfe e também com a perna direita levantada. A fotografia é a mesma, os “objetos” e signos são os mesmos, mas a ideia de “transparência” não se sustenta, uma vez que ambas as situações podem, em tese, ser “provadas” pela mesma fotografia⁶⁰.

59. Como lembra SONTAG, 1973, p. 82, a fotografia é alterada dependendo do contexto em que é vista. Afinal, “imagens (...) devem ser adequadas ao uso particular a que são destinadas. Devem ter propriedades que garantam sua adequação funcional (...)”. (...) “[U]ma imagem usada em um ato de comunicação deve ter o tipo correto de relação com seu sujeito. (...) Um menu de sushi com fotografias é usado de maneira apropriada para ordenar peças frescas dos tipos de sushi representados – certamente não o sushi particular que foi fotografado algum tempo atrás” (MITCHEL, 1992, p. 200-202). Sobre o contexto também na arquivologia, vide SCHWARTZ, 2002, p. 270.

60. WALDEN, 2008, p. 107 refere que “por um lado, fotografias sempre foram usadas (...) para auxiliar-nos a formar crenças verdadeiras sobre o mundo. Por outro lado, a experiência ensina-nos que as crenças assim formadas frequentemente não são verdadeiras, e que nossa confiança muitas vezes está deslocada”.

Um outro exemplo poderá esclarecer outro aspecto importante. Em 19 de fevereiro de 2020 o “Science Channel” chocou diversos dos seus espectadores com um vídeo que, rapidamente, viralizou na internet⁶¹:



O vídeo gerou diversos comentários como “obrigada pelos pesadelos”, “essa é a coisa mais perturbadora que vi no dia de hoje”, “alguém pode me dizer o que diabos é isso?”, “o que tá acontecendo aqui?????” entre outros⁶². Supondo-se que o vídeo não seja editado, a pergunta que se deve fazer novamente é: qual é o *fato* que é *provado* pelo vídeo? O que é possível *ver* no vídeo?

A resposta de todos que se revoltaram, naturalmente, seria de que a análise do vídeo seria bastante simples: tratava-se de um vídeo de um flamingo sendo atacado violentamente por outro na cabeça; e um flamingo filhote alimentando-se do sangue que escorria da cabeça do flamingo atacado. Para chegar-se a tal conclusão dir-se-ia que aparece no vídeo um flamingo com o bico na cabeça de outro, sangue escorrendo da cabeça do flamingo da frente, que parece estar com o olho arregalado; por fim, um flamingo filhote parece estar bebendo o sangue que escorre da cabeça do flamingo atacado.

As reações foram tantas e tamanhas que o próprio canal se viu obrigado a explicar: “Então, sabemos o que você está pensando... e não, um flamingo não está arrebitando a cabeça do outro enquanto a prole se alimenta do sangue. Esses flamingos estão tentando alimentar o mesmo filhote com leite vermelho de papo. Os flamingos genitores

61. Disponível em: [www.facebook.com/watch/?v=281265562849697]. Acesso em: 12.05.2020.

62. Imagem retirada do vídeo disponível em: [www.facebook.com/watch/?v=281265562849697]. Acesso em: 12.05.2020.

produzem o leite de papo em seus tratos digestivos e o regurgitam para alimentar seu pequeno⁶³.

O que resta evidente, portanto, é que a *conclusão* de se tratar de sangue nada mais é do que uma *interpretação*, gerada por pessoas que não sabem que os flamingos produzem um leite em seu papo para alimentar os filhotes e que esse leite tem coloração vermelha. O que se imagina, em uma interpretação conjunta e automática, é um ataque, que explicaria o porquê de concluir-se automaticamente que o líquido vermelho escorrendo da cabeça do flamingo da frente seria sangue.

Possivelmente, entretanto, um biólogo especializado em flamingos que visse a imagem jamais diria se tratar de um vídeo de um ataque de um flamingo a outro. E isso, entre outras coisas, pelo conhecimento de que não só o líquido vermelho *pode* não ser sangue, como de que, pela sua experiência, *é inclusive mais provável* que não seja sangue – considerando que, pelo seu conhecimento e experiência, (i) os flamingos alimentam os filhotes com leite de papo, que tem coloração vermelha; (ii) os filhotes de flamingo não se alimentam, em geral, de sangue.

A *totalidade* das informações, portanto, *não* está na fotografia ou no vídeo⁶⁴. Para interpretá-los é necessário o recurso a conhecimentos prévios, ou sobre a vida em geral (no caso da interpretação do leigo) ou sobre a vida dos flamingos; e ambos não estão na fotografia – daí o porquê, aliás, de crianças de 1 ano não possuírem conhecimentos de mundo suficientes para poder olhar a fotografia e sequer dizer se tratar de flamingos.

As premissas culturais das fotografias e dos vídeos como meras “reproduções” da realidade, como meios objetivos, que estavam à base da cultura do final dos oitocentos e da primeira metade dos novecentos, parecem, portanto, simplesmente equivocadas, gerando uma espécie grave de “realismo ingênuo” [*naïve realism*]⁶⁵; isso é, a “tendência de acreditar que as imagens são transparentes e transportadoras de uma verdade única”⁶⁶, como se “refletissem o mundo exatamente como é”⁶⁷.

A desconstrução dos mitos da transparência e da totalidade da fotografia e do vídeo, assim, passa pela própria ideia de um *signo* dizer respeito a um “objeto que está por outro

63. Disponível em: [www.facebook.com/watch/?v=281265562849697]. Acesso em: 12.05.2020.

64. Com efeito, muitas fotografias foram e são apresentadas, por exemplo, como provas de diversos fenômenos sobrenaturais. Nesse sentido, entendimentos de “imagens como sendo provas de fantasmas, de fraude ou simplesmente de coisa alguma lembram-nos de que não podemos assumir que a fotografia tem um sentido singular e não problemático” (MNOOKIN, 1998, p. 41). No mesmo sentido, falando sobre uma fotografia não ser considerada prova da existência do monstro do Lago Ness, TAGG, 1988, p. 160. Referindo a fragmentariedade da fotografia, MORRISON, 2017, p. 807.

65. TUSHNET, 2012, p. 689; PORTER, 2014, p. 1692; MORRISON, 2017, p. 801.

66. PORTER, 2014, p. 1756.

67. MORRISON, 2017, p. 801.

[stands for another] para alguma mente”⁶⁸, de modo que somente com o processo interpretativo é possível reconstruir o sentido de um signo. Isso não quer dizer que o signo, em si, não tenha algum sentido mínimo, mas sim que o *signo* não pode ser transparente e nem total; se fosse transparente e total não seria um *signo*, mas sim o próprio objeto.

A realidade, portanto, é bastante mais complexa: afinal, jamais se encontra “uma imagem literal em estado puro”⁶⁹.

4.2. O papel central do contexto e a importância da prova combinada

Toda fotografia, todo áudio e todo vídeo, assim (mas isso vale também para radiografias etc.) apreende somente um momento, um ângulo, um aspecto de toda a complexidade da realidade.

Em primeiro lugar, portanto, é necessário que o intérprete se preocupe não só com o que o filme, ou a fotografia, mostra, mas com o que *não mostra*: reconhecer “o silêncio do filme sobre fatos importantes mina o seu *status* como compreensivo [*comprehensive*] e completo”⁷⁰. E tal reconhecimento do “silêncio” implica, a uma, perceber as inferências que são feitas com base no filme e controlar o seu suporte probatório; no filme e na fotografia, individualmente, e quando inserido em um conjunto probatório, isto é, com prova combinada.

Iniciarei por um caso em um cenário praticamente ideal, com que espero demonstrar a importância que a análise do contexto e a obtenção da maior completude probatória possível possuem para a apuração dos fatos com a utilização de vídeos e fotografias.

O contexto do vídeo em questão é bastante claro: a partida de basquete ocorrida em 23 de fevereiro de 2020, entre Boston Celtics e Los Angeles Lakers. Antes de qualquer coisa, imagine-se de quantas informações um intérprete de uma eventual filmagem feita durante a partida pode saber de antemão, isto é, antes mesmo de que a bola se mova: que o jogo ocorreria em Los Angeles, que se trataria de uma partida da NBA, que LeBron James jogaria, ao lado de outros jogadores que compõem o plantel de cada time, que os Boston Celtics jogariam de verde e os Lakers de branco etc.

68. PEIRCE, 1873, p. 313.

69. BARTHES, 1964, p. 45.

70. Nesse sentido, SILBEY, 2008, p. 122. Em detalhado e instigante comentário sobre o caso *Patric v. Austin*, a autora nota que o vídeo da prisão do ator Jason Patric, que foi filmada por uma câmera de vídeo automática instalada em um poste, comportaria ambas as interpretações propostas pelas partes – isto é, por Patric e pela Polícia. Para Patric, a polícia teria cometido abusos, agindo de maneira arbitrária, e isso seria *demonstrado* pelo vídeo. Para a polícia, o ator estaria embriagado em espaço público, tendo resistido a ordens e, inclusive, proferido xingamentos contra os policiais. Silbey destaca todos os elementos que ficam de fora do *frame* da filmagem: o cheiro de álcool que os policiais alegam ter sentido, a intenção ou não de derrubar o ator no chão da forma violenta como caiu, o uso razoável ou irrazoável da força etc.

Naturalmente, o nível de informações de cada pessoa em relação ao contexto pode variar drasticamente, dependendo de se tratar de alguém que entenda de basquetebol, de alguém que seja amigo pessoal de um jogador etc. Não obstante, no mínimo dos mínimos, para uma pessoa bastante desinformada, será possível constatar se tratar de um jogo de basquetebol.

Tais informações previamente adquiridas – e normalmente sequer reconhecidas como existentes, pois “automáticas”, “naturais” – fornecem um contexto que permeará a interpretação de quaisquer vídeos, fotografias que advierem da partida. E o conhecimento do contexto, mesmo de saber-se se tratar de um jogo de basquete, permitiria uma série de inferências adicionais (como que é proibido, pelas regras do jogo, chutar a bola ou trocar socos com adversários).

Faltando 37 segundos para o fim, surgiu um lance polêmico, em que se deveria decidir qual fora o último jogador a tocar na bola antes de que essa saísse de quadra. Em lances polêmicos como esse, os árbitros, de ofício ou a requerimento de um dos técnicos, podem solicitar a revisão de vídeo, abrindo não só as portas a diversos ângulos de filmagem, como ao auxílio de diversos árbitros e especialistas presentes no chamado *Replay Center*⁷¹. De acordo com o site oficial⁷², esse possui 94 monitores HD, 20 estações de trabalho, incluindo 17 operadores de *replay* e 3 gerentes de *replay*, além de 15 equipamentos diferentes de *replay* instantâneo da jogada.

O lance passou, então, a ser revisto por diversos ângulos. E, surpreendentemente, depois de todas essas análises, feitas pelos árbitros da partida com auxílio dos outros árbitros do *Replay Center*, a conclusão foi de que não era possível apurar com precisão quem tocara por último na bola, sendo aplicada a regra de “ônus da prova” do basquete, que determina que a marcação original do árbitro deve prevalecer: considerou-se que o último a tocar na bola fora o jogador dos Celtics, como originalmente marcado, e a bola foi dada aos Lakers.

O exemplo acima demonstra, na minha opinião, dois aspectos bastante importantes.

O primeiro, a importância do contexto. Saber que as pessoas da imagem são jogadores de basquete, que estão disputando uma partida oficial, que a regra determina que quem tocar por último na bola concederá uma reposição para a equipe adversária etc. são pressupostos que o(a) intérprete tem para iniciar a sua apuração. Ele(a) sabe, em outras palavras, exatamente quem são os envolvidos na filmagem (que, ademais, estão identificados por camisetas com cores e números), havendo, em geral, somente um mínimo fato controvertido: saber quem tocou por último na bola. Da mesma forma, conhecendo o contexto do funcionamento do *Replay Center*, da forma de geração das imagens etc., o árbitro de quadra simplesmente *confia* racionalmente nas imagens na hora de tomar a sua

71. O *Replay Center* localiza-se em Secaucus, NJ, tendo conexão direta com os 29 estádios oficiais da NBA.

72. Disponível em: [https://official.nba.com/replay]. Acesso em: 25.05.2020.

decisão, não sendo necessário perquirir a respeito da origem da prova, das limitações da câmera, das intenções de quem gravou etc.

O segundo aspecto é que os esportes já perceberam algo muito importante, que deveria servir de lição também para os domínios do direito: que a prova combinada aumenta o grau de corroboração das hipóteses fáticas. No caso de um vídeo feito por várias câmeras ao mesmo tempo, permite-se que o(a) intérprete veja a mesma cena por diversos ângulos e pontos de vista, minimizando a fragmentariedade de um só ângulo⁷³. Ainda diante de um cenário ideal, entretanto, em que o contexto é conhecido e claro, e em que há o maior número de provas disponíveis, cuja forma de funcionamento e origem são conhecidas, o exemplo acima demonstra que, por vezes, ainda assim a prova pode ser insuficiente para a formação de um grau de corroboração suficiente para a tomada de decisões.

Analisado o cenário ideal, passar-se-á, a seguir, a debater um exemplo da realidade forense brasileira, que pode ilustrar o ponto.

Em setembro de 2014, na Lapa, São Paulo, foi deflagrada uma operação policial para combater o comércio ilegal, supostamente praticada na região pelos chamados *camelôs*. O principal vídeo⁷⁴ do caso inicia com dois policiais contendo à força um homem e buscando prendê-lo. Um outro policial, o soldado H., fica de pé observando a ação empunhando uma arma na mão direita e um *spray* de pimenta na mão esquerda.

Nesse momento, aproxima-se um outro homem, C., que começa a falar com os policiais; em seguida, quando o soldado H. vira para o outro lado, C. tenta tirar o *spray* de pimenta da mão do policial. O policial vira, então, para o lado esquerdo e atira no rosto de C., que vem a falecer. As imagens abaixo foram retiradas do vídeo.

73. Referindo a necessidade de que a fotografia, por exemplo, seja analisada não somente em relação a si, mas também se é “consistente com outros fatos que, independentemente da imagem em questão, acreditamos ser verdadeiros” (MITCHEL, 1992, p. 37). No ângulo original da transmissão, por exemplo, sequer era possível ter-se uma visão clara do jogador de Boston, que estava “atrás” (do ponto de vista da câmera) de seu adversário e de um companheiro de time. Já nos outros ângulos, principalmente nos frontais, era muito mais fácil visualizá-lo. Assim, a visão de vários ângulos permite que a interpretação global vá se formando com informações colhidas em cada um dos ângulos, permitindo uma apuração muito menos parcial da verdade.

74. Utilizo para a presente análise o vídeo do link: [www.youtube.com/watch?v=SU1N0379O9Q]. Acesso em: 22.05.2020. As imagens reproduzidas a seguir são, também, desse vídeo.



Soldado H., empunhando a arma, e o camelô C., de boné preto e camisa xadrez.



Soldado H. empunhando a arma na mão direita e o spray de pimenta na mão esquerda. C. na frente do policial, que está virado de costas para ele.



Momento em que C. (de boné) tenta tirar o spray de pimenta da mão esquerda do policial, disparando um jato de spray para a frente.



Momento em que o Soldado H. vira para o lado em que está C. e atira.



C. estendido no chão depois de ser baleado.

Não se pretende, aqui, discutir a correção ou a incorreção da ação de um ou de outro sujeito, e nem analisar um conjunto probatório complexo que pode ou não ter sido utilizado no caso real (que teve um julgamento na esfera criminal e outro na cível). Pretende-se, isto sim, tão somente analisar a filmagem e as diversas interpretações havidas.

Quando o vídeo inicia, a prisão de um homem já está sendo efetuada. Para alguém que não tenha proximidade com a cena, nada é possível dizer sobre os policiais (sequer se são mesmo policiais), sobre se se trata de uma cena real ou de uma encenação etc. Nas legendas das fotos acima, portanto, a mera afirmação de se tratar do “soldado H.” ou de “C,” já é, para quem não conhece qualquer um dos dois, uma informação agregada. Da mesma forma, a própria ideia de se tratar de um confronto de policiais com camelôs é uma informação agregada, pois alguém que visse a filmagem sem qualquer explicação poderia intuir se tratar de policiais, mas jamais teria condições de saber qualquer coisa a respeito das demais pessoas do vídeo.

O vídeo, apesar da indexicalidade, nada diz, ademais, nem para o sim, nem para o não, sobre a adequação da conduta da polícia ao efetuar a prisão do primeiro homem. Tratou-se de uma prisão arbitrária, que gerou natural revolta nos populares? Ou de uma prisão perfeitamente dentro da lei, com resistência ilegal por parte dos populares? Apesar de ser certo que os populares não podem, obviamente, resistir com as próprias mãos a uma voz de prisão dada por um policial no exercício de suas atribuições, tais fatos seriam imprescindíveis para que se compreendesse o *contexto* em que a ação policial se deu, e como o nível de nervosismo e de violência potencial de ambos os lados foi ocorrendo. E o vídeo, repita-se, nada diz sobre isso.

Posteriormente, durante muito tempo do vídeo, os policiais e os locais estão, em meio a gritos, conversando. É possível distinguir alguns gritos (como “não bate nele!”, “larga ele!”, “filma!” etc.) mas desde quando C se dirige aparentemente pela primeira vez ao policial, com 51 segundos de vídeo, até o momento do tiro, com 2 minutos e 29 segundos,

ambos estão falando, e as suas falas não são audíveis ou compreensíveis. Trata-se de 1 minuto e 38 segundos de diálogos que antecedem o tiro e que, apesar de absolutamente relevantes, em tese, para compreender o ocorrido, parecem inexistentes, ou desimportantes, no momento de interpretar o que realmente ocorreu⁷⁵.

O vídeo é bastante interessante porque afastou, com sua indexicalidade, ambas as versões iniciais no caso concreto, tanto da polícia como da família da vítima⁷⁶. A polícia, de seu lado, teria afirmado que nos momentos que antecederam o tiro “[u]m dos policiais teria tido parte do colete arrancada e outro agente da polícia foi encurralado pelos ambulantes dentro de uma loja e jogado no chão”⁷⁷. Os três policiais passam todo o tempo dentro do fotograma, e não há qualquer momento ou movimento anterior ao tiro que confirme tal versão. A família, por outro lado, teria alegado que “[e]le [C.] só foi socorrer o amigo que estava no chão quando o policial atirou na boca dele”⁷⁸, versão que omite a tentativa de C. de buscar tirar o *spray* da mão esquerda do policial.

O vídeo deixa muito mais silêncios do que informações. Em primeiro lugar, não é capaz de fornecer prova do contexto: quem são as pessoas, o que ocorreu antes, durante e mesmo depois do tiro, o que foi dito nos diversos segundos de discussão entre C. e H. etc. Em segundo lugar, ao contrário do que pode parecer, sequer como ocorreu o próprio momento do disparo é explicitado na filmagem; afinal, justamente nesse momento, quando o policial procura resistir à tentativa de C. de retirar o *spray* de pimenta de sua mão, dá as suas costas para a câmera.

Quem assiste ao filme, portanto, imagina o que ocorreu no momento do disparo de acordo com as suas compreensões prévias⁷⁹. O que *efetivamente* ocorreu no momento do disparo não está no vídeo, nem total, nem parcialmente: nem para confirmar que H.

75. Trata-se do que MORRISON, 2017, p. 841 chama da “split-second syndrome”, isto é, síndrome de um milissegundo, em tradução livre.

76. Para fins da explicação estou pressupondo que as versões iniciais foram colhidas como relatado na notícia do jornal *O Estado de São Paulo*, em matéria de 19 de setembro de 2014, intitulada “PM é preso por matar camelô na Lapa”, por Fabiana Cambricoli, Mônica Reolom e Sérgio Quintella.

77. Idem.

78. Idem.

79. Isso vai comprovado, na minha opinião, pelas reações tão diversas, por vezes diametralmente opostas, ao vídeo, no sentido de se tratar de uma “ação violenta da polícia”; de caso em que “Justiça ignora vídeo, e arquiva processo de PM que matou camelô”; de que “(...) [a]nalisando a filmagem dá para se [sic] concluir que o incidente ocorreu de forma acidental”, ou de que “o policial está de parabéns!”. Vide matéria “Justiça ignora vídeo, e arquiva processo de PM que matou camelô”, jornal *El País Brasil*, por Gil Alessi, em 16.04.2015, disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/16/politica/1429136121_021290.html]. Acesso em: 22.05.2020; e comentários de usuários ao vídeo “Policial Militar Atira em Cidadão na Lapa – São Paulo”, disponível em [www.youtube.com/watch?v=IwuGpL_ClUg]. Acesso em: 22.05.2020.

“*deliberadamente efetuou o disparo de arma de fogo*”⁸⁰, e nem que se tratou de “*ato reflexo*” do policial, tratando-se de um “*fatídico* disparo que culminou na morte do vendedor ambulante”⁸¹.

O vídeo, ademais, nada diz sobre a intenção ou não, não é capaz de fornecer prova do contexto (lembre-se dos diversos segundos de discussão entre C. e H.) e tampouco do próprio momento do disparo; afinal, justamente nesse momento, quando o policial procura resistir à tentativa de C. de retirar o *spray* de pimenta de sua mão, dá as suas costas para a câmera. Quem assiste ao filme, portanto, imagina o que ocorreu no momento do disparo de acordo com as suas compreensões prévias. O que *efetivamente* ocorreu no momento do disparo não está no vídeo, nem parcialmente.

É bastante interessante a comparação do caso da NBA com o caso acima; nesse último, com efeito, ao contrário do que ocorria no anterior, há somente um ângulo, quase nenhum contexto, nenhuma informação aparente sobre quem gravou o vídeo, diversos pontos de vista e momentos “cegos” no vídeo. E mesmo quando diversas imagens são gravadas do mesmo fato, essas, ao contrário do que ocorria também no caso da NBA, têm as suas gravações iniciadas em momentos diferentes, com pontos de vista que muitas vezes vão se alterando ao longo da filmagem (alguém que pode ir filmando, caminhando com o celular na mão).

Um outro ponto digno de nota, que não é incomum em vídeos de situações reais, não só de ações policiais, mas também de outras situações filmadas: que os vídeos venham com a narração em primeira pessoa⁸². Tal narrativa, sem que o intérprete perceba, contém um só ângulo e um só ponto de vista de filmagem, captando um único “espaço” sonoro e visual – que dependerá ainda dos atributos da câmera, do barulho ao redor etc. –, e a narração promove o efeito *ancoragem* descrito no item anterior. De todos os sentidos possíveis, o “narrador” já descreve a cena, por exemplo, como se tratando de um abuso da polícia ou, por outro lado (quando o vídeo é feito pela própria polícia) de um “claro” exercício do dever legal: um “perigoso criminoso” sendo “finalmente” preso pelos policiais⁸³.

Seja como for, o que chama a atenção na comparação dos dois exemplos acima é que na NBA, em que o cenário probatório é praticamente o melhor possível, com conhecimento de contexto e 15 aparelhos diferentes para captar uma mesma imagem, admite-se

80. Versão da família na ação cível. TJSP, 13ª Câmara de Direito Público, apelação número 1053096-60.2014.8.26.0053, julgado em 21/02/2018, fl. 5. Grifos meus.

81. Versão do Estado de São Paulo na ação cível. TJSP, 13ª Câmara de Direito Público, Apelação Número 1053096-60.2014.8.26.0053, j. 21.02.2018, fl. 110. Grifos meus.

82. Trata-se de algo, aliás, bastante consentâneo com a cultura dos documentários Sobre a cultura dos documentários de casos jurídicos reais que contam “toda a verdade”, vide SILBEY, 2010.

83. MORRISON, 2017, p. 817 refere, nesse sentido, que a narração em primeira pessoa pode gerar maior identificação com a posição do narrador. É, na minha opinião, o que ocorre, por exemplo, quando um filme conta a história de ladrões e o espectador passa a “torcer” para que a polícia não os prenda.

a insuficiência probatória para que se “veja” realmente o que ocorreu. Em um caso real, por outro lado, com uma ou poucas filmagens, de um ou de poucos ângulos, imagina-se que a imagem “demonstre” tudo o que ocorreu⁸⁴.

A ampliação do material probatório sobre os fatos é, portanto, imprescindível para que a apuração dos fatos seja a melhor possível. Idealmente, a busca de diversos ângulos, de diversas provas diferentes etc. Quando inexistentes outras provas, deve-se saber que a prova do contexto e a análise daquilo que *efetivamente* aparece e *deixa de aparecer* no vídeo é, portanto, de extrema importância para que se afaste a impressão de que o vídeo seria suficiente em si para provar a totalidade dos fatos envolvidos, mormente diante de casos complexos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente trabalho, espera-se ter demonstrado que, longe de serem objetivos e transparentes, os vídeos e as fotografias também necessitam de interpretação para que a atribuição de sentido seja possível.

Afastando-se a ideia de totalidade e de transparência, deve-se recorrer à prova dos contextos e ao recurso da prova combinada para realizar a interpretação de vídeos da maneira mais completa possível, considerando a multiplicidade de sentidos possíveis com uma mesma imagem.

Nesse sentido, a utilização de vídeos em juízo pressupõe a necessidade da busca de provas mais completas possível, obtendo-se informações, também na fase de investigação, sobre os próprios contextos de criação das fotografias e vídeos.

Em casos reais, em outras palavras, diante de um vídeo ou de uma fotografia, é necessário deixar de lado a ideia de que o vídeo e a fotografia falam por si, ampliando-se a investigação para a busca do cruzamento e da corroboração de informações, a fim de que a reconstrução de sentidos espelhe ao máximo o que realmente ocorreu. Aumentando-se a qualidade do material probatório e buscando-se identificar os elementos relevantes que *não* estão no vídeo ou na fotografia, o contexto de sua produção, as limitações etc. diminuem-se substancialmente os riscos de interpretações errôneas, com efeitos desastrosos para o processo.

84. Isso vai comprovado, na minha opinião, pelas reações tão diversas, por vezes diametralmente opostas, ao vídeo, no sentido de se tratar de uma “ação violenta da polícia”; de caso em que “Justiça ignora vídeo, e arquiva processo de PM que matou camelô”; de que “(...) [a]nalisando a filmagem dá para se [SIC] concluir que o incidente ocorreu de forma acidental”, ou de que “o policial está de parabéns!”. Vide matéria “Justiça ignora vídeo, e arquiva processo de PM que matou camelô”, jornal *El País Brasil*, por Gil Alessi, em 16.04.2015. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/16/politica/1429136121_021290.html]. Acesso em: 22.05.2020; e comentários de usuários ao vídeo “Policial Militar Atira em Cidadão na Lapa – São Paulo”. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=IwuGpL_ClUg]. Acesso em: 22.05.2020.

A interpretação do vídeo ou da fotografia dependem, nesse sentido, do cotejo necessário com as demais provas do caso concreto, não significando uma forma de “totalidade”, como se tais documentos pudessem simplesmente “reproduzir” a realidade.

Estudos futuros poderão sugerir outras ferramentas, inclusive processuais, para diminuir os riscos de interpretações pretensamente “neutras”, que, em realidade, acabem por ocultar os raciocínios probatórios existentes por debaixo.

6. BIBLIOGRAFIA

- ALVARO DE OLIVEIRA, Carlos Alberto; MITIDIERO, Daniel. *Curso de processo civil: processo de conhecimento*. São Paulo: Atlas, 2012. v. 2.
- ANDERSON, Terence; SCHUM, David; TWINING, William. *Analysis of evidence*. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 2005.
- BADARÓ, Gustavo Henrique. *Processo penal*. 8. ed. São Paulo: Ed. RT, 2020.
- BADARÓ, Gustavo Henrique. *Epistemologia judiciária e prova penal*. São Paulo: Ed. RT, 2019.
- BARTHES, Roland. La Rhétorique de l'image. *Communications*, n. 4, p. 32-51, 1964.
- BARTHES, Roland. Le message photographique. *Communications*, n. 1, p. 127-138, 1961.
- BRUNET, François. “A better example is a photograph”: on the exemplary value of photographs in C. S. Peirce’s Reflection on Signs. In: KELSEY, Robin; STIMSON, Blake. *The meaning of photography*. Williamston: Clark Studies in the Visual Arts, 2005.
- CARNELUTTI, Francesco. *La prova civile*. 2. ed. Roma: Ateneo, 1947.
- CARNELUTTI, Francesco. *Sistema del diritto processuale civile: funzione e composizione del processo*. Padova: CEDAM, 1936. v. I.
- CARTER, Rodney G. S. “Ocular Proof”: Photographs as Legal Evidence. *Archivaria*, n. 69, p. 23-47, Spring 2010.
- DENTI, Vittorio. *La verifica delle prove documentali*. Torino: Editrice Torinese, 1957.
- DIDIER JR., Fredie; BRAGA, Paula Sarno; OLIVEIRA, Rafael Alexandria de. *Curso de direito processual civil*. 10. ed. Salvador: Editora JusPodivm, 2015. v. 2.
- DOANE, Mary Ann. Indexicality and the Concept of Medium Specificity. In: KELSEY, Robin; STIMSON, Blake. *The meaning of photography*. Williamston: Clark Studies in the Visual Arts, 2005.
- ECO, Umberto. *La struttura assente: introduzione alla ricerca semiologica*. Milano: Ed. Bompiani, 1968.
- FERRERBELTRÁN, Jordi. *Prova e verdade no direito*. Trad. Vitor de Paula Ramos. São Paulo: Ed. RT, 2017.

- GOLDMAN, Alvin I. *Knowledge in a social world*. Oxford: Oxford University Press, 1999 (reimpressão de 2003).
- RICCIO, Vicente; SILVA, Bernalda Messias da; GUEDES, Clarissa Diniz; MATOS, Rogério Silva de. A utilização da prova em vídeo nas cortes brasileiras: um estudo exploratório a partir das decisões criminais dos Tribunais de Justiça de Minas Gerais e São Paulo, *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, São Paulo, v. 118, p. 273-298, jan.-fev. 2016.
- GUIDI, Paolo. *Teoria giuridica del documento*. Milão: Giuffrè, 1950.
- HAACK, Susan. *Evidence and Inquiry*. 2. ed. New York: Prometheus Books, 2009.
- HAACK, Susan. *Evidence matters. science, proof, and the truth in the law*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegomena to a theory of language*. Trad. Francis Whitfield. Londres: The University of Wisconsin Press, 1969.
- LIMA, Renato Brasileiro de. *Manual de processo penal*: volume único. Salvador: JusPodivm, 2020.
- MARINONI, Luiz Guilherme; ARENHART, Sérgio Cruz; MITIDIERO, Daniel. *Novo curso de processo civil: tutela dos direitos mediante procedimento comum*. São Paulo: Ed. RT, 2015. v. 2.
- MITCHELL, William. *The reconfigured eye*. Cambridge: The MIT Press, 1992.
- MNOOKIN, Jennifer L.; WEST, Nancy. Theaters of Proof: Visual Evidence and the Law in Call Northside 777, *YALE J.L. & HUMAN*, v. 13, p. 329-390, 2001.
- MNOOKIN, Jennifer L. The image of truth: photographic evidence and the power of analogy, *YALE J. L. & HUMAN*, v. 10, p. 1-74, 1998.
- MORRIS, Charles. *Signification and significance: a study of the relations of signs and values*. Cambridge-Massachusetts: The MIT Press, 1964.
- MORRISON, Caren Myers. Body camera obscura: the semiotics of police video. *Georgia State Univ. Coll. of Law, Legal Studies Research Working Paper*, n. 2016-17.
- NICHOLS, Bill. The Trials and Tribulations of Rodney King. *Blurred Boundaries*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
- NÖTH, Winfried. *Handbook of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- NUCCI, Guilherme de Souza. *Código de Processo Penal comentado*. 15. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2016.
- PAULA RAMOS, Vitor de. *Ônus da prova no processo civil*. 2. ed. São Paulo: Ed. RT, 2018.
- PEIRCE, Charles. On the nature of signs. In: HOOPES, James (org.). *Peirce on signs*. Chapel Hill e Londres: The University of Carolina Press, 1991.
- PEIRCE, Charles. Sign. In: HOOPES, James (Org.). *Peirce on signs*. Chapel Hill e Londres: The University of Carolina Press, 1991.

- PEIRCE, Charles. Some consequences of four incapacities. In: HOUSER, Nathan; KLOESEL, Christian (Org.). *The essencial peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1992. v. 1.
- PORTER, Elizabeth. Taking images seriously. *Columbia Law Review*, v. 114(7), p. 1687-1782, nov. 2014.
- ROOT, Marcus A. *The camera and the pencil: or the heliographic art its theory and practice in all its various branches*. New York: Appleton and Co., 1864.
- ROTA, Fabio. I documenti. In: TARUFFO, Michele (Org.). *La prova nel processo civile*. Milano: Giuffrè, 2012.
- SCHWARTZ, Joan. Coming to terms with photographs: descriptive standards, linguistic “othering,” and the margins of archivy. *Archivaria*, n. 54, 2002.
- SCHWARTZ, Joan. Records of simple truth and precision: photography, archives, and the illusion of control. *Archivaria*, n. 50, 2000.
- SILBEY, Jessica M. Cross-examining film. *U. MD. L.J. Race Religion Gender & Class*, v. 8, p. 17-46, 2008.
- SILBEY, Jessica M. Evidence verité and the law of film. *Cardozo Law Review*, v. 31(4), p. 1257-1299, mar. 2010.
- SILBEY, Jessica M. Judges as film critics: new approaches to filmic evidence. *U. Mich. J.L. Reform*, v. 37, p. 493-571, 2004.
- SONTAG, Susan. *On photography*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1973.
- TAGG, John. In the Valley of the Blind. In: KELSEY, Robin; STIMSON, Blake. *The meaning of photography*. Williamston: Clark Studies in the Visual Arts, 2005.
- TARUFFO, Michele. *La prova dei fatti giuridici*. Milano: Giuffrè, 1992.
- TARUFFO, Michele. *La semplice verità: il giudice e la costruzione dei fatti*. Roma: Laterza, 2009. Disponível em português: TARUFFO, Michele. *Uma simples verdade: o Juiz e a Construção dos fatos*. Trad. Vitor de Paula Ramos. São Paulo: Marcial Pons, 2012.
- TRACHTENBERG, Alan (Ed.). *Classic essays on photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980.
- TUSHNET, Rebecca. Worth a thousand words: the image of copyright. *Harvard Law Review*, v. 125, n. 3, p. 683-757, 2012.
- WALDEN, Scott. Truth in photography. In: WALDEN, Scott. *Photography and Philosophy: essays on the pencil of nature*. Malden: Blackwell, 2008.

PESQUISAS DO EDITORIAL

Veja também Doutrinas relacionadas ao tema

- Evolução histórica dos sistemas de valoração da prova penal: continuamos evoluindo?, de Rafael Fecury Nogueira – *RBCCrim* 156/307-352;
- Standards probatórios: remédio ou veneno? é uma questão de lugar!, de Vitor Paczek Machado e Carlos Hélder C. Furtado Mendes – *RBCCrim* 171/351-388; e
- O processo penal busca a verdade, mas não a qualquer custo: os novos caminhos para uma antiga controvérsia, de Felipe da Costa De Lorenzi e Guilherme Francisco Ceolin – *RBCCrim* 177/71-132.