
O Verdadeiro Fotográfico: O Reconhecimento que Incrimina Negros e Pobres nos Dias Atuais.¹

Paulo de Souza dos SANTOS JÚNIOR²
Laerte Pereira da SILVA JÚNIOR³
Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O presente artigo se dedica a refletir sobre as fragilidades da condição de documento da fotografia, discutindo desde a sua gênese como aparato mecânico objetivo de replicação do mundo até seu reconhecimento contemporâneo como elemento discursivo e carregado de subjetividades. Através da análise de casos concretos de incriminação de pessoas por meio de reconhecimentos baseados em fotografias buscamos evidenciar que a relação entre a imagem e seu leitor é um campo de múltiplas tensões, onde o referente fotográfico é apenas um dos fatores determinantes para a fruição do conteúdo. Memória, condições psicológicas e, sobretudo, construções sociais, têm se mostrado elementos determinantes na identificação de suspeitos a partir da imagem.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; verdade; direito; racismo estrutural; comunicação.

A reprodução mecânica do mundo

Alguns dos primeiros ensaios sobre a fotografia se dedicavam a comentar sua condição de replicação mecânica do real, afastando-a, inclusive, da ideia de um ofício criativo, dotado de elementos de códigos e linguagem próprios. Visão que, inclusive motivou Bazin (2014, p. 31) a afirmar que a fotografia se formaria “sem a intervenção criadora do homem” e que “todas as artes se fundam sobre a presença do homem; unicamente na fotografia é que fruímos de sua ausência. Ela age em nós como um fenômeno ‘natural’”. Ao discutir, em 1945, a ontologia da imagem fotográfica, Bazin (2014, p. 30) comenta o desenvolvimento da fotografia como essa jornada em busca da “satisfação completa do nosso afã de ilusão por uma reprodução mecânica” que viria, inclusive, a liberar a pintura da busca realista para reencontrar sua autonomia estética. A capacidade objetiva do dispositivo técnico fotográfico “lhe confere um poder de credibilidade ausente em qualquer obra pictórica. [...] Somos obrigados a crer na

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação no PPGCOM-UFPE e docente dos cursos de Fotografia e de Publicidade e Propaganda na Universidade Católica de Pernambuco, e-mail: psouzamail@gmail.com.

³ Doutor em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais pela Universidade do Porto, e-mail: laerte.psjunior@gmail.com.

existência do objeto representado” (BAZIN, 2014, p. 32). A contraposição bazianiana entre a pintura, como ofício criativo, e a fotografia, enquanto representação técnica e objetiva da realidade, reflete uma visão que marcaria extenso período teórico nos estudos da imagem. Em 1958, ano de sua morte, Bazin propôs um adendo ao seu texto sobre a ontologia da imagem fotográfica evidenciando uma contraposição entre fotografia, enquanto uma técnica, e cinema, com linguagem ao encerrar seu texto sentenciando: “por outro lado, o cinema é uma linguagem” (BAZIN, 2014, p. 34). Talvez por sua precoce partida, Bazin não tenha tido tempo de observar o florescer do corpo teórico do pensamento sobre a fotografia, seu estabelecimento enquanto linguagem artística, não podendo revisitar as fragilidades de seu elogio à sua capacidade de duplicar um almejado real.

Pensadores contemporâneos da imagem, como André Rouillé (2009) e Joan Fontcuberta (2012), certamente se debruçam com afinco sobre esses tensionamentos entre a aparente imparcialidade de um dispositivo mecânico e toda construção de sentidos envolvida em seu uso, seja ele criativo ou funcional. Documento e expressão se confundem e inclusive nos fazem questionar a pertinência de classificações como ficção e documentário.

As polaridades, no caso, documentar e expressar, servem à discussão mais como delimitações teóricas com a finalidade de indicar a origem de certa tendência, sabendo que, no estado da prática, sempre haverá uma interpenetração – seja porque, ao documentar, é inevitável não utilizar determinado repertório de estilo expressivo; ou porque, mesmo na fotografia expressiva, parcelas do real aparecem como elementos aqui e acolá (AFONSO JÚNIOR, 2021, p. 175).

Não buscamos aqui, no entanto, discutir a gênese construtiva da fotografia ou investigar o ofício criativo de fotógrafos e fotógrafas, mas pensar no estatuto de imagem fotográfica no ato de sua recepção e refletir sobre uma ainda permanente questão: de que forma ainda ecoam, na contemporaneidade, os efeitos da imaginada verdade fotográfica? Para tal, nos dedicaremos a investigar o papel da fotografia em prova criminal, servindo como matriz para deflagrar investigações e ações policiais, ou mesmo para encarcerar indivíduos a partir da reiteração de estereótipos de raça e classe social, ancorados em um imaginário imagético.

O verdadeiro fotográfico

A outorga do valor de documento à fotografia é secular, já em 1910, no congresso de fotografia de Bruxelas, discutia-se a viabilidade de utilizar a fotografia como meio documental para amparar determinados estudos. O encantamento com a capacidade de reprodução técnica promovida pela câmera prontamente alçou suas imagens ao patamar de duplo do real, superando em tempo e qualidade as mais dedicadas tentativas de representação visual que antecederam o aparato fotográfico. A obra seminal de Barthes (2018, p. 14-15) aponta que “a fotografia sempre traz consigo seu referente”. Essa condição do referente fotográfico barthesiano aponta justamente para a vocação fotográfica de evidenciar que “isto foi assim” ou “isso esteve lá”.

Contudo, como discute Rouillé (2009, p. 62), “o verdadeiro é uma produção mágica”, o que está gravado na imagem pode esconder importantes condições contextuais, intencionalidades e recortes tempo-espaciais que podem lhe conferir toda sorte de alteração de sentidos. Como não lembrar da polêmica imagem do premiado fotógrafo sul-africano Kevin Carter? Em 1993, no Sudão, Carter enquadrou o pequeno Kong Nyong, sofrendo de uma severa má-nutrição, em uma perspectiva que insinuava uma situação de perigo de ataque por um abutre. A chocante imagem, premiada com o prêmio Prêmio Pulitzer de Fotografia Especial de 1994 escondia, no entanto, que a criança estava sob cuidados de um centro de alimentação da Organização das Nações Unidas (ONU), não estando moribunda e nem sob real ameaça do abutre. Uma reportagem⁴ de Alberto Rojas e L. Núñez Villaveirán investigou que Nyong morreu apenas em 2006, em decorrência de uma febre. Carter, por sua vez, cometeu suicídio pouco tempo após sua premiação, sucedida por duras críticas a respeito de sua conduta.

É natural que se aponte para uma certa ingenuidade histórica dos indivíduos não versados na técnica fotográfica em relação as polissemias dos discursos fotográficos. No entanto, em um tempo em que se disseminam os dispositivos capazes de produzir imagens técnicas, boa parte dos consumidores é agora também produtor de imagens. Ainda que não dominem todo o fluxo de pré e pós produção de uma fotografia, os usuários já reconhecem artifícios como o corte, o reenquadramento, os filtros e os retoques na imagem. Intensifica-se a ideia de que “o documento precisa menos de semelhança, ou de exatidão, do que de convicção” (ROUILLÉ, 2009, p. 62). Hoje parecem carregar verdade muito mais as imagens tecnicamente imperfeitas, “ligeiramente fora do foco”, como

⁴ Disponível em <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/18/comunicacion/1298054483.html>.

defendia o célebre fotógrafo Robert Capa, pois impressas em suas imperfeições estão as marcas de um “olhar ameaçado”, uma codificação associada aos eventos próximos à violência e à morte, signos que apontam o perigo e indiciam a “presença física e corporificada por trás da câmera e presente na cena” (SOBCHACK, 2005, p. 150). Parecer torna-se cada vez mais importante que ser. “O novo real convoca novas imagens, novos dispositivos de imagens para novos modos de crença” (ROUILLÉ, 2009, p. 65). Imagens amadoras parecem carregar muito mais naturalidade, e verdade, que super produzidas capas das revistas de moda.

Por outro lado, essa verdade é também um atalho para fazer emergirem tenebrosas marcas de uma sociedade que reitera, também a partir das imagens, o estereótipo como o pobre, o bandido, a ameaça. Em 2016 o governo do Paraná e o Conselho da Promoção de Igualdade Racial construíram e veicularam um vídeo de um experimento social em que profissionais de recursos humanos de uma empresa são convidados a fazer leituras de fotografias de pessoas brancas e negras executando as mesmas tarefas. O resultado apenas evidencia o claro racismo estrutural entranhado em nossa sociedade, em uma imagem em que os modelos apareciam correndo (Figura 1), as leituras foram de: “está atrasado”, “tá com pressa”, para o homem branco; e de “parece uma pessoa fugindo”, “um ladrão”, para o modelo negro. Uma recepção tão distinta de uma fotografia cujos elementos formais, como distância focal, enquadramento, inclinação, figurino, pose, são praticamente idênticos, põe em xeque a ideia de que a reprodução mecânica é capaz de sintetizar a essência do que se põe diante da lente.

Figura 1: Campanha discute o racismo estrutural de nossa sociedade.



Fonte: Governo do Paraná. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PbCZzEaCMOI>

O verdadeiro fotográfico constitui, portanto, uma estrada sinuosa, onde a tensão entre crença e desconfiança pode fazer ruir ou ratificar o referente. O olhar minimamente compromissado não é passivo, imagem e receptor estabelecem uma troca e daí se desencadeia o processo acreditar ou não na imagem? Complementar, rejeitar, atribuir

novo uso ou sentido, são apenas algumas possibilidades dessa colisão do objeto com o mundo do vidente, sua cultura, estado emocional, memória, dentre outras marcas personalíssimas de um indivíduo ou mesmo de uma sociedade.

A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada com um segredo. Não se comprova e tampouco se registra. Não é colhida à superfície das coisas e dos fenômenos. Ela se estabelece. Aliás, é a função dos historiadores, dos policiais, dos juízes, dos cientistas, ou dos fotógrafos estabelecer, conforme procedimento sempre específicos, a versão da verdade e de atualizá-la em objetos dotados de formas. Daí resultam a verossimilhança e a probabilidade, mais do que a verdade (ROUILLÉ, 2019, p. 67).

Ainda que, aparentemente, inalcançável, essa validação da verdade por uma imagem técnica tem sido perseguida ao longo de décadas. A fotografia é documento que lastreia estudos, compõe conjunto probatório em processos judiciais, expõe abusos e toda sorte de violência, revela intimidades. Sua presença molda e transforma muitas das relações sociais e institucionais. Diante de sua relevância, e buscando nos aproximar com mais intensidade de nosso objeto, discutiremos a seguir algumas das reflexões sobre o desejo pela construção de padrões e identidades a partir da fotografia.

As imagens e os corpos

O corpo humano ocupa papel central na fotografia desde seus primórdios. Os retratos, popularizados através das *cartes de visite*, revelam muito sobre as estruturas sociais, políticas de (in)visibilidade, construções de memória, entre tantos outros gestos possíveis. Já nesses primórdios surgiram imagens de corpos associados à finalidade de documentar crimes ou criminosos, atestando a ocorrência dos eventos e buscando mapear a autoria de determinado delito. Em 1840, um dos pioneiros da fotografia, Hippolyte Bayard, realizou seu famoso “Autorretrato afogado”, onde registrou seu suposto suicídio por afogamento após a frustração pelo não reconhecimento de seu trabalho inventivo na gênese da fotografia. Bayard realizou, ainda que ficcionalmente, o primeiro registro fotográfico de um suposto evento de interesse investigativo. Até hoje, eventos de interesse de uma determinada coletividade, como acidentes, crimes e excepcionalidades de toda ordem, logo suscitam o desejo pela imagem do acontecimento. Os autores, ou partícipes, devem ser imediatamente revelados. A omissão desses corpos passou a constituir, inclusive, um agenciamento da própria memória coletiva. Basta pensarmos na ausência (ou tentativa de apagamento) de imagens de corpos de inimigos centrais por parte de

governos autoritários como o dos EUA, vide Bin Laden e Saddam Hussein; ou na manipulação e supressão dos opositores nas fotografias do regime stalinista, por exemplo.

A representação do corpo vem se inscrevendo fotograficamente há um século em políticas de submissão, controle e disciplina, e chegamos a uma sociedade pan-óptica em que a paranoia da vigilância nos torna vítimas de câmeras que não cessam de nos focar, abolindo a esfera da privacidade. Hoje, como antigamente, a câmera simboliza um poder que detecta e classifica os indivíduos para situá-los em sistemas classificatórios e organizativos complexos próprios das comunidades tecnologicamente avançadas (FONTCUBERTA, 2012, p. 73).

O desejo pela imagem, e a atual satisfação quase que completa dessa vontade, nos colocam diante de um tempo histórico onde grandes volumes de dados são necessariamente processados e classificados. Sistemas computacionais são educados para reconhecer padrões e perfis, tecnologias biométricas, que identificam rostos e gestos corporais, vêm se consolidando em regimes de vigilância estatais e privados. Computadores são adestrados para reconhecer suspeitos, padrões de repetição, e uma antiga discussão se faz novamente presente. Quão assertivas são tecnologias como o reconhecimento facial, o retrato falado, os padrões de digitais dos dedos? Nos interessa aqui, sobretudo, o papel cumprido pela imagem nesse debate.

Experimentos como o *Identikit Photographs*, de Gergely László e Péter Rákosi, iluminam a fragilidade dos sistemas de identificação baseados na imagem. Os artistas húngaros visitaram o acervo da polícia húngara em busca de desenhos *identikit*, uma espécie de retrato falado, produzidos em um período de cinco anos e passaram a procurar pessoas semelhantes aos referidos retratos. Esses indivíduos eram fotografados em trajés similares aos desenhos e a semelhança entre os retratos desenhados e as fotografias era assustadora, quaisquer daqueles indivíduos poderia ser facilmente capturado pela polícia caso o processo de identificação pelo *identikit* fosse aplicado na situação concreta. Esse trabalho é apresentado por Fontcuberta (2012, p. 83) como matéria para demonstrar “definitivamente a debilidade probatória dos sistemas de identificação”, através do experimento os autores “denunciam os riscos que derivam de sua aleatória insegurança”. E engana-se quem, porventura, pensar que a fragilidade do sistema de identificação reside no fato de um desenho não ser capaz de retratar com fidelidade o corpo de um determinado criminoso. O mais curioso dessas tecnologias baseadas na evidência técnico-científica é que “foram as primeiras a deixar transparecer sua ideologia patente e seus preconceitos” (FONTCUBERTA, 2012, p. 69).

Nos dedicaremos, aqui, a investigar alguns exemplos de como a utilização da fotografia promoveu irreparáveis equívocos, seja pela ânsia de atribuir responsabilidade, pela reiteração de estereótipos racistas, limitações do próprio dispositivo, ou mesmo por condições circunstanciais do ato de reconhecimento, como instabilidade emocional, entre outras.

Imagens que incriminam

Pick (2017) ensina que as provas devem ser sustentadas com base em alguns princípios da Constituição Federal e do Código de Processo Penal. Nesse código, destacam-se as provas obtidas com testemunhas, perícia, interrogatório e o reconhecimento de pessoas. Tal reconhecimento também pode ser realizado por meio de fotografias e, normalmente, segue os mesmos procedimentos para o reconhecimento presencial. Acrescente-se que o reconhecimento fotográfico é validado com base no princípio da liberdade de prova e o juiz poderá utilizá-la para fundamentar seu próprio convencimento. Todavia, a autora destaca que a lei é dúbia e não estipula um número mínimo de fotografias que devem ser apresentadas para o reconhecimento. Por conseguinte, caso seja apresentada uma única fotografia fragiliza-se esse tipo de prova.

Dando prosseguimento às suas conclusões sobre o reconhecimento por meio de fotografias no processo penal do Brasil, Pick (2017) enumera várias situações que contribuem de modo desfavorável ao reconhecimento fotográfico: apresentação das fotos sem a prévia descrição das características do indivíduo que deverá ser identificado, enunciação de comentários visando a indução, incertezas do reconhecedor, o seu potencial de memorização e sua ansiedade para acertar o reconhecimento e punir um criminoso. Acrescentando que esse tipo de reconhecimento é realizado na fase de investigação, a autora destaca que ele não se submete aos princípios do devido processo legal, do contraditório e da ampla defesa. Portanto, não tem força probatória para fundamentar a decisão de um juiz, mas serve como um dado informacional. Apesar das contradições jurídicas implicadas no reconhecimento fotográfico, Pick (2017) defende a aplicação desse tipo de prova de forma acessória e que sua elaboração seja feita de forma que ela não seja invalidada.

O trabalho da imprensa é fundamental para ilustrar as injustiças cometidas por meio do reconhecimento fotográfico, que na prática tem servido para delegados, promotores e juízes levarem pessoas, especialmente negros e pobres, a cumprirem pena

por crimes que não cometeram. O jornal Folha de São Paulo produziu uma matéria especial intitulada “Inocentes Presos” (RODRIGUES, PAGNAN e VALENTE, 2021) na qual analisou o caso de 100 presos nessa condição e constatou que as prisões por erros de identificação são a segunda maior causa desse tipo de injustiça e correspondem a 25% do total de inocentes encarcerados. Dentre estes, podemos contar treze pessoas encarceradas por erro no reconhecimento fotográfico. Dois presos foram reconhecidos em álbuns da polícia, um outro por foto enviada por um policial para a vítima e o restante por fotos retiradas de redes sociais ou aplicativos de mensagens. Em nenhum caso foi relatado que tenha havido um procedimento de reconhecimento como o preconizado na legislação penal, isto é, não se estabeleceu as características do suspeito previamente e não foram apresentadas fotografias de vários suspeitos semelhantes, que deve ser realizada por analogia com o artigo 226 do Código de Processo Penal. Em alguns casos, mesmo quando as vítimas voltaram atrás no reconhecimento fotográfico, que levou um inocente à prisão, a justiça manteve a condenação.

Os álbuns fotográficos utilizados pela polícia chamam a atenção, porque conformam-se a um instrumento sem amparo na lei e não existe uma norma para utilizá-los. Trata-se de um catálogo de pessoas que foram categorizadas como suspeitos pelo Estado. Essa informação constitui-se em um detalhe importante na reportagem intitulada “Foto em delegacia faz jovem negro ser acusado 9 vezes e preso duas por roubos que não cometeu” (PAULUZE, 2021). Não bastasse o álbum para contribuir para a prática de indução das vítimas, existem as denominadas “falsas memórias” e o fenômeno do racismo estrutural como elementos influentes no reconhecimento fotográfico, como demonstrado na referida reportagem. Ressalte-se que, nesse caso, o réu foi absolvido em 7 dos 9 processos após recorrer ao Superior Tribunal de Justiça devido ao empenho de uma defensora pública.

A absolvição de inocentes presos com base apenas no reconhecimento fotográfico também foi repercutida na televisão no início do ano de 2021. O programa Fantástico, da TV Globo, inclusive solicitou ao Colégio Nacional de Defensores Públicos Gerais (Condege) uma pesquisa sobre o uso do reconhecimento fotográfico em delegacias. Saporito (2021) explica que a coleta de dados obedeceu a três critérios: “o reconhecimento pessoal em sede policial ter sido feito por fotografia; o reconhecimento não ter sido confirmado em juízo; a sentença ter sido de absolvição”. Esse autor enfatiza a cor da pele dos presos reconhecidos por fotografia e absolvidos ao final do processo,

isto é, 83% eram da cor negra, que inclui pretos e pardos na classificação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A análise das prisões revelou que o reconhecimento pessoal ou fotográfico tem sido motivo suficiente para encaminhar uma pessoa a julgamento e não se considera os riscos intrínsecos às provas submetidas ao viés de memória.

Luiz Carlos Justino, músico, foi acusado de praticar um assalto em 2017, entretanto, no momento do crime, o jovem se apresentava em um estabelecimento comercial. O jovem havia acabado de realizar uma apresentação com colegas da orquestra quando foi detido em 2020. “De acordo com a Polícia Civil, havia contra o músico um mandado de prisão em aberto. Ele teria sido reconhecido pela vítima por fotografias” (BORGES, 2020). A reportagem aponta ainda que a “juíza Fernanda Magalhães Freitas Patuzzo afirmou que a prisão era necessária para garantir a tranquilidade da vítima que o reconheceu na delegacia” (BORGES, 2020). Uma prisão com defasagem de três anos, apoiada fundamentalmente em um reconhecimento fotográfico é uma clara demonstração da fragilidade processual admitida no processo.

A reportagem de Caê Vasconcelos (2020) relata que, no ano de 2017, outro reconhecimento a partir de fotografia, também realizado de forma irregular, motivou a prisão de Barbara Querino. Ela foi fotografada por policiais militares quando da prisão de seu irmão e primo, apesar de não guardar qualquer vínculo com o crime por eles cometido. A imagem da modelo e dançarina entrou no circuito de divulgação de WhatsApp e páginas de Facebook, apontando-a como parte de uma quadrilha de assaltantes de veículos, o que veio a, após alguns desdobramentos, desencadear sua prisão. Ela permaneceu presa por quase dois anos, mesmo apresentando evidências que a desvinculavam das acusações, apenas em 2020 foi absolvida em definitivo das acusações. “Barbara e Luiz Carlos tem muitas semelhanças entre si: jovens, negros e periféricos acusados de crimes que tinham provas concretas de que não cometeram, mas foram reconhecidos por fotos” VASCONCELOS (2020).

O poder judiciário já admite que, além das falhas nos procedimentos de reconhecimento fotográfico, a memória é um fator de fragilidade na obtenção desse tipo de prova, como ficou demonstrado por um trecho de um alvará de soltura cotejado na reportagem intitulada “Músico que teria sido preso por engano deixa a prisão no Rio”:

Em termos doutrinários, o reconhecimento fotográfico é colocado em causa em função de sua grande possibilidade de erro. A psicologia aplicada tem se

empenhado em investigar fatores psicológicos que comprometem a produção da memória. Neste ramo, encontramos contribuições que dissecam as variáveis que podem interferir na precisão (*accuracy*) da memória" (BORGES, 2020).

Todavia, decisões como a do caso acima, não poderiam ser aplicadas a casos semelhantes, porque uma jurisprudência, por definição, só se estabelece em tribunais superiores. Assim, em 27 de outubro de 2020, quase dois meses após a libertação do músico, a Sexta Turma do Superior Tribunal de Justiça (STJ) decidiu que o reconhecimento fotográfico deve cumprir obrigatoriamente o que determina o artigo 226 do Código de Processo Penal, isto é:

[...] o reconhecimento do suspeito por fotografia, além de dever seguir o mesmo procedimento do artigo 226, tem de ser visto apenas como etapa antecedente do reconhecimento presencial; portanto, não pode servir como prova em ação penal, ainda que confirmado em juízo (STJ, 2020, p.1).

O relator do *habeas corpus*, que contribuiu para essa inédita decisão, dedicou a quarta seção do seu voto para tratar do problema que envolve “o reconhecimento de pessoas e a memória humana” (CRUZ, 2020, p.17), na qual analisou a temática com variadas referências científicas na área da psicologia e da neurologia. A decisão da Sexta Turma do STJ gerou a expectativa entre advogados de que seja criada jurisprudência sobre esse tipo de reconhecimento. Além disso, o reconhecimento fotográfico é o procedimento mais frágil e suscetível à opiniões alheias, segundo o pesquisador Gustavo Noronha de Ávila (ALBUQUERQUE e GARCIA, 2020). O autor alerta que “nos Estados Unidos 70% das condenações de inocentes partiram de identificação mal feita, pessoal ou fotográfica”. Contudo, o estudo do Condege concluiu que, a despeito da falta de previsão legal para se utilizar o reconhecimento fotográfico como prova, a prática é recorrente e não possui qualquer critério, pois não é possível saber como as fotos foram tiradas e tampouco como foram apresentadas. Uma vez que o reconhecimento tenha sido realizado, é comum que a polícia desista de fazer outras investigações elucidativas e entende que a materialidade e a autoria foram adequadamente comprovadas.

Apesar da falta de previsão legal, o reconhecimento fotográfico “é cada vez mais adotado nas delegacias, onde são produzidos álbuns com fotos de pessoas consideradas suspeitas na região. Também tem sido comum esse tipo de procedimento a partir de fotos nas redes sociais” (ALBUQUERQUE e GARCIA, 2020). Ainda mais informal e suscetível à danos irreparáveis de imagem, “é o compartilhamento de imagens de suspeitos em grupos de WhatsApp de policiais militares, que posteriormente usam as

fotos em identificações” (ALBUQUERQUE e GARCIA, 2020). A disseminação de listas de supostos criminosos, aliada ao potencial viral dos mensageiros instantâneos, pode parecer ideal para a rápida disseminação de informações, favorecendo a captura de eventuais criminosos. Ocorre que, além de não respeitar qualquer trâmite legal, a falta de precisão e de controle de alcance de tais imagens é potencialmente danosa, ainda mais tratando-se de uma fase completamente preliminar da investigação, sem qualquer confirmação a respeito da assertividade da denúncia.

Figura 2: Barbara Querino, em fotografia realizada pela polícia e disseminada em redes sociais.



Fonte: (SALVADORI, 2018)

O próprio caso de Barbara Querino, já mencionado, é claro exemplo do potencial danoso da disseminação de fotografias irregularmente publicizadas. Quando da prisão de seu primo e irmão, ela também foi conduzida, juntamente com outras quatro pessoas, até a delegacia na condição de suspeita. “Na delegacia, o irmão e o primo de Bárbara, mais outro jovem e a adolescente, foram reconhecidos pelas vítimas do roubo” (SALVADORI, 2018), no entanto, “naquela tarde, nenhuma vítima reconheceu Bárbara ou sua amiga. Os nomes de Barbara e da amiga foram registrados no boletim de ocorrência como ‘partes’ e elas acabaram liberadas em seguida” (SALVADORI, 2018). Ainda que nenhuma acusação apontasse responsabilidade de Barbara, ela foi fotografada pela polícia com uma placa de identificação e a imagem passou a circular em grupos de Whatsapp e páginas de Facebook que a reportavam como criminosa. “O casal vítima do roubo fazia parte de um grupo de Whatsapp que reunia os moradores do prédio onde moram, do qual também fazia parte um delegado de polícia” (SALVADORI, 2018). Ao ter contato com as imagens o casal passou a ter convicção que Barbara era uma das envolvidas no crime. Dois meses após o crime, o casal realizou o reconhecimento fotográfico de quatro suspeitos e, pela primeira vez, mencionou que havia uma mulher entre os criminosos. “Embora ouvidos

separadamente, marido e esposa usaram exatamente as mesmas palavras na descrição, conforme o termo de declarações registrado na delegacia” (SALVADORI, 2018). Após a descrição física realizada por marido e esposa, foi apresentada a foto de Barbara, e de outros quatro suspeitos, todos prontamente reconhecidos pelo casal. O cabelo de Barbara foi apontado como decisivo para o reconhecimento, por ser “bem familiar”, segundo o casal. Quando do julgamento, e do consequente contato presencial, o casal voltou atrás e passou a não reconhecer dois dos apontados, mas manteve o reconhecimento de Barbara.

O reconhecimento que levou à condenação de Bárbara não seguiu os procedimentos previstos no artigo 226 do Código de Processo Penal, que disciplina como devem ser feitos os reconhecimentos, nem as recomendações da psicologia do testemunho usadas para garantir um reconhecimento livre de dúvidas. Na delegacia, as vítimas viram apenas uma foto de Bárbara, uma prática chamada de *show-up*, que costuma ser causa de um grande número de acusações falsas (SALVADORI, 2018).

O doutor em ciências criminais Gustavo Noronha (apud SALVADORI, 2018), afirma que a amostragem de apenas uma foto é a maior causa de condenação de inocentes nos Estados Unidos: “uma quantidade de 4 a 6 fotos de pessoas parecidas entre si seria o ideal em termos de divulgação. Caso seja mostrada apenas uma foto, teremos o procedimento mais sugestionável possível (*show-up*), onde a criação de falsas memórias é um risco bastante grande”. Além disso, o especialista toca em uma crucial questão, o reconhecimento de pessoas negras por pessoas brancas é extremamente problemático. “É muito mais difícil, pelo critério da familiaridade, fixar características específicas do rosto da pessoa, quando se trata de etnias diferentes”, aponta Noronha (apud SALVADORI, 2018). Basta observarmos o tratamento que ampla camada da sociedade dá aos indígenas, asiáticos ou quilombolas, a generalizando e uniformizando suas feições, formas de agir, vestir e de se comportar. Há um violento apagamento do indivíduo em detrimento de uma problemática generalização étnico-racial. Um perito, contratado pela defesa, demonstrou que Barbara estava em outra cidade, distante 90 quilômetros do local do crime, através do cruzamento dados entre fotos de redes sociais de amigos e depoimentos. Utilizou também a fragilidade do reconhecimento, apoiado em um tipo de cabelo, para demonstrar que o penteado, comumente utilizado por mulheres negras, foi apontado como característica de individualização de suposta criminosa. No relatório da defesa foram postas, lado a lado, fotografias de Barbara e da atriz Taís Araújo com os rostos borrados, demonstrando a indiscernibilidade de um indivíduo a partir de um estilo de cabelo. No

entanto, a condenação de Barbara foi adiada apoiada definitivamente, conforme afirmou o juízo, pela convicção das vítimas no ato do reconhecimento.

Mas não é apenas no reconhecimento de eventuais suspeitos ou no curso do processo penal que as fotografias têm sido utilizadas. Atualmente, ações têm sido deflagradas a partir de fotos em redes sociais, em que se determinam os alvos e potenciais suspeitos a partir de perfis *online*. Esse foi o caso da operação mais letal da história do Rio de Janeiro, desenrolada no Jacarezinho, umas das maiores favelas da Zona Norte da cidade. Segundo a polícia, 24 criminosos e um policial civil morreram na incursão militar. A denúncia que motivou a operação “tem com base fotos publicadas em redes sociais em que aparecem armados” (NOGUEIRA, 2021). As fotografias se mostraram parte central do documento, as “36 páginas da denúncia apresentam fotos de 21 homens publicadas em redes sociais, com suas identificações completas” (NOGUEIRA, 2021). E, ainda que a ostentação de armas nas imagens tenha sido apontada como definitivo para suspeição, “fotos de 4 dos 20 apontados como ‘soldados’ do tráfico que constam não denúncia não apresentam qualquer armamento com eles. [...] Um quinto acusado tem uma foto com um ‘emoticon’ na frente, que impede a identificação total de seu rosto” (NOGUEIRA, 2021). Fragilidades como essas são recorrentes, o que apenas reitera a necessidade de se discutir os diversos vieses e contradições que uma fotografia pode oferecer, ainda mais quando colocada como fator de decisão.

Objeto de pedido de revisão processual por parte do IDDD (Instituto de Defesa do Direito de Defesa), a condenação do produtor cultural Ângelo Gustavo “que teve como única prova o reconhecimento fotográfico. O jovem negro, então com 22 anos, foi identificado através de uma foto em rede social e apontado como autor de um roubo na cidade do Rio” (IDDD..., 2021). O crime pelo qual Ângelo Gustavo foi preso aconteceu em 2014, no bairro do Flamengo. A vítima relata que foi abordada por três motocicletas, ocupadas por seis homens, e teve seu automóvel levado. O veículo foi recuperado meses depois e dentro dele havia o documento de um terceiro. A vítima rastreou as redes sociais do indivíduo e encontrou Ângelo Gustavo em uma foto com o suspeito, e “essa é a única prova que sustentou a condenação” (IDDD..., 2021) que motivou a prisão de Ângelo em 2020. A foto sequer consta dos autos do processo, não houve qualquer perícia ou procedimento formal de identificação.

Os pouco casos aqui relatados, somam-se a outros inúmeros eventos que, dia a dia, reiteram injustiças a partir da crença na objetividade da imagem fotográfica. Aqui

buscamos enumerar apenas alguns dos diversos fatores que permeiam o processo de produção, circulação e recepção dessas imagens, transformando-o e imputando-lhe novos efeitos. A memória, o fator emocional, os lapsos espaciais e temporais e, sobretudo, o racismo estrutural, têm sido fator decisivo na incriminações de inocentes. E como esses incriminados geralmente tem cor e classe social muito bem delimitadas, são acompanhados de uma frequente precariedade no acesso aos meios de justiça e veículos comunicacionais, travam-se batalhas desiguais e silenciosas, onde a palavra dos detentores da hegemonia econômica se associa ao “incontestável” verdadeiro fotográfico para sentenciar jovens negros e periféricos.

Nos resta, como pesquisadores da imagem, popularizar também a fragilidade da fotografia, como um gesto de humanismo, de crescimento social, de informação. Qual será o destino de uma sociedade incapaz de ler fotografias em um tempo em que a comunicação imagética predomina? Como escapar de discursos falaciosos, de *fake news*, *deep fakes* e de toda sorte de manipulação? A pertinência e a verdade da fotografia nos parecem carecer agora de uma urgente e saudável dose de incredulidade, de questionamentos sobre seus fins e origens, o mero culto ao referente já não nos basta.

REFERÊNCIAS

AFONSO JÚNIOR, José. **Instantâneos da Fotografia Contemporânea**. Editora Appris, 2021.

ALBUQUERQUE, Ana Luiza Albuquerque; GARCIA, Diego Garcia. **Usar apenas fotos para identificar suspeitos está levando inocentes à cadeia, alertam instituições**. FOLHA DE SÃO PAULO. 2020. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/usar- apenas-fotos-para-identificar-suspeitos-esta-levando-inocentes-a-cadeia-alertam-instituicoes.shtml>>. Acesso em: 6 de jul. 2021.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 112 p. (Clássicos de ouro). Tradução de Júlio Castañon.

BORGES, Waleska. **Músico que teria sido preso por engano deixa a prisão no Rio**. FOLHA DE SÃO PAULO. 2020. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/09/musico-que-teria-sido-pres-o-por-engano-deixa-a-prisao-no-rio.shtml>>. Acesso em: 1 de jul. 2021.

CRUZ, Rogerio S. **HABEAS CORPUS N° 598.886 - SC (2020/0179682-3)**. SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 2020. Disponível em: <<https://www.stj.jus.br/sites/portalp/SiteAssets/documentos/noticias/27102020%20HC598886-SC.pdf>>. Acesso em: 5 de jul. 2021.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. Gustavo Gili, 2012.

IDDD questiona condenação baseada exclusivamente em reconhecimento fotográfico. **INSTITUTO DE DIREITO DE DEFESA**. 2021. Disponível em <https://iddd.org.br/iddd-questiona-condenacao-baseada-exclusivamente-em-reconhecimento-fotografico/>. Acesso em 01 ago. 2021.

NOGUEIRA, Italo. **Operação no Jacarezinho teve como alvos pessoas denunciadas por fotos com armas em redes sociais**. FOLHA DE SÃO PAULO. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/05/operacao-teve-como-alvos-pessoas-denunciadas-por-fotos-com-armas-em-redes-sociais.shtml>. Acesso em 08 de ago. 2021.

PAULUZE, Thaiza Pauluze. **Foto em delegacia faz jovem negro ser acusado 9 vezes e preso duas por roubos que não cometeu**. FOLHA DE SÃO PAULO. 2021. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/01/foto-em-delegacia-faz-jovem-negro-ser-acusado-9-vezes-e-preso-duas-por-roubos-que-nao-cometeu.shtml>>. Acesso em: 29 de jun. 2021.

PICK, Cláudia. **O Reconhecimento Fotográfico como Meio de Prova no Processo Penal Brasileiro**. 2017

RODRIGUES, Artur Rodrigues; PAGNAN, Rogério; VALENTE, Rubens. **Inocentes Presos**. FOLHA DE SÃO PAULO. 2021. Disponível em: <http://temas.folha.uol.com.br/inocentes/erros-de-reconhecimento/falhas-em-reconhecimento-alimentam-maquina-de-prisoas-injustas-de-negros-e-pobres-no-brasil.shtml?utm_source=mail&utm_medium=social&utm_campaign=compmail>. Acesso em: 28 de jun. 2021

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea** Trad. Constancia Egrejas. São Paulo: Editora do SENAC, 2009.

SALVADORI, Fausto. **Barbara Querino, a Babi: como a Justiça condenou uma jovem negra sem provas**. PONTE. 2018. Disponível em < <https://ponte.org/barbara-querino-a-babi-como-a-justica-condenou-uma-jovem-negra-sem-provas/>>. Acesso em 01 de ago. 2021.

SAPORITO, Mauricio G. **O reconhecimento fotográfico em delegacias**. In: Faces da Violência. Disponível em: <<https://facesdaviolencia.blogfolha.uol.com.br/2021/03/05/o-reconhecimento-fotografico-em-delegacias/>>. Acesso em: 30 de jun. 2021.

SOABCHACK, Vivian. Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In: **Teoria contemporânea do cinema – Documentário e narrativa ficcional**. vol. II. 2005, p.127 a 157.

STJ (SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA). **Sexta Turma rechaça condenação baseada em reconhecimento que não seguiu procedimento legal**. STJ, 2020. Disponível em: <<https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/27102020-Sexta-Turma-rechaca-condenacao-baseada-em-reconhecimento-que-nao-seguiu-procedimento-legal.aspx>>. Acesso em: 5 de jul. 2021.

VASCONCELOS, Caê. **Por que tantos negros são alvo de prisão injusta com base em reconhecimentos**. PONTE. 2020. Disponível em <https://ponte.org/por-que-tantos-negros-sao-alvo-de-prisao-injusta-com-base-em-reconhecimentos/>. Acesso em 01 de ago. 2021.