

A câmera mostra: imagens de vigilância e outras narrativas¹

Guilherme Tosetto²

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

RESUMO

A superabundância de imagens obtidas por meio de câmeras de segurança/vigilância é algo que impacta e transforma totalmente a atenção e o tempo do leitor/espectador. Ao ser incorporado pela mídia como prova ou testemunho de um acontecimento, esse fluxo de imagens de monitoramento faz com que seu fator de comprovação visual se sobreponha à qualidade técnica, tornando-se o elemento central de narrativas midiáticas. O recorte temático se concentra na necessidade de se refletir sobre o potencial dessas imagens na formação das narrativas que delas derivam. A abordagem é qualitativa, com enfoque descritivo e explicativo a partir de publicações recentes em sites de notícias. Os resultados deste artigo apontam para a necessidade de se pensar sobre uma (re)educação do olhar, que reconheça os modos de produção e recepção de narrativas midiáticas criadas a partir de imagens oriundas de câmeras de vigilância.

PALAVRAS-CHAVE: Câmeras de vigilância; monitoramento; fotografia; mídia; imagens.

Introdução

As relações entre a imagem técnica e a mídia já foram bastante exploradas, seja por sua presença como fator noticioso, seja por sua potencialidade estética. Também não é novidade que outros tipos de imagens não produzidas por fotojornalistas, como as registradas por leitores, por exemplo, estejam nas páginas de jornais, revistas, sites e em perfis de redes sociais. Nos últimos anos, observa-se também que as imagens produzidas por câmeras de segurança ou vigilância, espalhadas por todo o país, em locais públicos e privados, também são utilizadas para compor narrativas noticiosas. Com isso, provocam uma mudança relevante não só em relação ao conteúdo, mas também nos títulos dessas reportagens, pois a própria câmera é convocada como prova e testemunha em construções textuais que se iniciam com “câmera mostra” ou “câmera flagra”. Nesses casos, não temos

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Professor Doutor no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. E-mail: guilhermetosetto@gmail.com

mais a figura do fotógrafo ou do sujeito que captura a imagem, que aperta o botão da câmera fotográfica ou do celular: é a própria câmera de segurança, posicionada para capturar ininterruptamente imagens de determinada área, que dá origem ao flagrante.

Sendo esse tipo de flagrante um recorte de um fluxo contínuo de captura, a responsabilidade recai sobre quem edita, ou seja, quem escolhe determinado trecho ou frame para ser incluído no conteúdo noticioso. Percebe-se que a dinâmica da produção e da veiculação dessas imagens na mídia retoma algumas discussões a respeito do caráter documental *versus* a qualidade estética das imagens, assim como a ideia de espelho do real, ao longo do desenvolvimento da fotografia. Ao creditar o fator de automatismo desses aparatos de segurança, estreita-se a conexão do fato registrado com a realidade, perdida na figura do fotojornalista. E, mesmo que a qualidade técnica produzida por esse tipo de aparato seja inferior à qualidade das câmeras digitais, as imagens de câmeras de segurança são onipresentes e documentam quase tudo que acontece na realidade material.

Um pouco de teoria

Ao buscar definir a imagem técnica no livro *Filosofia da caixa preta*, Flusser (2008) afirma que “o observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos” (p. 14). Sendo assim, recai sobre o aparelho de captura a responsabilidade de representar a realidade para o observador/espectador. Nesse caso, para quem vê a fotografia, principalmente em se tratando de fotojornalismo, a figura do operador é secundária, pois, apesar dos créditos aplicados às imagens, olha-se para o que elas apresentam, e não para suas características fundantes.

Sontag (2008), no primeiro capítulo de seu livro seminal *Sobre fotografia*, também escreve acerca da imagem técnica como prova, e ressalta uma característica importante para a discussão proposta neste texto: as possíveis distorções da realidade na fotografia.

Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos, parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade, o registro da câmera incrimina... Numa outra versão de sua utilidade, o registro da câmera justifica. Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer, mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. (SONTAG, 2008, p. 9)

Quando se trata de imagens produzidas por câmeras de vigilância, o aspecto estético é bastante peculiar. Em geral, são capturas em grande angular, de câmeras instaladas a uma altura superior à da escala humana, que capturam em baixa resolução, arquivando um fluxo de imagens com bastante ruído. Mesmo havendo uma grande distância estética entre a captura e o fato, diversas vezes esses são os únicos registros de um acontecimento e, portanto, colocam-se como provas e testemunhas fundamentais. Como afirma Fontcuberta (2014) no artigo *Por um manifesto pós-fotográfico*, “mais vale uma imagem defeituosa tomada por um amador do que uma imagem talvez magnífica, mas inexistente” (p. 118). Nesse caso, não são imagens produzidas por amadores, mas por câmeras que capturam incidentes, acidentes ou crimes com baixa qualidade estética.

Também nas imagens de câmera de segurança, a captura não se trata de uma fração do acaso, como ocorre no instante decisivo – tão caro aos fotojornalistas. Isso porque há uma escolha posterior dentro de uma imensidão de imagens produzidas e arquivadas. Elege-se uma fatia de um tempo registrado, que leva o leitor/espectador a comprovar o fato descrito na respectiva notícia. Segundo Sontag (2008), porém, “fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo” (p. 15).

O ato de fotografar como um movimento de caça transforma-se em um gesto de observação contínua à espera de algo que saia da ordem natural das coisas. Não é o fotógrafo quem aperta o botão da câmera no momento presente, mas o editor, em um momento posterior ao do acontecimento, quem analisa o material capturado e seleciona um frame. Os autores Castro e Pedro (2013) complementam:

As controvérsias articuladas em torno de dispositivos tecnocientíficos constituem um espaço privilegiado para a pesquisa, pois, ao envolverem debates não apenas no interior do círculo restrito de teóricos e especialistas, articulando também outros atores, tornam-se, em certa medida, produtoras da sociedade, produzindo igualmente os sujeitos que somos. (CASTRO e PEDRO, 2013, p. 354)

A proposta de estudar as imagens de câmeras de vigilância e as narrativas midiáticas que surgem por meio delas enquadra-se em um campo que investiga uma certa revolução no olhar a partir de novos paradigmas. No livro *Teoria do drone*, Chamayou (2015) analisa o impacto social desses aparatos enquanto arma e poder. O autor afirma que essas inovações podem ser agrupadas em seis grandes princípios, sendo três deles importantes

para se refletir sobre as câmeras de segurança. O primeiro princípio é o do “olhar persistente” ou da “vigília permanente”, que consiste na ideia de que o olho mecânico não tem pálpebras, ou seja, seu olhar permanece constante, 24 horas por dia. O segundo princípio é o da “totalização das perspectivas” ou da visão sinóptica, que permite ver, de uma só vez, diversas partes de um conjunto. O terceiro princípio é o “de arquivamento total ou do filme de todas as vidas (...) a vigilância óptica não se limita à vigília em tempo real. Ela se redobra com uma função muito importante de gravação e de arquivamento” (CHAMAYOU, 2015, p. 33).

A partir dessas características dos aparatos que produzem imagens de segurança e de seu uso por parte da mídia, surge o problema que dá fundamento a este artigo: Que tipo de narrativas midiáticas são construídas a partir dessas imagens, e como elas são recebidas pelo leitor/espectador? Nesse cenário, trabalhamos com a hipótese de que as narrativas midiáticas decorrentes dessas imagens são caracterizadas pela pretensa objetividade da imagem técnica, e exploradas conceitualmente tanto pelo aspecto de prova quanto por sua potencialidade estética enquanto notícia.

Para dar conta do questionamento proposto, reconvoca-se Chamayou (2015) e o trecho no qual o autor defende a ausência de subjetividade na relação que se estabelece na atuação de drones em situações de guerra e conflito. Apesar de esses equipamentos serem operados de modo remoto, existem pessoas responsáveis pela programação de certas funcionalidades que influenciam no tipo de ação desses aparatos. “O erro político seria, na realidade, acreditar que a automatização é, ela própria, automática. Arma e combatente, instrumento e agente, coisa e pessoa começam curiosamente a se fundir em uma única entidade sem estatuto” (p. 240).

Estamos imersos em um ambiente cada vez mais dependente da tecnologia. Antigas funções manuais são constantemente substituídas por aparelhos e novas técnicas. Vivenciamos a aceleração desse processo durante a pandemia de Covid-19, quando a base da comunicação se tornou majoritariamente remota e mediada por telas. Nesse período, também passamos a ser cada vez mais vigiados por câmeras de segurança, além de nos comunicarmos virtualmente na maioria das vezes, criando uma dependência da visualidade do online. Do mesmo modo como essas imagens alteram o nosso cotidiano, também influenciam o contexto midiático, impondo novos títulos e narrativas jornalísticos e propondo outras janelas para o mundo, além de diversas reflexões.

Dubois (2019) faz uma importante afirmação, em seu livro *Pós-fotografia e pós-cinema: novas configurações das imagens*, sobre o embaralhamento que essas alterações causam ao universo da imagem técnica, alterando os meios onde são produzidas e circulam. O autor prossegue:

Com o pós, as distinções entre os meios, que se pensavam claras e estabelecidas, como a distinção entre fotografia e cinema, por exemplo, cessam de ser adquiridas, quer dizer, cortadas e estabilizadas. As práticas do pós não cessam de interrogá-los [os meios], atravessá-los, sacudi-los, fazê-los flutuar e de colocá-los em crise. (DUBOIS, 2019, p. 20)

Ademais, as imagens de câmeras de vigilância podem ser consideradas amadoras devido a algumas de suas características técnicas. Em geral, os sensores de captura são menores e produzem imagens com baixa qualidade, apresentando ruídos e até mesmo distorções decorrentes de seu ângulo de visão. A função desses aparatos é gravar e vigiar ininterruptamente, e, mesmo que não importe a qualidade das imagens produzidas, estas dão testemunho daquilo que registram. No texto *Por um manifesto pós-fotográfico*, Fontcuberta (2014) afirma que:

hoje a urgência da imagem por existir prevalece sobre as qualidades da própria imagem. Esta pulsão garante uma massificação sem precedentes, uma poluição icônica que, por um lado, vem sendo implementada pelo desenvolvimento de novos dispositivos de captação visual e, por outro lado, pela enorme proliferação de câmeras. (FONTCUBERTA, 2014, p. 119)

Além de ressignificar os estudos da mídia, outro aspecto importante da imagem contemporânea é a ideia de que a manipulação digital rompeu por completo o entendimento sobre a realidade nas imagens técnicas. As noções de documento, testemunho e objetividade foram colocadas em segundo plano quando o desenvolvimento tecnológico facilitou a edição e a adulteração de arquivos fotográficos e audiovisuais. Em um universo de imagens abundantes e passíveis de adulteração, as imagens produzidas por câmeras de vigilância devolvem, em certos aspectos, a confiança perdida na imagem técnica com o advento do pós-fotográfico.

O que Beiguelman (2020) denomina de “pandemia das imagens”, no livro *Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana*, representa bem o contexto contemporâneo:

Estamos imersos e conectados por esse volume incontável de imagens que narram as mais distintas versões das mais variadas histórias, e que nos chegam através de nossas telas, onde também nos projetamos (...) Nesse panorama somos ainda rodeados por câmeras que registram imagens, a princípio com intuito de vigilância, mas que acabam por proporcionar outras possibilidades de visibilidade para o mundo. (BEIGUELMAN, 2020, p. 14)

Considerando esse ambiente saturado de imagens, o percurso metodológico deste artigo parte de uma observação de títulos de conteúdos publicados, em 2023, em sites de notícias que destacam o uso de imagens de câmeras segurança em suas narrativas jornalísticas.

Algumas imagens

Ao realizarmos uma busca no Google com as palavras-chave “câmera mostra” ou “câmera flagra”, surgem diversos links que dão acesso a reportagens e notas jornalísticas com imagens produzidas por esse tipo de aparato de monitoramento. Um trecho de vídeo ou um frame busca, nesse sentido, atestar a veracidade dos acontecimentos, fornecendo ao leitor/espectador imagens como provas e testemunhas. Para evidenciar que essas narrativas midiáticas inundam nossas telas, foram analisadas as dez primeiras ocorrências que resultaram da busca para a expressão “câmera mostra” na primeira página de pesquisa do Google, com o filtro Notícias, no dia 25/07/2023.

Desse conjunto, sete títulos estão relacionados a acidentes, assaltos e ataques flagrados por câmeras de segurança, e foram escolhidas três imagens publicadas em notícias distintas, em 2023, que servem como substrato para a análise sobre suas características técnicas e estéticas, sobre o potencial noticioso pautado no flagrante e na objetividade do aparato técnico, e sobre suas relações com as narrativas pretendidas.

A primeira notícia vinculada a uma câmera de segurança foi publicada em 24/07/2023 no site g1, da afiliada RPC, no Paraná, com o título *Vídeo mostra homem atacando clientes em bar de Curitiba com faca; imagens são fortes*³. A construção textual da chamada já indica que haverá, no interior da reportagem, um vídeo com conteúdo de violência. Ao acessarmos o link, é possível ver que, na organização da página, o vídeo vem antes do primeiro parágrafo de texto.

³ Notícia disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2023/07/24/video-ataque-bar-de-curitiba-imagens-fortes.ghtml> Acesso em: 25 jul. 2023.

Alguns parágrafos adiante, foi inserido um frame que mostra o momento em que o agressor levanta a faca para atingir uma das vítimas. Nessa cena do vídeo, o sujeito está destacado com um círculo de clareamento, ajudando o leitor/espectador a identificá-lo, pois as imagens foram capturadas à noite e estão um pouco escuras. Outra característica observada é que a câmera filma em cores a partir do alto, indicando que se trata de uma câmera de segurança do estabelecimento. Também tem ângulo aberto, outra característica que permite um alcance visual maior de toda a cena e dos movimentos que o agressor faz durante o tempo do vídeo publicado (1min23s).



Figura 1: Frame retirado de vídeo capturado por câmera de segurança. Fonte: g1

É interessante observar que, apesar de a pesquisa ter sido feita com a palavra-chave “câmera”, a construção textual se inicia por vídeo, dando destaque à imagem, e não à câmera em si. Fica evidente que, no contexto de sites noticiosos, há uma preocupação com as técnicas de uso de palavras-chave e com o posicionamento que elas alcançam nos sites de busca, extrapolando o papel do editor de imagens e do repórter que escreveu o conteúdo.

Há também, na notícia do g1, algo próprio desse tipo de narrativa midiática: no título, é feito um chamado aos leitores/espectadores para que eles possam ver, com os próprios olhos, como aquele fato aconteceu. Ao se iniciar a reprodução, há também a preocupação do veículo em comunicar que as imagens são fortes, dando chance ao

leitor/espectador de acessar ou rejeitar aquele conteúdo – neste segundo caso, apenas se informando pelo texto e pelo frame, que não necessita de outro clique.

A segunda notícia analisada neste artigo, publicada pelo site da Cascavel TV Educativa (conhecida pela sigla Catve), tem como título *Câmera mostra vítima de assalto sendo rendida por marginais no Centro de Cascavel*⁴. Ao acessar o conteúdo, abaixo do título (que destaca a relevância da câmera) e da linha fina, é possível clicar no vídeo, que tem 1min5s de duração. O frame escolhido para aparecer na página mostra uma pessoa no alto da imagem, envolta por um círculo mais claro, que a evidencia na cena noturna.

Além do ângulo de visão superior e da imagem em preto e branco, comuns nesse tipo de imagem, é interessante notar que, no canto inferior esquerdo, há uma informação escrita que indica a origem daquela câmera: “Externa Central de Gás”, que pode ter sido instalada pelo respectivo condomínio ou por terceiros, mas que de todo modo foi fundamental para se acessar a cena do crime, com dados importantes como a data e o horário, ajudando a fundamentar seu caráter de prova e testemunho.



Figura 2: Frame retirado de vídeo capturado por câmera de segurança. Fonte: Catve

A terceira imagem (a seguir) é um frame retirado de uma câmera instalada na farda de um policial e utilizado como capa para acesso ao trecho do vídeo publicado na matéria do UOL intitulada *Câmera em farda mostra PM sendo baleado e salvo por colete em SP; veja*⁵.

⁴ Notícia disponível em: <https://catve.com/noticia/9/395864/> Acesso em: 25 jul. 2023.

⁵ Notícia disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/06/14/camera-corporal-farda-pm-baleado-sp.html> Acesso em: 25 jul. 2023.



Figura 3: Imagem produzida para capa de vídeo a partir de frame capturado por câmera acoplada a policial militar. Fonte: UOL

O frame para acesso ao vídeo (capturado pela câmera de segurança) também se encontra logo abaixo do título da notícia, antes de qualquer parágrafo de texto, estimulando o leitor/espectador a primeiro ver a imagens e, depois, obter mais dados sobre aquele acontecimento. O vídeo também tem um aviso de cenas fortes, e é em cores. Por terem sido produzidas por uma câmera acoplada ao corpo do policial, as imagens se diferenciam dos dois exemplos anteriores, pois o ângulo de captura é próximo ao campo de visão humano e, devido ao movimento da câmera, as imagens apresentam muita ação, incluindo a captura das mãos do policial e da arma que ele usa para abordar e perseguir três pessoas, que fogem e atiram em sua direção.

Não é possível identificar com clareza o momento em que o policial com a câmera é alvejado, a não ser pelo barulho da troca de tiros, e essa característica também diferencia a imagem em questão dos demais exemplos. É possível ouvir, o tempo todo, o som da gravação, incluindo a conversa com outro policial, que socorre a vítima ao fim do vídeo, cuja duração é de 59 segundos.

O frame escolhido como capa para o vídeo é o de uma fração de segundo em que a arma aparece nas mãos do policial, antes de ele ser atingido, lembrando uma cena de jogos eletrônicos como *Counter-Strike*. Sem entrarmos na discussão sobre a importância da existência dessas câmeras de monitoramento para a segurança pública, temos nesse

caso outra fonte de imagens capturadas por aparatos de vigilância que é explorada pela mídia, sem tanto apelo estético, mas mais documental, a partir da capacidade noticiosa desse tipo de imagem, que em geral apresenta flagrantes que não seriam vistos caso as câmeras de segurança não estivessem ali instaladas para a captura de um fluxo de gravação ininterrupto.

Algumas considerações

Na configuração da sociedade contemporânea, parece impossível eliminar ou restringir o alcance das câmeras de monitoramento. “A segurança se performa como um valor do qual ninguém parece disposto a abrir mão. E, nessa configuração, a vigilância se articula como uma das mais destacadas iniciativas” (CASTRO e PEDRO, 2013, p. 358). Porém, é necessário identificar formas de se reconhecer a política dessas imagens de vigilância, e o modo como registram acontecimentos factuais e impactam a construção de novas narrativas.

É inadiável investigar as alterações que as imagens automatizadas e capturadas por distintos aparelhos lançam sobre nossa percepção visual e interpretativa, formando um espaço onde se consolidam memórias e maneiras alteradas de se conhecer e relatar fatos noticiosos. Do mesmo modo como essas novas imagens alteram o contexto midiático e impõem novos títulos jornalísticos, ressignificando o valor da imagem técnica e propondo outras janelas para o mundo, apontam para diversas reflexões no campo da comunicação. Portanto, novas e futuras pesquisas sobre o tema, tanto no campo da imagem técnica quanto no da mídia, são necessárias.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana**. São Paulo: Escola da Cidade, 2020.

BENFIELD, Dalida María et al (org.). **Afetando tecnologias, maquinando inteligências**. São Paulo: Center for Arts, Design, and Social Research, 2021.

CÂMERA em farda mostra PM sendo baleado e salvo por colete em SP; veja. **UOL**, 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/06/14/camera-corporal-farda-pm-baleado-sp.html> Acesso em: 25 jul. 2023.

CÂMERA mostra vítima de assalto sendo rendida por marginais no Centro de Cascavel. **Catve.com**, 2023. Disponível em: <https://catve.com/noticia/9/395864/> Acesso em: 25 jul. 2023.

CARVALHO, Ludimilla. **Desarranjos maquínicos**: ruído, tecnologia, imagem. 1. ed. Paulista: Ed. da Autora, 2021.

CASTRO, R. B.; PEDRO, R. M. L. R. Experiências da vigilância: subjetividade e sociabilidade articuladas ao monitoramento urbano. **Psicologia & Sociedade**, 25(2), 353-361, 2013.

CHAMAYOU, Grégoire. **Teoria do drone**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

DUBOIS, Philippe; FURTADO, Beatriz. **Pós-fotografia, pós-cinema**: novas configurações das imagens. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

FONTCUBERTA, Joan. Por um manifesto pós-fotográfico. Tradução de Gabriel Pereira. **Revista Studium**, n. 36, jul. 2014. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/36/7/index.html> Acesso em: 21 jun. 2021.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. **Estéticas e políticas da representação na fotografia contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VÍDEO mostra homem atacando clientes em bar de Curitiba com faca; imagens são fortes. **g1**, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2023/07/24/video-ataque-bar-de-curitiba-imagens-fortes.ghtml> Acesso em: 25 jul. 2023.