



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Edson Ferreira de Freitas Junior

**Fotografias periciais:
definição diplomática de documentos imagéticos forenses**

Brasília

2019

EDSON FERREIRA DE FREITAS JUNIOR

**Fotografias periciais:
definição diplomática de documentos imagéticos forenses**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Orientador: Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez

Área de concentração: Ciência da Informação

Brasília

2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

FF866f Ferreira de Freitas Junior, Edson
Fotografias periciais: definição diplomática de
documentos imagéticos forenses / Edson Ferreira de Freitas
Junior; orientador André Porto Ancona Lopez. -- Brasília,
2019.
150 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Ciência da Informação) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. Arquivologia. 2. Diplomática contemporânea. 3.
Documento fotográfico forense. 4. Tipologia documental. I.
Porto Ancona Lopez, André, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

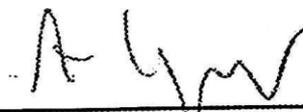
Título: "Fotografias periciais: definição diplomática de documentos imagéticos forenses"

Autor (a): Edson Ferreira de Freitas Junior

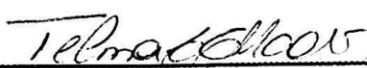
Área de concentração: Gestão da Informação
Linha de pesquisa: Organização da Informação

Tese submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor** em Ciência da Informação.

Tese aprovada em: 03 de dezembro de 2019.



Prof. Dr. André Porto Ancóna Lopez
Presidente (PPGCINF/UnB)



Profª Drª Telma Campanha de Carvalho Madio
Membro Externo (UNESP)



Prof. Dr. Luiz Carlos Flôres de Assumpção
Membro Externo (UCB/DF)



Prof. Dr. Cláudio Gottschalg Duque
Membro Interno (PPGCINF/UnB)

Profª Drª Ivette Kafure Muñoz
Suplente (PPGCINF/UnB)

A Deus;

À minha família, pelo carinho, auxílio e afeto;

Aos amigos de Doutorado, pelas conversas, ideias e expectativas compartilhadas;

Ao meu orientador, prof. Dr. André Porto Ancona Lopez, cuja generosidade e disponibilidade em receber, orientar e dialogar foram imprescindíveis para a realização desta pesquisa;

Aos demais professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, sempre solícitos, que acompanharam com interesse o desenvolvimento deste trabalho;

À Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás e, especialmente, ao Laboratório Fotográfico desta instituição, do qual me orgulho em fazer parte;

A todos aqueles que durante o período do Doutorado, direta ou indiretamente, me auxiliaram e contribuíram para o que se vê nas páginas seguintes,

Meu carinho e minha gratidão.

*A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar;
é outra, especialmente porque substitui um espaço trabalhado conscientemente pelo homem,
um espaço que ele percorre inconscientemente.*

Walter Benjamin, *Pequena história da fotografia*.

RESUMO

O documento fotográfico, quando produzido, acessado e utilizado dentro do contexto pericial, possui características únicas, em razão do seu poder de prova. De acordo com a visão da Arquivologia, fotografias periciais compõem o inquérito, o qual faz parte de uma atividade administrativa fim da polícia no contexto público, por meio de um fluxo específico configurado no contexto da gestão da informação, fazendo parte do processo ao qual está vinculada como prova, ou seja, o inquérito investigativo. Constata-se que, depois de produzidas, as fotografias forenses passam a representar registros de conhecimentos, configurando-se em documentos que devem integrar o acervo de arquivos dos Institutos de Criminalística, visando-se sua inclusão no sistema documental integralizado. No que diz respeito aos documentos fotográficos, constata-se que uma pequena parcela desses institutos, todavia, considera e organiza as fotografias tais como os demais documentos de arquivo, preservando seu caráter informativo e probatório. O trabalho desenvolvido está fundamentado em uma pesquisa exploratória e descritiva, cuja intenção foi identificar o fluxo administrativo que envolve, atualmente, os documentos fotográficos forenses, a fim de apresentar a proposição de um novo fluxo adequado à proposta de um modelo de ficha tipológica que possa ser usada em âmbito nacional. Para a proposta dessa ficha tipológica, a ser utilizada na classificação e avaliação dos documentos fotográficos forenses, parte-se do modelo preconizado pelo *Grupo de Trabajo de los Archiveros Municipales de Madrid*, o qual teve grande inserção no Brasil e está servindo de base para diversas pesquisas e trabalhos de organização.

Palavras-chave: Arquivologia; Diplomática contemporânea; Documento fotográfico forense; Tipologia documental.

ABSTRACT

The photographic document, when produced, accessed and used within the expert context, has unique characteristics due to its proof power. According to the Archivology view, expert photographs make up the inquiry, which is part of a police end-administrative activity in the public context, by means of a specific flow set up in the context of information management, being part of the process to which it is based bound as evidence, i.e. the investigative inquiry. Once produced, forensic photographs now represent knowledge records, configuring themselves in documents that must integrate the archive of criminal institutes, aiming at their inclusion in the integrated documentary system. Regarding the photographic documents, it appears that a small portion of these institutes, however, considers and organizes the photographs as the other archival documents, preserving their informative and probative character. The work developed is based on an exploratory and descriptive research, whose intention was to identify the administrative flow that currently involves forensic photographic documents, in order to present the proposition of a new flow appropriate to the proposal of a typological form that can be used nationwide. The proposal of this typological form, to be used in the classification and evaluation of forensic photographic documents, is based on the model advocated by the *Grupo de Trabajo de los Archiveros Municipales de Madrid*, which had a large insertion in Brazil and is serving as a basis for several research and organizational works.

Keywords: Archivology; Contemporary diplomatics; Forensic photographic document; Documental type.

RESÚMEN

El documento fotográfico, cuando se produce, accede y utiliza dentro del contexto experto, tiene características únicas debido a su poder de prueba. De acuerdo con la visión de Archivología, las fotografías de expertos conforman la investigación, que es parte de una actividad administrativa y policial en el contexto público, a través de un flujo específico establecido en el contexto de la gestión de la información, que forma parte del proceso al que se basa como prueba, es decir, la investigación investigativa. Una vez producidas, las fotografías forenses ahora representan registros de conocimiento, configurándose en documentos que deben integrar el archivo de los institutos criminales, con el objetivo de su inclusión en el sistema documental integrado. Con respecto a los documentos fotográficos, parece que una pequeña porción de estos institutos, sin embargo, considera y organiza las fotografías como los otros documentos de archivo, preservando su carácter informativo y probatorio. El trabajo desarrollado se basa en una investigación exploratoria y descriptiva, cuya intención es identificar el flujo administrativo que actualmente involucra documentos fotográficos forenses, con el fin de presentar la propuesta de un nuevo flujo apropiado a la propuesta de un cuadro tipológico que pueda ser utilizada en todo el país. La propuesta de este cuadro tipológico, que se utilizará en la clasificación y evaluación de documentos fotográficos forenses, se basa en el modelo defendido por el *Grupo de Trabajo de los de Archiveros Municipales de Madrid*, que tuvo una gran inserción en Brasil y sirve de base para varios trabajos de investigación y organización.

Palabras clave: Archivología; Diplomacia contemporánea; Documento fotográfico forense; Tipología documental.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Problema	11
1.2	Objetivos	12
1.3	Fundamentos metodológicos	12
2	REVISÃO DA LITERATURA E METODOLOGIA	13
2.1	Referencial teórico	13
2.2	Metodologia	19
	CAPÍTULO 1 – PROCESSO ARQUIVÍSTICO E O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO.....	22
1.1	A noção de documento	22
1.2	Fotografias em arquivos e Diplomática	36
1.3	Documento fotográfico forense como tipo arquivístico	41
	CAPÍTULO 2 – NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS E O PROCESSO ADMINISTRATIVO	58
2.1	Fotografia forense: gênese e percursos históricos.....	58
2.2	A fotografia forense no Brasil.....	69
2.3	Do caráter de evidência e usos como documentação da cena de crime.....	74
2.4	A narrativa fotográfica forense e o processo informacional.....	84
	CAPÍTULO 3 – DIPLOMÁTICA E A ANÁLISE TIPOLOGICA DO DOCUMENTO FOTOGRÁFICO FORENSE	97
3.1	Modelos de análise de tipos e séries documentais	98
3.2	Instrumentos de pesquisa e padronização arquivística.....	112
3.3	Por uma proposta tipológica para o documento fotográfico forense.....	119
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	144

1 INTRODUÇÃO

O estudo acerca das relações que permeiam a gestão da informação produzida no contexto da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás, mais especificamente, do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, sediado na cidade de Goiânia, e o fluxo de produção de documentos fotográficos forenses em seus trâmites administrativos exige o apoio de disciplinas específicas, como o Mapeamento de Processos e a Diplomática. O apoio das discussões suscitadas por tais disciplinas será essencial para a compreensão do caminho a ser trilhado em direção à realidade observada no presente estudo.

O documento fotográfico, quando produzido, acessado e utilizado dentro do contexto pericial, possui características únicas, em razão do seu poder de prova e do tratamento arquivístico dispensado ao mesmo. Nesse sentido, é possível, diplomaticamente, classificá-lo como uma espécie documental?

A pesquisa reside na concepção e na tentativa de compreensão do documento imagético pericial enquanto fenômeno arquivístico. Para tanto, questões como a diplomática adotada e o tratamento de organização e classificação dispensado às fotografias forenses, em relação a outros gêneros documentais, serão igualmente problematizadas.

1.1 Problema

Qual o fluxo de produção de documentos fotográficos forenses no contexto administrativo a que se vinculam e como se configura o processo do fluxo de produção de documentos fotográficos forenses no contexto da gestão da informação? Por que os documentos fotográficos forenses não recebem o mesmo tratamento que os demais documentos fotográficos de arquivo?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo geral

Elaborar proposta de caracterização dos documentos fotográficos utilizados pelos Institutos de Criminalística brasileiros, a partir de uma ficha catalográfica para a classificação e avaliação de todos os documentos fotográficos forenses produzidos em âmbito nacional.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Estudar a fotografia forense sob a perspectiva da Ciência da Informação, buscando identificar sua institucionalização e suas singularidades, sob uma perspectiva orgânica do documento imagético;
- b) Conceber e compreender o documento imagético pericial enquanto fenômeno arquivístico;
- c) Empreender uma revisão da literatura sobre as características dos documentos fotográficos dos Institutos de Criminalística brasileiros;
- d) Proceder ao mapeamento do contexto de produção dos documentos fotográficos, a fim de promover a criação de um modelo de ficha diplomática do documento fotográfico forense, a partir da observação dos trâmites do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues;
- e) Propor, a partir das informações coletadas, um modelo de organização e sistematização dos arquivos fotográficos digitais dos Institutos de Criminalística brasileiros.

1.3 Fundamentos metodológicos

Nesse intento, a fundamentação da pesquisa pela escolha do caminho crítico está inserida no campo teórico da Ciência da Informação, de modo a constituir o universo do objeto pesquisado, a partir da elaboração de um plano metodológico a fim de atingir os objetivos previamente delimitados.

O trabalho fundamenta-se em uma pesquisa exploratória e descritiva, cujo planejamento procurou detalhar cada etapa a partir de um dos objetivos específicos, o que direcionou para a escolha dos instrumentos de coleta mais apropriados, considerando que a metodologia adotada deveria conduzir à explicação dos elementos da investigação científica, além do processo em si.

A realização da presente pesquisa segue o estudo de caso com a perspectiva de congregar um número suficiente de informações acerca do objeto estudado, pautando-se pela compreensão do fenômeno da produção de documentos fotográficos forenses, com a intenção de explicar as relações estabelecidas entre conceitos e arcabouço teórico.

2 REVISÃO DA LITERATURA E METODOLOGIA

2.1 Referencial teórico

O referencial teórico envolve todos os elementos que servirão de base e fundamentação para uma abordagem efetiva do objeto pesquisado, no caso específico, o documento fotográfico forense. Para isso, serão usadas as discussões pertinentes ao que se configura denominar Ciência da Informação, assim como todos os trâmites oriundos da gestão dos sistemas de informação.

A fotografia forense surge na França, com Alphonse Bertillon (1853-1914), quando de sua entrada para a Polícia de Paris, em 1879. Bertillon criou a antropometria judicial, mais conhecida como “sistema Bertillon”, que consistia na identificação dos presos a partir da medição corporal dos mesmos, além de fotografias de frente e de perfil. Tendo sido adotado oficialmente pela Polícia de Paris em 1882, seu sistema expandiu-se por toda a França, Europa e pelo resto do mundo. No Brasil, foi adotado pela Polícia em 1894.

Considera-se a fotografia forense ou de evidência sob dois aspectos: o primeiro em benefício do próprio perito, que terá condições de visualizar posteriormente as condições exatas do local antes de qualquer exame ou análise geral dos vestígios; e o segundo pelo fato de servir futuramente como ilustração e prestar suporte visual, ao lado dos mecanismos ditados pela Lei que se seguem à investigação.

Para a ciência forense, segundo Alberi Espíndula (2006), evidência é o vestígio depois de feitas as análises, nas quais se constata técnica e cientificamente sua relação com o crime, além de ser considerado elemento material de natureza objetiva. Assim, uma fotografia transforma-se em um instrumento de suporte ao perito, sendo também útil para o usuário do laudo. Pode-se afirmar que Michael Buckland (1991), ao vislumbrar “informação-como-coisa” como evidência, compartilha dessa visão. Segundo o autor, evidência “é um termo apropriado porque denota algo relacionado à compreensão, algo que, se encontrado e corretamente compreendido, possa mudar um saber, uma crença, que diga respeito a algum assunto”.

A fim de trazer a fotografia forense à luz da ciência da informação, convém evocar, inicialmente, a afirmativa de Susan Sontag (2004): “quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação”. Nesse sentido, cumpre destacar que, apesar da complexidade, das múltiplas acepções e da riqueza semântica do termo *informação* (PINHEIRO; LOUREIRO, 1995), o presente estudo optou por adotar o conceito de “informação-como-coisa”, apontado por Buckland (1991), uma vez que, para este, a denominação do que venha a ser informação vincula-se ao conceito mais recente de documento como sendo o acervo formado por artefatos, imagens e sons.

Quanto ao seu caráter de verossimilhança, consideramos as propostas de Vilém Flusser (2011), no que diz respeito às especificidades das chamadas “imagens técnicas”, e de André Rouillé (2009), em torno do conceito de fotografia-documento, como contribuições interdisciplinares ao campo da Ciência da Informação.

Concebidas como produtos indiretos, as imagens técnicas precederiam os textos, pois, de acordo com Flusser (2011), ontologicamente, a imagem tradicional é abstração de primeiro grau: abstrai duas dimensões do fenômeno concreto; a imagem técnica é abstração de terceiro grau – abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para resultar em textos (abstração de segundo grau); depois, reconstitui a dimensão abstraída, a fim de resultar novamente em imagem.

Com a imagem técnica também se comprova a existência de um fator que se interpõe: um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cinegrafista). Contudo, esse fator não interrompe o elo entre a imagem e seu significado. Ao contrário: passa a ser um canal que liga imagem e significado: é a caixa preta (Flusser, 2011).

A utilização da fotografia como atestação de uma possível verdade dos fatos, como é o caso da fotografia forense, comprova a utilidade das imagens técnicas no campo científico. Sem esquecer que, quando contemplamos uma imagem técnica, não é “o mundo”, mas determinados conceitos relativos ao mundo que observamos. Nesse sentido, a função das imagens técnicas, para Flusser (2011), é de “substituir a capacidade conceitual por capacidade imaginativa de segunda ordem”.

Para Rouillé (2009), o entendimento do conceito de “fotografia-documento” deriva do que Philippe Dubois atesta a respeito da credibilidade atribuída à fotografia enquanto “espelho do real”, em razão do “automatismo de sua gênese técnica”. Segundo o autor, “a foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (DUBOIS, 2009).

Vestígio, evidência, indício e prova, muito embora sejam termos tomados como sinônimos pelo observador leigo, no terreno da Criminalística e do sistema penal cada um possui uma abrangência específica. Para Ada Pellegrini Grinover (2007), vestígio é todo objeto ou material bruto constatado e/ou recolhido em um local de crime para análise posterior; evidência é o vestígio que, após as devidas análises, tem constatada, técnica e cientificamente, a sua relação com o crime; indício é uma expressão utilizada no meio jurídico que significa cada uma das informações (periciais ou não) relacionadas com o crime; e prova constitui, numa primeira aproximação, o instrumento por meio do qual se forma o convencimento do juiz.

Segundo Aída Griza (1999), ao tomar uma imagem – no caso, uma fotografia – como elemento de prova para a acusação de um indivíduo, a ação punitiva é orientada com o apoio de saberes especializados: conhecimentos e procedimentos técnicos e científicos, conhecimentos da psiquiatria, da antropologia criminal, da criminologia. No caso específico da Criminalística, todas as tomadas fotográficas são orientadas e organizadas a fim de fazerem parte de um texto escrito – o laudo pericial.

Quanto às especificidades da ação dos Institutos de Criminalística no Brasil, Espíndula (2006) aponta que “o Instituto da Criminalística Brasileira é ligado diretamente ao processo judicial, como peça de instrução criminal do processo penal, através do Laudo Pericial, enquanto que a Instituição da Polícia Judiciária entra no mesmo somente por via indireta, pois ali é totalmente refeita a peça de instrução, de acusação, por ela elaborada”.

Assim, a preocupação com o registro dos vestígios objetiva garantir os elementos que darão suporte técnico e científico à constatação do vestígio na cena de crime, com o intuito de se evitar que surjam especulações sem fundamentação acerca da existência ou não de determinada evidência.

Constata-se que, depois de produzidas, as fotografias forenses passam a representar registros de conhecimentos, configurando-se em documentos que devem integrar o acervo de arquivos dos Institutos de Criminalística, visando-se sua inclusão no sistema documental integralizado.

Os Institutos de Criminalística, como organizações públicas, realizam a gestão de documentos de seu arquivo, físico, digital ou híbrido (parte física, parte digital), no decorrer da execução de suas atividades administrativas. No que diz respeito aos documentos fotográficos, constata-se que uma pequena parcela dos Institutos de Criminalística considera e organiza as fotografias tais como os demais documentos de arquivo, preservando seu caráter informativo e probatório.

No ano de 2011, foi dado início a um projeto de pesquisa de mestrado junto à Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, cujo objetivo principal consistia em discutir o estatuto de documento da fotografia forense, a partir de nossa experiência profissional como fotógrafo criminalístico da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás.

Durante o mestrado, o objetivo inicial do projeto de pesquisa, pautado no estudo do acervo fotográfico do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, em Goiânia-GO, era compreender o regime de produção dessas imagens. No entanto, o acervo de outubro de 2008 retroativamente ao surgimento da instituição, em 1965, é composto por fotografias analógicas – as fotografias digitais só foram introduzidas a partir de 2009 –, e o estado de conservação das mesmas dificultou sua sistematização, uma vez que não houve um acondicionamento adequado, que permitisse o estudo detalhado do acervo. Em 2010, foi realizado um serviço de catalogação, recuperação e tratamento do acervo de fotografias analógicas, mas apenas uma pequena parte dessas fotos estava em condições de recuperação.

O acervo fotográfico do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues (ICLR/SPTC-GO) é híbrido e contém, em sua parte analógica, aproximadamente 16 mil negativos fotográficos; e em sua parte digital, aproximadamente 950 mil arquivos de imagem, resultado da acumulação de fotografias forenses produzidas quando do levantamento pericial de locais de crime. À primeira vista, é possível constatar que o acervo analógico é alvo da ação de fungos e bactérias. Os negativos apresentam a camada de gelatina visivelmente alterada, com a presença de manchas e desgaste (muitas tiras de negativos estão “coladas” umas às outras, devido à deterioração do filme).

Quanto ao armazenamento, averiguou-se que os negativos do ICLR/SPTC-GO estão acondicionados em envelopes enumerados e com detalhes da perícia correspondente (nome do perito responsável, RG, endereço e data), localizados em armários de aço. Todavia, uma parte dos envelopes está acondicionada em caixas sem identificação, fora de ordem cronológica. A parte digital do acervo, por sua vez, está armazenada em HDs externos, cujo backup é realizado esporadicamente. As imagens são organizadas em pastas, pelo dia da perícia realizada, nome do perito e número de ocorrência, sequencialmente. É possível notar que inexistente o controle de umidade e temperatura da documentação armazenada na sala de arquivo. Há indícios de deterioração da emulsão dos negativos por fungos presentes na gelatina, situação ligada ao aumento da umidade relativa do ar, levando à conclusão da inexistência de um padrão de sistematização do acervo fotográfico do respectivo órgão.

As questões apontadas acima são fundamentais para se compreender as razões do estado de conservação dos documentos imagéticos analógicos, pois explicitam os principais fatores de deterioração do mesmo. Durante a pesquisa, constatou-se a preocupação, por parte dos demais fotógrafos criminalísticos e da equipe gestora do ICLR/SPTC-GO, na busca de soluções à conservação da documentação presente no arquivo do Laboratório Fotográfico, demonstrando disposição para desenvolver estratégias de recuperação da mesma.

Conforme atesta González de Gómez (1990), “a Ciência da Informação não se identificaria pela especificação qualitativa de uma ordem de fenômenos de Informação como sendo seu objeto, mas pela instauração de um ‘ponto de vista’ organizador de um domínio transdisciplinar”. Nessa perspectiva, analisar como se dá a organização, a recuperação, o acesso e, nesse ínterim, a diplomática adotada em relação aos documentos fotográficos periciais ganha contornos mais definidos à luz da proposta de sistema formal intermediário de recuperação da informação como meio “homogeneizador” de ações de informação (GÓMEZ, 1990).

Fruto da utilização de filtros de linguagem e representações sistêmicas em um “julgamento antecipado” da relevância do valor da informação, esse sistema formal intermediário caracteriza-se pela ação intencional como antecipação modelizadora do fluxo desejável de informações entre geradores e usuários. Assim, no âmbito judicial, o valor informacional atribuído às fotografias forenses seria consensual, de modo que seus atores buscam uma reciprocidade normativa, de fins e valores, atribuindo legitimidade e reconhecimento às mesmas em virtude do uso da informação nelas contidas.

Em consonância com o que diz André Porto Ancona Lopez (2002) – “o contexto de produção liga-se às condições institucionais sob as quais o documento foi produzido” – torna-se pertinente indicar quem é esse sujeito que o criou; onde e quando foi processado; a intencionalidade de sua produção; e a dinâmica do processo de produção em si.

A finalidade de produção do arquivamento e, implicitamente, o que o documento a ser arquivado pretende provar constituem elemento essencial para se abarcar as particularidades de produção, o desenvolvimento, a manutenção e a recuperação da informação resguardada.

A importância científica da presente pesquisa é justificada diante da constatação de que ainda são escassos os trabalhos, na literatura arquivística brasileira, que se empenham em discutir metodologias para a realização de mapeamento de arquivos fotográficos, especialmente no âmbito jurídico. Ampliando-se o campo de aplicação, a presente pesquisa também visa contribuir para o conhecimento em Ciência da Informação, atendo-se à Arquivologia, já que seus resultados trazem subsídios teóricos, técnicos e práticos para o campo do mapeamento de acervos fotográficos ao estabelecer uma proposta de gestão desses arquivos.

Quanto à literatura sobre Ciência da Informação, o ponto de partida foram seus principais teóricos e suas respectivas correntes de pensamento: Borko, Buckland, Capurro, Ingwersen, McGarry, Saracevic, Wersig, entre outros que se preocupam com as origens, a evolução, os conceitos e as definições da ciência da informação, bem como seus desafios e perspectivas atuais.

No que se refere à fotografia – e especificamente à fotografia forense –, foram invocados autores como Barthes, Belting, Benjamin, Dubois, Fabris, Flusser, Rouillé, Sicard, Sontag, entre outros que problematizam o estatuto da fotografia. Esses teóricos colocaram a fotografia e o conceito de imagem sob os holofotes de discussões quanto a seu caráter de verossimilhança e seu conteúdo de verdade. Particularmente, a problematização trazida por Rouillé quanto ao uso da fotografia como documento norteou as considerações sobre o conceito de documento feitas durante o mestrado e, conseqüentemente, foram retomadas nesta pesquisa, agora à luz da Ciência da Informação e seus autores, conceitos e definições, reforçando o caráter interdisciplinar do campo.

2.2 Metodologia

Em seu percurso metodológico, esta pesquisa define-se como uma revisão bibliográfica, seguida de um estudo de caso do acervo fotográfico do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues, sediado na cidade de Goiânia.

O método a ser aplicado baseia-se na própria configuração do objeto a ser pesquisado, quer seja, o documento imagético pericial enquanto fenômeno arquivístico e seu mapeamento nos arquivos fotográficos dos Institutos de Criminalística brasileiros.

Em relação à divisão preliminar do trabalho, a proposta foi seguir uma ordenação sequencial em termos de desenvolvimento das discussões empreendidas em torno do objeto pesquisado.

No Capítulo 1, buscou-se situar e entender o documento fotográfico forense como tipo arquivístico, apresentando as características diplomáticas do documento fotográfico forense, levando em consideração suas características intrínsecas e extrínsecas e seu trâmite. Nesse intuito, serão usadas as discussões trazidas por autores como Duranti e Bellotto, assim como bibliografia de interesse da Diplomática e Tipologia Documental.

No desenvolvimento das discussões empreendidas, almeja-se analisar as possibilidades de compreensão do documento fotográfico forense como espécie documental ou tipo arquivístico. A compreensão das características diplomáticas do documento fotográfico forense levam em consideração suas características intrínsecas, extrínsecas e seu trâmite. Analisar as possibilidades de compreensão desse tipo específico de documento como espécie documental possibilitará discutir as possibilidades de sua categorização e compreensão como tipo arquivístico no contexto da Polícia Técnico-Científica.

O Capítulo 2 aborda a constituição da gênese do documento fotográfico forense e o contexto de sua produção na logística administrativa dos Institutos de Criminalística, levando em consideração suas características intrínsecas, extrínsecas e seu trâmite. A intenção, com essa explanação, é compreender porque o documento fotográfico forense não recebe o mesmo tratamento que os demais documentos fotográficos de arquivo, já que uma de suas funções é servir de elemento autenticador de prova de crime no âmbito do ordenamento jurídico. A partir das discussões teóricas, pretende-se apontar as características básicas do documento fotográfico forense com vistas a compreendê-lo em seus contextos administrativos de produção e de guarda probatória.

O Capítulo 3 ocupa-se da elaboração e da criação de um modelo de ficha de arquivo a ser utilizada na classificação e avaliação de todos os documentos fotográficos forenses produzidos em âmbito nacional. A intenção é propor um modelo de procedimentos normatizados, a partir daquele preconizado pelo *Grupo de Trabajo de los Archiveros Municipales de Madrid*. Ao longo da explanação, foi realizada a análise acerca da necessidade de adequação quanto à sua proposta, em específico no caso dos registros imagéticos forenses. A proposta parte da aplicação em dois tipos de fotografias de âmbito forense: uma de exame pericial de local de crime e outra de exame pericial de medicina legal, quer seja, perícia de local e necropsia, respectivamente.

CAPÍTULO 1 – PROCESSO ARQUIVÍSTICO E O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO

Como espectador, eu só me interessava pela fotografia por “sentimento”; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso.

Roland Barthes, *Oeuvres Complètes*.

1.1 A noção de documento

A questão central do presente capítulo é discutir o caráter e o valor das fotografias como documentos de arquivo, produzidas e acumuladas em seu circuito institucional, sujeitas a tratamentos técnicos específicos a partir de sua atividade fim.

Usando a conceituação de Heloísa Liberalli Bellotto, “documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa” (BELLOTTO, 2016, p. 35). Tal definição se atenta à característica da materialidade externa do elemento, revestida de seu caráter documental. No entanto, o aspecto externo é apenas uma das facetas do documento.

O fator que dá ao documento seu caráter orgânico de ser um elemento autenticador é o fato de que ele se “insira numa rede confiável de continuidades e de mediações, capaz de permitir um retorno pertinente, sempre específico da imagem para a coisa” (ROUILLÉ, 2009, p. 80).

Quanto ao processo de criação dos documentos, ou seja, a gênese documental, Luciana Duranti (1995, p. 108) o categoriza como “[...] os procedimentos que, dentro de um sistema jurídico, são seguidos pelas pessoas com o objetivo de cumprir atos que resultam em documentos”.

O objetivo para o qual um documento será usado vincula-se diretamente ao seu uso, nesse sentido, a Diplomática contemporânea, denominação atribuída por Duranti (1995), centra-se na análise da tipologia documental enquanto elemento imbuído de informação com valor de prova. Assim, ao pensarmos a análise tipológica do documento, faz-se necessário estabelecermos dois recortes a partir dos quais uma forma documental pode ser abordada: com as especificidades da Diplomática ou da Arquivística.

Vale destacar que a compreensão das análises diplomática e tipológica, que direcionam o percurso metodológico do trabalho arquivístico básico (classificação, avaliação e descrição), passa pela explanação das conceituações essenciais desde sua gênese, ou seja, o princípio da informação que conduz ao documento, depois, do documento à espécie, até ir da espécie ao tipo.

Ainda segundo a autora, é preciso pensar acerca da conceituação de alguns termos no âmbito desses dois recortes: espécie e tipo. Assim,

espécie documental é a configuração que assume o documento de acordo com a disposição e a natureza das informações nele contidas. A espécie documental Diplomática, portanto, é a espécie documental que obedece a fórmulas convencionadas, em geral estabelecidas pelo direito administrativo ou notarial. (BELLOTTO, 2016, p. 56).

Enquanto o tipo documental seria

a configuração que assume a espécie documental de acordo com a atividade que ela representa [...]. Nessa definição, é possível identificar que o tipo documental correspondente a uma atividade administrativa tende a caracterizar coletividades; sua denominação sempre corresponde à espécie anexada à atividade concernente e vale como conjunto documental representativo da atividade que caracteriza. (BELLOTTO, 2016, p. 57)

No século XX, a Diplomática deixa de ser uma disciplina voltada essencialmente para documentos medievais e passa a se associar à arquivologia, chegando até a contemporaneidade e bifurcando seu campo em Diplomática clássica e Diplomática moderna, no entanto, sem constituir-se a vertente moderna em uma evolução natural da clássica.

A esse respeito, Duranti (1995) define que a Diplomática clássica

usa os conceitos e métodos desenvolvidos por diplomacistas que viveram entre os séculos XVII e XVIII, e estuda alvarás, instrumentos e escrituras medievais; a Diplomática moderna adaptou, elaborou e desenvolveu o corpo de conceitos e a metodologia da Diplomática clássica com o objetivo de estudar documentos modernos e contemporâneos de todos os tipos. (DURANTI, 1995, p. 02)

Segundo a autora, a distinção entre esses dois campos pode ser definida, ainda, pelas características e especificidades do que se convencionou denominar de documento arquivístico e de Diplomática:

[...] um documento arquivístico é um documento (isto é, informação afixada num suporte) que constitui “a evidência escrita de um fato de natureza jurídica, compilado de acordo com determinadas formas, as quais visam dotá-lo plenamente de fé e crédito”. Por essa razão a Diplomática clássica estuda apenas documentos feitos para ter consequências legais, e por isso exigem formas documentais específicas, e é definida como o conhecimento de regras formais que se aplicam a documentos arquivísticos legais. (DURANTI, 1995, p. 02)

Já a Diplomática considera que

[...] um documento arquivístico é um documento criado (isto é, produzido ou recebido e retido para ação ou referência) no curso de uma atividade como instrumento e subproduto dessa atividade. Por essa razão a Diplomática moderna se interessa por todos os documentos produzidos no curso de todo tipo de negócios [...]. No que se refere à abordagem e ao objetivo da Diplomática clássica e moderna, há que se observar aspectos bem característicos de uma e de outra. Assim, embora ambas visem avaliar a credibilidade dos documentos, enquanto a Diplomática clássica faz isso de maneira retrospectiva, isto é, a partir de documentos antigos, a segunda leva em conta documentos de hoje, tanto os já criados como os ainda por criar, o que significa a adoção de uma abordagem retrospectiva e prospectiva ao mesmo tempo. (DURANTI, 1995, p. 05)

Tais distinções são necessárias uma vez que, a partir delas, será dado o direcionamento das discussões sobre a especificidade do documento fotográfico forense.

Em relação à produção, tratamento e circulação do documento, é preciso entender que a intencionalidade do sujeito (pessoa ou entidade) determina a função que o documento desempenhará, ou seja, o nome que o documento assume não é sua função. A função é a que intuito o documento se presta. Trata-se do por que esse “sujeito” tem a posse daquilo, sendo o motivo do documento ter sido feito sempre o mesmo. A pergunta que deve ser feita é para que aquilo será usado, o que leva para a constatação acerca do motivo pelo qual aquilo é “guardado”.

Conforme Duranti (1995, p. 11), os termos “Diplomática” e “diplomacia” são tomados como sinônimos em razão de guardarem a mesma raiz etimológica: *diploo* – dobrar ou pregar – que, por sua vez, originou *diploma* (dobrado), palavra usada na Antiguidade Clássica como referência aos documentos produzidos por imperadores ou pelo Senado. Posteriormente, passou a designar todos os documentos emitidos de forma imponente, constituindo uma “moderna adaptação do latim *res diplomatica*, expressão usada pelo primeiro autor a escrever sobre esse tema, referindo-se à análise crítica das formas dos diplomas” (DURANTI, 1995, p. 11).

Entenda-se a Diplomática como a disciplina que estuda o documento efetivamente registrado, uma vez que

qualquer documento escrito, em sentido diplomático, contém informação transmitida ou descrita por meio de regras de representação, que irão refletir estruturas políticas, legais, administrativas e econômicas, constituindo parte integrante do documento escrito, uma vez que formulam ou condicionam ideias ou fatos que elegemos para que sejam o conteúdo do documento. (DURANTI, 1995, p. 17)

Por uma questão de organização metodológica, a Diplomática dedica-se a categorizar todos os elementos a serem analisados, distinguindo-os em elementos internos ou externos.

Conforme Bellotto (2001), a Diplomática toma para si a análise dos documentos de natureza jurídica, os quais ajuízam as relações políticas, legais, sociais e administrativas entre o Estado e os cidadãos, cujos elementos semânticos são submetidos a fórmulas pré-estabelecidas (BELLOTTO, 2001).

A conceituação dessa disciplina, na contemporaneidade, assevera que os documentos devem ser analisados no intuito de uma abordagem contextual da produção, evidenciando as relações entre as competências, funções e atividades do órgão produtor, o que, em certa medida, aproxima-a da Arquivística.

Atualmente, entende-se que os documentos produzidos em órgãos administrativos ampliaram o conceito de documento, refletindo a complexidade do seu ambiente de produção, necessitando, para analisá-lo, do conhecimento acerca de sua essência e da dinâmica de funcionamento do órgão produtor – de toda essa logística advém a necessidade de se estabelecer um parâmetro científico, a fim de identificar esse documento como sendo pertencente ao espaço de arquivo. Isso conduz o arquivista à ação de planejar convenientemente o tratamento adequado em cada etapa de seu trâmite.

Ligando-se a seu objeto de estudo (o documento), a definição de Diplomática sempre esteve vinculada ao conceito próprio desse termo. Compreendido como uma peça distinta ou integrante de um conjunto, no final do século XX, os arquivistas “descobriram novos usos para esta velha ciência, baseados no seu potencial como um padrão para assegurar a confiabilidade geralmente dos registros modernos e especificamente de registros eletrônicos” (DURANTI, 1995).

Com a ampliação de seu campo de atuação, a Arquivística passou a olhar para o documento de forma mais abrangente, abarcando todo o seu ciclo de vida, o que ocasionou a urgência de se pensar em metodologias que dessem conta de sustentar os novos programas arquivísticos, incluindo a avaliação e o planejamento da produção documental. No dizer de Duranti (1995): “os arquivistas redescobrem a importância do estudo crítico do documento e voltam à Diplomática para provar os valores dos seus princípios e métodos para documentos modernos e contemporâneos” (DURANTI, 1995, p. 36).

As décadas de 70 e 80 do século XX assistiram à entrada da Diplomática em uma nova dimensão no campo científico, desvinculando-se do caráter meramente utilitário e auxiliar que tinha para a Paleografia e para a História, a partir do momento em que se ocupa de maneira mais efetiva na gênese documental e nas particularidades do órgão produtor. Nessa nova perspectiva, para o trabalho com os conjuntos orgânicos de documentos, a Arquivística se apropria da Diplomática, denominando-a de “tipologia documental” (BELLOTTO, 2004, p. 52).

Cabe à Diplomática, também, o papel de facilitadora da comunicação entre os arquivistas e entre eles e os profissionais da informação, a partir das definições das partes constituintes do documento, nomeando-as de maneira significativa e coerente (DURANTI, 1995, p. 191).

Luciana Duranti (1995) afirma que a

capacidade dos documentos de capturarem os fatos, suas causas e consequências e de preservar e estender no tempo a memória e a prova desses fatos, deriva da relação especial entre os documentos e a atividade da qual resultam, relação essa plenamente explorada no nível teórico pela Diplomática e no nível prático pelas numerosas leis nacionais. Em função dessa relação, os documentos sempre foram vistos como dignos de confiança e preservados de acordo com procedimentos administrativos claramente estabelecidos e bem compreendidos. (DURANTI, 1995, p. 50)

Na contemporaneidade, muitos teóricos da arquivologia ressaltam que os arquivos podem ser vistos como arsenais de responsabilidade e de confiabilidade, atestando, assim, o lugar que ocupa a Diplomática no processo de autenticação dos documentos, por meio do entendimento de seus caracteres externos e internos.

A Diplomática foi a responsável pela criação de diversas ferramentas cujo intento é avaliar a autenticidade de um documento, que pode, eventualmente, ser incorreto, mas legal e diplomaticamente autêntico. Um atestado de óbito pode registrar como natural a causa de morte, mas, por razões religiosas, o médico responsável não mencionar que a causa verdadeira foi suicídio.

De acordo com Bellotto (2001), nesse particular, os princípios da proveniência, da organicidade, da unicidade e da indivisibilidade/integridade arquivística são aplicados no intuito de dar ao documento o teor de prova esperado. Devido às suas relações com o Direito, a Diplomática assegura a legitimação do documento por meio do princípio da proveniência, fixando sua identidade ao comprovar a legitimidade de seu produtor, tanto em nível institucional, coletivo ou individual.

Sendo o princípio da organicidade a teorização da rede de relações que guardam entre si os documentos, refletindo as mesmas relações que há entre a competência, funções e atividades dos documentos produzidos pela mesma entidade ou pessoa, a Diplomática já lhe fornece de antemão o seu instrumental de autenticação. Isso faz com que os dispositivos legais e as estruturas definidas oficialmente, nas quais se assentam a produção e a possibilidade dos documentos, autenticuem os elementos envolvidos na produção desses documentos.

Em relação ao princípio da unicidade, a Diplomática assegura que o documento de arquivo seja o único em seu contexto de produção, mesmo na presença de cópias.

Quanto ao princípio da indivisibilidade ou integridade arquivística, a Diplomática garante que os conjuntos lógicos arquivísticos não sofreram nenhuma forma de adulteração, mutilação, alienação, destruição ou adição indevida.

Paola Carucci (1987), arquivista italiana que se destacou por redefinir o documento de um modo mais amplo, chama atenção para estudos realizados acerca da proveniência administrativa que o gerou antes de sua forma documental.

Carucci (1987) define a Diplomática como a

disciplina que estuda o documento singular ou, se preferirmos, a unidade arquivística elementar, o documento, mas também o arquivo, o registro, analisando, sobretudo, os aspectos formais para definir a natureza jurídica dos atos, tanto na sua formação quanto nos seus efeitos. (CARUCCI, 1987, p. 27)

Para a autora,

a análise das características formais e substanciais dos documentos é indispensável para identificar as séries, para reconduzir documentos singulares aos arquivos de origem, para entender em quais relações se encontram os documentos referentes a um mesmo procedimento conservados em séries distintas. A análise Diplomática do documento contemporâneo tem também, quando comparado ao documento mais antigo, o objetivo de contribuir para a história da administração. (CARUCCI, 1987, p. 30)

Bellotto (2004) aponta para essa questão, explicando que

[...] a *actio* pode ser mais profundamente considerada a ação ou atuação da parte ou das partes interessadas na criação, modificação ou extinção de determinada situação jurídica. A *conscriptio* pode ser vista como a passagem para o escrito, sob condições juridicamente válidas, dessa atuação das partes (a própria etimologia da palavra explica isso: de *conscribo*, consignar por escrito) (BELLOTTO, 2004, p. 58)

Nesse ponto, chegamos à apropriação de um conceito particular de “arquivo” como sendo um organismo em que diversos documentos são separados e organizados, a fim de atenderem a diferentes objetivos.

Luciana Duranti (1995) define unicidade, cumulatividade, organicidade, imparcialidade e autenticidade como as qualidades essenciais do arquivo ou dos seus documentos.

Para Bellotto (2001), o critério de organicidade configura-se como relevante, já que, “se um arquivo é formado por um conjunto de documentos que se originam de ações articuladas em prol da missão de uma entidade, tem-se que ele resulta em um todo orgânico cujas partes são inter-relacionadas de modo a fornecer o sentido do conjunto” (BELLOTTO, 2001, p. 25).

Atrelado à ideia de organicidade, o conceito de imparcialidade ratifica que, nascendo da natureza própria das atividades de uma determinada instituição, os documentos atêm-se à finalidade de sua origem, ou seja, devem refletir fielmente as ações do seu produtor. Assim, tem-se que aquilo que o documento atesta é a verdade administrativa e não a verdade de seu conteúdo que, diametralmente, relaciona-se à organicidade do arquivo.

Para Bellotto (2016),

os documentos de arquivos são os produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que justificam sua existência como tal, guardando esses documentos relações orgânicas entre si. Surgem, pois, por motivos funcionais, administrativos e legais. Tratam, sobretudo, de provar, de testemunhar alguma coisa. Sua apresentação pode ser manuscrita, impressa ou audiovisual; são em geral exemplares únicos e sua gama é variadíssima, assim como sua forma e suporte. (BELLOTTO, 2016, p. 37)

Mesmo presentes nas mais diversas instâncias da vida pública e privada, os arquivos fotográficos ainda são pouco estudados. Profissionais que têm como rotina de trabalho a organicidade e o tratamento de tais arquivos não seguem ou não fazem de forma sistemática uma rotina que seja efetiva e constante no trato dos documentos fotográficos. Isso é tão mais preocupante quando se trata de fotografias de cunho indicial em processos criminais, das quais se espera a divulgação e o acesso em caso de os mecanismos dos órgãos judiciais requisitarem a confrontação de elementos imagéticos arrolados nos processos.

Vale, antes de avançarmos nas discussões acerca das particularidades dos registros fotográficos como documentos, considerar alguns pontos.

Ainda como temática introdutória ao universo do trabalho técnico e científico em arquivos permanentes, dada a característica que assume a necessidade de se conhecer intrínseca e extrinsecamente a unidade documental (suporte e informação) dos arquivos, justamente para que ela não seja confundida com outras estruturas e formas documentárias próprias de outras áreas que não os arquivos, convém hoje que os arquivistas se aproximem dos estudos de gênese documental. Os estudos de Diplomática e tipologia levam a entender o documento desde o seu nascedouro, a compreender o porquê e o como ele é estruturado no momento de sua produção. (BELLOTTO, 2016, p. 45)

Trazendo para o contexto das fotografias produzidas no âmbito forense, por serem, em um contexto específico como os Institutos de Criminalística, elementos de prova da materialidade de ações e acontecimentos, essas fotografias transfiguram-se em portadoras do que se denomina “fé pública”, daí a importância de se pensar todos os trâmites inerentes ao por que e para que elas são concebidas. Dentro da conceituação corrente de arquivo, esta é uma das principais dificuldades em se aplicar a essa forma de registro a mesma logística arquivística normalmente aplicada a outras formas de arquivos.

Quando usadas para fins institucionais, pertencentes a conjuntos documentais específicos, as fotografias devem ter aplicados em sua produção, trâmite e armazenamento os mesmos fundamentos usados em processos comuns à arquivística, a fim de garantir a manutenção dos vínculos documentais, preservando a veracidade da proveniência dos registros fotográficos.

A consideração da prerrogativa de que qualquer forma de imagem produzida por uma instituição pode ser considerada como elemento de atestação da verdade, estando imbuída de caráter documental, equivale a dizer que qualquer informação registrada num suporte organicamente ligado a órgãos governamentais tanto mais atestaria essa verdade. Categorizam-se como documentos imagéticos de arquivo todas as imagens que veiculam conteúdos informacionais e efetivam transações de ordem burocrática e ligadas à sua atividade fim.

Diferentemente de outras formas de registros fotográficos produzidos em e por órgãos governamentais, as fotografias de cunho processual, como as produzidas no âmbito forense, não são consideradas como elementos autorreferentes, sem conexão clara com o restante dos elementos que compõem o arquivo da entidade produtora. Sua gênese, circulação e tratamento determinam sua importância no conjunto de documentos ali produzidos.

Assim, considerando as fotografias como uma forma de documento, cabe considerá-las também revestidas do mesmo caráter permanente de relação entre sua gênese e sua função. Para atender a essa relação, os diplomatas antigos condicionaram as formas documentais a uma sequência metodológica que lhes possibilitaria acompanhar todas as ações administrativas, assim como as funções que geraram os registros. Nesse sentido, mesmo aceitando que existem diferenças quanto à procedência ou à data, constata-se que todos os documentos guardam semelhanças em sua concepção.

O campo da Diplomática determina as particularidades de uma forma documental como sendo um conjunto de regras utilizadas atestadoras de uma mensagem, ou seja, as características de um documento, mesmo quando apartadas da determinação dos assuntos, pessoas ou lugares específicos aos quais se referem, ainda poderiam conduzir à sua situação de produção.

Pode-se dizer que os elementos intrínsecos da forma são os que fazem um documento ser completo, e os elementos extrínsecos são os que o fazem perfeito, isto é, capazes de atingir seu objetivo.

São considerados aspectos extrínsecos todos os elementos que constituem a trama de ordem externa à aparência da forma documental. Configuram-se no que se convencionou denominar de suporte, texto, linguagem, sinais específicos, selos ou anotações. Para a análise de documentos medievais, a Diplomática demonstrou interesse apenas por alguns aspectos desses elementos, por exemplo, o suporte, ou seja, o material que comunica a mensagem, o texto, a linguagem, os sinais (do escritor e dos signatários) e o selo. Para documentos contemporâneos, as anotações são os mais significativos, podendo ser agrupadas em três categorias conforme sua posição no processo de composição do documento: 1) após sua compilação, como parte da fase de execução de um procedimento administrativo; 2) no decorrer da transação da qual o documento participa; e 3) acrescentadas pelo serviço de arquivo.

As formas de anotações cumprem o papel de dar autenticidade ao documento, ou seja, a verdade ou a pretensão delas só se efetiva mediante alguma tipologia de registro. No caso da cópia do documento, tanto mais esse recurso é necessário. Assim, registrar é inscrever um documento com a “assinatura” de um funcionário ou órgão revestido de credibilidade.

Constituem-se como intrínsecos todos os elementos considerados como componentes integrais da forma documental, quer sejam, o modo de apresentação do conteúdo do documento ou as partes que determinam o teor do todo. Tanto no caso de documentos medievais quanto no de documentos contemporâneos, os elementos intrínsecos estão presentes, seja naqueles provenientes de autoridades públicas e jurídicas, sendo que alguns se classificam como exclusivos ou compartilhados.

O conhecimento acerca dos elementos intrínsecos e extrínsecos da forma documental serve à Diplomática na identificação da função dos documentos por meio de suas formas, compreendendo suas funções e reconhecendo as particularidades de seu produtor, a partir de uma função específica.

Para a Diplomática, a análise de um documento parte de sua confecção indo em direção à ação iniciada ou à qual o documento se refere. Tal análise objetiva entender o contexto jurídico, administrativo e processual de criação dos documentos, em um movimento que parte do específico para o genérico: elementos extrínsecos (suporte; texto; linguagem; sinais especiais; selos; anotações); elementos intrínsecos (protocolo; texto; escatocolo); pessoas (autor da ação; autor do documento; destinatário da ação; destinatário do documento; redator; contra-assinaturas; testemunhas); qualificação da assinatura (títulos e créditos das pessoas envolvidas); tipo de ação (simples, contratual, coletiva, múltipla, contínua, complexa, ou de procedimento); relação entre documento e procedimento (especificação da fase do procedimento geral, a qual os documentos se relacionam); tipo de documento (nome, natureza; função); status (original, rascunho ou cópia); descrição Diplomática (contexto temporal; ação; documento; comentários conclusivos) (DURANTI, 1995).

Bellotto (2016) acrescenta que

os elementos externos, extrínsecos, físicos, de estrutura ou formais têm a ver com a estrutura física e com a forma de apresentação do documento. Relacionam-se com o gênero, isto é, com a configuração que assume um documento de acordo com o sistema de signos de que seus executores se serviram para registrar a mensagem.

De outro lado, os elementos internos, intrínsecos, substantivos ou de substância têm a ver com o conteúdo substantivo do documento, seu assunto propriamente dito, assim como a natureza de sua proveniência e função. (BELLOTTO, 2016, p. 54)

A análise desses componentes possibilita a determinação do grau de autoridade e solenidade de um documento, sua procedência e função, e sua autenticidade, configurando os documentos arquivísticos como elementos

produzidos ou recebidos no curso de uma atividade pessoal ou organizacional, e como instrumento e subproduto dela; os documentos arquivísticos são evidência primeira de suposições ou conclusões relativas a essa atividade e às situações que contribuíram para criar, extinguir, manter ou modificar. (DURANTI, 1995, p. 1)

Para a Arquivística, um dos aspectos particulares de um documento de arquivo é ser considerado como único dentro de um contexto específico. No caso de documentos em meio digital, mesmo tendo sido feitas várias cópias, há que se atestar a proveniência destas de uma única fonte.

Com os registros eletrônicos, não se pode ter cópias idênticas de um documento em diferentes contextos, mas sim diversas imagens do mesmo documento a partir de diferentes contextos. Ou seja, só há um registro no sistema, mas um número indeterminado de usuários pode vê-lo e agir sobre ele ou com base nele. O que é um registro documental? Onde os arquivistas contemporâneos podem encontrar uma resposta? Como podem resgatar e recuperar o conceito fundamental da profissão arquivística e todos os outros antigos conceitos associados a ela? (DURANTI, 1995, p. 60)

No interior do conhecimento arquivístico, vale enfatizar algumas considerações em relação ao registro documental enquanto elemento que suscita investigação. Nesse sentido, será original o primeiro documento completo e efetivo, a partir da consideração de três qualidades essenciais, a saber: precisa ser o primeiro, ser completo e mostrar-se efetivo. Tanto arquivistas quanto historiadores entendem os registros como o corpo e a prova de uma ação.

A especificidade da informação arquivística é a relativa ao funcionamento das organizações e entidades, diante das diferentes formas com que se apresenta a informação, quer seja a jornalística, a técnico-científica, quer seja a sociocultural etc. Na verdade, ela é chamada arquivística porque está no arquivo, mas não nasceu especialmente para isso, e sim para dispor, provar ou testemunhar algo, de forma orgânica e funcional, dentro das instituições/organizações. (BELLOTTO, 2016, p. 296)

Cabe à Diplomática ocupar-se da efetivação da trajetória que o registro documental percorrerá, controlando e orientando a escolha dos padrões a serem seguidos. Além disso, é de sua competência também o desenvolvimento desses padrões e a instauração de um sistema no qual as categorias das tipologias documentais sejam formuladas e estabelecidas tendo em vista o contexto de sua produção. Implementado o sistema, a Diplomática precisa efetivar a articulação das relações entre tipos de documentos, procedimentos, ações, pessoas, funções e estruturas administrativas (DURANTI, 1995).

Pensando a respeito dos meios a serem utilizados como suporte de veiculação dos registros documentais, Duranti (1995) afirma que

as tecnologias da informação são elementos que servem como atestados para que os arquivistas não precisem ter a custódia física dos registros eletrônicos para exercer o controle sobre eles e proteger sua integridade: eles podem fazer isso à distância, contanto que detenham autoridade legal para essa função. No nosso mundo contemporâneo, os arquivistas devem abandonar sua perspectiva física dos documentos por uma perspectiva intelectual e contextual. (DURANTI, 1995, p. 62)

Para a autora, a Diplomática parte do pressuposto de que as regras responsáveis pela gênese dos registros encontram-se nos próprios documentos, envolvendo origem, forma, processo de documentação e classificação desses registros e, nesse sentido, as tecnologias devem ser usadas da melhor forma possível na trajetória dos documentos, especialmente quando se trata de documentos fotográficos.

Diferentemente das inúmeras espécies documentais que foram criadas exibindo em sua apresentação marcas claras de sua natureza documental, de modo a “não ser possível dissociar a diagramação e a construção material do documento do seu contexto jurídico-administrativo de gênese, produção e aplicação” (BELLOTO, 2001, p. 13), as fotografias, por conta de sua constituição física, não necessariamente apresentarão as marcas distintivas de sua produção. Por ser entendida como canal de representação do próprio objeto documental, a fotografia não tem uma forma de registro atrelada a uma função documental.

Entretanto, mais importante do que tentar aplicar as rotinas da Diplomática aos documentos fotográficos produzidos dentro de instituições governamentais seria refletir sobre os padrões que são seguidos na formação de imagens como documentos, abandonando o modelo aplicado aos documentos tradicionais.

Assim sendo, nos parece ser preciso considerar todos os aspectos que envolvem a constituição de um conjunto documental constituído por registros fotográficos, analisando que seu contexto de produção conduz à adoção de rotinas padronizadas para os ambientes institucionais.

A tentativa de estudar os registros fotográficos em situação de arquivos, aplicando as noções e os princípios da Diplomática, busca o entendimento dos princípios que regem a significação e a importância de tais elementos como autenticadores de seu valor documental.

1.2 Fotografias em arquivos e Diplomática

A fotografia, enquanto técnica cuja função se volta para o titular e não para o documento, articula-se com as especificidades do campo da Arquivística, que prioriza a dimensão do documento como índice da atividade geradora. Nessa perspectiva, a informação contida no referente apresenta-se como mais uma característica. A partir da atual difusão das fotografias como elementos constitutivos de arquivos, obrigou o questionamento acerca de sua validade como estatuto de documento, conforme o conceito já preconizado.

Elisabeth Parinet (1996) pensa a Diplomática para os documentos fotográficos institucionais, definindo-os como orgânicos: “os arquivos fotográficos, para poderem ser qualificados como ‘institucionais’, devem ser compostos de fotos obtidas sistematicamente por uma instituição no decorrer de suas atividades oficiais” (PARINET, 1996, p. 482). Para a autora, a imagem isolada torna-se parte de um documento arquivístico, convertendo-se em registros fotográficos, autenticando sua veracidade.

Outra prerrogativa instituída por Parinet (1996) considera a existência de três características que distinguem a produção institucional dos documentos fotográficos: a influência do fotógrafo na confecção da imagem; o traço do fotógrafo comum a todos os documentos fotográficos (enquadramentos, fundo etc.); e a imagem fotográfica preparada de acordo com regras pré-estabelecidas.

Referenciando-se essas características, um documento institucional, mesmo fora de seu contexto de produção, carregaria elementos particulares que possibilitariam a reconstituição de sua origem. Tais elementos seriam, por exemplo, informações como espécie documental, cabeçalhos de identificação, data, autoria e, sobretudo, um direcionamento específico para a finalidade.

Contudo, destaque-se que tal influência do fotógrafo deve ser entendida tão somente em relação à autoria da imagem, uma vez que a proveniência se mantém inalterada, garantindo as características de documento de arquivo. Segundo Parinet (2015), essa subjetividade seria uma espécie de “bônus agregado” ao registro.

O que leva a se identificar uma fotografia com caráter documental é sua capacidade de preencher o vazio existente entre as imagens, as coisas e os espectadores. A aproximação dos atores envolvidos no processo de observação garante à fotografia credibilidade documental, levando à constatação do espectador de que algo existe de fato.

Segundo Rouillé (2009),

assim como a nitidez, a transparência é muitas vezes considerada como propriedade imanente das fotografias, e como garantia da verdade. A ampla ação levada a efeito por Alphonse Bertillon, a partir de 1888, no Serviço de identificação da Chefatura de Polícia de Paris, pela sua extensão e pelo seu próprio fracasso, revela, ao mesmo tempo, uma imensa confiança concedida à força de verdade da fotografia e uma grande lucidez dentro de seus limites intrínsecos. (ROUILLÉ, 2009, p. 85)

Isso leva a fotografia como elemento capaz de atestar uma possível verdade dos fatos, como é o caso da fotografia forense, tipologia fotográfica que comprova a utilidade das imagens técnicas no campo científico a serviço de uma instituição.

Nesse particular, a fotografia produzida para fins periciais deve valer-se, em seu processo de execução, de uma metodologia que prima pelo rigor técnico quanto ao ângulo e aos aspectos do perfil do que se quer retratar. Cumpre a esse rigor que passe por um cuidado quanto à iluminação, à direção do olhar, à maneira de se arrumar os cabelos etc. (ROUILLÉ, 2009, p. 87). Sobre o processo desenvolvido por Bertillon para fins periciais, Rouillé (2009) destaca que

o duplo retrato fotográfico, de frente e de perfil, devido a essa finalidade, condiz com a ficha de medidas antropométricas e com o recenseamento das marcas corporais – cicatrizes, tatuagens, furúnculos, etc. Individualidade ou identidade: dois regimes de verdade, duas relações com os corpos, dois procedimentos fotográficos, duas construções formais. Na verdade, duas estéticas: uma estética expressiva, e uma estética da transparência e da verdade – aquela do documento. (ROUILLÉ, 2009, p. 88)

Assim, o aspecto de verdade da fotografia, enquanto documento, assenta-se no contato que estabelece com as coisas que representa, passando, nesse percurso, por uma dinâmica de “olhares” até chegar ao seu espectador.

Tomando a documentação textual, a Diplomática fundamenta sua constituição no ordenamento do sistema jurídico. Essa forma de controle de produção assentada na normalização objetiva fazer com que o documento seja validado. Com o intuito de ratificar todos os elementos de teor comprobatório inseridos no documento, a Diplomática parte das características do próprio documento, analisando o contexto situacional de produção, baseada em padrões que garantem sua legalidade.

Uma análise do documento fotográfico pelo viés da Diplomática constitui-se em movimento válido, já que esse procedimento possibilita problematizar as fotografias para além de sua dimensão contedística, lançando o olhar para a sua materialidade enquanto documento. Quando se desloca o foco da análise, percebem-se os documentos fotográficos em seu contexto funcional, como condição de entendimento de uma forma documental produzida com fins determinados por uma organização que segue e é regida por uma série de rotinas preestabelecidas, objetivando a credibilidade pública.

Com base no contexto funcional, determinante do complexo ordenamento no tratamento de documentos fotográficos, as práticas direcionadas pela Diplomática estabelecem as diretrizes a serem seguidas na presença de diferenças de espécie documental. As fotografias nos arquivos são, de forma geral, consideradas a partir de seu valor factual, orientadas pelo seu conteúdo informativo.

Dessa forma, no campo dos arquivos, a problematização de objetos e métodos serve-se dos elementos teóricos da Diplomática para sua análise. Toda essa discussão sobre o valor documental da fotografia nos arquivos conduz à negação de seu caráter de documento arquivístico, tendo em vista que tais registros diferem do que se convencionou denominar de documentos típicos de arquivo.

Segundo Duranti (1995, p. 20), “quando se estabelecem regras que regem a gênese, formas, percurso e classificação dos documentos, a Diplomática especial pode identificar as regras por meio da crítica aos documentos”. Tal pensamento coaduna-se com a perspectiva dos estudos mais recentes que se pautam pela perspectiva teórica e metodológica para a análise diplomática. Conforme essa vertente, a própria materialidade dos documentos desprende-se dos moldes tradicionais de análise do estatuto documental – caso, por exemplo, dos documentos eletrônicos.

Vale considerar que a Diplomática desenvolvida como disciplina entre os séculos XVII e XVIII tem como objetivo central a elaboração de um arcabouço crítico dos documentos manuscritos, passíveis de mecanismos de adulteração.

Para Duranti (1995, p. 107), a aplicação dessa crítica aos procedimentos documentais modernos

é válida porque o esforço humano segue apresentando idênticas características, ainda que o mundo, sem dúvida, tenha se tornado mais complexo. Dentro de um sistema jurídico, ainda que muitos princípios reinantes mudem com o tempo e de um lugar para outro, as tarefas humanas sempre apresentam uma natureza organizativa e instrumental, executiva ou constitutiva.

Na abordagem do documento orientada pela Diplomática, o objeto constitutivo de uma análise documental concentra-se no próprio documento. A crítica diplomática pretende chegar ao conhecimento das regras, procedimentos e pessoas envolvidas na gênese do registro a partir da observação dos elementos internos e externos no elemento documental.

Conforme Bellotto (2016),

Os caracteres ou elementos externos ou físicos são: o espaço ou volume que o documento ocupa, sua quantidade, seu suporte material sobre o qual as informações são registradas, como papel, pergaminho, filme, disco ótico, disco magnético, fita magnética etc., seu formato (a configuração física de um suporte, de acordo com a natureza e a maneira com que foi confeccionado, pois pode ser um caderno, um códice, uma folha avulsa, um livro, uma tira de microfilme etc.), sua forma (ou tradição documental, que é o estudo dos estágios de um documento, desde sua preparação até os distintos graus de sua transmissão: minuta, original, cópia), seu gênero (a configuração que assume um documento; dependendo do sistema de signos utilizado na comunicação de seu conteúdo, o documento pode ser textual, iconográfico, sonoro, audiovisual, informático), até aqueles elementos menos corpóreos que alguns autores consideram como a língua (também considerada elemento interno), o modo da escrita, a espécie e o tipo. (BELLOTTO, 2016, p. 54)

E mais adiante,

Os caracteres ou elementos internos ou substantivos são a proveniência, isto é, a instituição ou a pessoa legitimamente responsável pela produção, acumulação ou guarda dos documentos; as funções, as origens funcionais do documento, as razões pelas quais foi produzido, levando-se em consideração – e nessa ordem – a função, a atividade que lhe concerne e os trâmites pelos quais passou [...]. (BELLOTTO, 2016, p. 55)

Na esfera da Arquivística, tem-se dado importância ao estudo do tratamento das fotografias, considerando sua natureza documental, avaliando as condições de produção e sua relevância como elemento constitutivo do campo dos arquivos, principalmente em contextos institucionais. Vale considerar que, em termos de autenticação dos registros fotográficos, há elementos dentro do próprio documento visual que podem remeter à sua origem documental e, conseqüentemente, autenticar sua contextualização aos seus órgãos de origem.

A discussão atual que se propõe é a necessidade de se assumir uma nova postura teórica e metodológica que considere os documentos fotográficos a partir das etapas de sua produção. Duranti (1997) abre espaço para esse questionamento acerca da gênese da natureza arquivística da fotografia, já que, numa perspectiva arquivística, os propósitos são diferentes.

Diante do exposto, torna-se imperativa a aproximação da Diplomática dos estudos sobre os documentos fotográficos, levantando, nesse percurso, questionamentos a respeito da natureza dos registros fotográficos gerados em contextos situacionais especificamente institucionais.

Assim, com base em uma leitura do documento em sua constituição orientada por sua situação contextual e atrelada à sua posição dentro dos arquivos, o analista poderá explorar sua fonte a partir de seus próprios questionamentos. Voltando a análise para os documentos fotográficos com utilidade forense e tomando sua perspectiva arquivística, pode-se pensar os documentos em arquivos como resultado de procedimentos escolhidos a partir das particularidades de sua gênese, tratamento e circulação.

1.3 Documento fotográfico forense como tipo arquivístico

Em se tratando de fotografias, o aspecto de sua constituição no qual estaria assentada a crença de ser este um objeto autenticador de uma verdade seria a pretensa objetividade de sua representação, ou seja, o que ali estaria representado de fato aconteceu. Contudo, para que um registro fotográfico se constitua como documento, precisa carregar determinadas conexões que o identifiquem com os elementos do referente. Assim, para que uma imagem seja, de fato, considerada como um documento, é necessário que ela represente ou tenha a capacidade de representar um fato, um assunto ou um tema impresso num processo físico-químico. Porém, nesse ponto, é importante frisar que essa é a conceituação genérica do que seja um documento (BARTHES, 1984).

Em se tratando da Arquivística, uma imagem fotográfica torna-se, de fato, um documento de arquivo quando percorre uma trajetória particular, de modo a autenticar-lhe o caráter de registro comprobatório de um fato dentro de um organismo corporativo ou governamental. Nesse trajeto, a mensagem do documento é entendida como originada e definida por seu produtor institucional (DURANTI, 1995).

No caso dos arquivos institucionais, é necessário compreender o percurso pelo qual o registro fotográfico transforma-se em documento, atentando-se para as diversas situações de comunicação em que será utilizado, bem como o seu contexto de produção (ESPÍNDULA, 2006).

Conforme Schwartz (1995, p. 51), um elemento imagético configura-se como registro com valor documental quando apresenta, ao mesmo tempo, valor informativo, ligado ao conteúdo da imagem, e valor de prova, ligado às circunstâncias de criação e de uso do registro no contexto documental mais amplo do qual tomou parte. Segundo a autora, “uma fotografia somente torna-se um documento quando é cotejada com seu contexto funcional”. Desse modo, a “natureza de verdade” só terá valor de prova se ligada à mensagem e retornando a seu contexto de produção.

Poderemos entender, assim, que o valor de prova de uma imagem fotográfica não se encontra em seu conteúdo ou atrelado a seus elementos intrínsecos e extrínsecos. Longe disso, tal valor estaria pautado no contexto funcional de sua criação, não estando separado da imagem em si. Consideramos, a partir das ideias de Schwartz, que o valor informacional de uma fotografia se constrói em seu conteúdo, enquanto o seu valor de prova acompanha as circunstâncias diferenciadas de criação do documento (SCHWARTZ, 1995, p. 51).

Para Aline Lopes de Lacerda (2012), Schwartz estabelece que a

mensagem se refere ao significado ou significados atribuídos ao documento fotográfico pelo conhecimento de seu contexto e função (ligado ao valor de prova documental), enquanto o conteúdo é entendido como a informação visual que a autoridade do registro realista da imagem fotográfica veicula como ‘documental’ (é o ‘fato visual’, ligado ao valor informativo). Acrescentamos que o conteúdo, quando avaliado com conhecimento das causas que levaram à criação da imagem e da “biografia” do objeto fotográfico usado como documento, pode permitir a apreensão de significados muito mais ricos do que os que são reconhecidos a partir da simples identificação do fato visual veiculado. (LACERDA, 2012, p. 292)

Dentro de uma instituição, o fotógrafo não se encontra apartado de uma rede de indivíduos envolvidos na criação do documento fotográfico. Segundo Lacerda (2012),

a Diplomática nos oferece uma noção importante em relação ao conceito de autor, entendido como uma das pessoas que concorrem para a existência de um documento. Estabelecem-se que são conceitualmente distintos o autor do ato que deu origem ao documento e o autor do documento, pessoas que representam, respectivamente, o momento da ação – vinculado aos fatos enquanto elementos pertencentes ao que cerca o documento – e o momento da documentação – ligado aos procedimentos de documentação responsáveis por incorporar o(s) fato(s) ao documento. Identificar os personagens envolvidos na produção do documento e suas relações com ele contribui para identificar as origens funcionais da relação evento/documento da imagem fotográfica, relação naturalizada em razão da forma como é considerado o dispositivo fotográfico. (LACERDA, 2012, p. 297)

A concepção de que o fotógrafo é o autor e o indivíduo que determina as configurações estéticas específicas que a fotografia deverá tomar não se sustenta quando se trata de um contexto institucional, pois as operações ali realizadas dependem de escolhas a partir de um repertório de normas específicas para sua confecção.

No contexto da produção de um documento fotográfico em âmbito institucional, o fotógrafo não é entendido como o único criador, fazendo parte de todo um sistema organizacional que complementa o seu trabalho. Considerando a noção de autoria do registro fotográfico, a Diplomática considera que, para que a existência de um documento seja autenticada, há a necessidade da tríade: autor, destinatário e escritor do documento, levando-se em consideração aqui não somente pessoas físicas, mas também pessoas jurídicas, entidades (LACERDA, 2012, p. 298).

Para Duranti, esse autor seria a “pessoa(s) competente(s) para a criação do documento que é emitido sob sua ordem ou em seu nome” (DURANTI, 1995, p. 69), o que pode ser confundido com o autor do fato realizado ou referido pelo documento, e o destinatário como “pessoa ou pessoas para quem o documento está dirigido” (DURANTI, 1995, p. 70).

De acordo Lacerda (2012),

relacionar a noção de autoria a esse complexo de responsabilidades é um reflexo do entendimento do documento fotográfico para além de sua materialidade como obra ou produto com forma individualizada, resultado de sua ligação com um único sujeito criador. A fotografia, no universo de produção rotineira e burocratizada de produção documental institucional, tem sua origem determinada pelas mãos do fotógrafo, mas esse é um momento pontual numa cadeia de “produções” que contribuem para definir os contornos dos documentos fotográficos. (LACERDA, 2012, p. 299)

Desse modo, não se pode pensar o registro fotográfico em contexto institucional sem se levar em conta as especificidades de produção e recepção desse material.

A partir do que preconiza o Código de Processo Civil Brasileiro, em seu artigo 332, é possível compreender os elementos que deliberam para que um determinado documento adquira valor de prova. No Código de Processo Civil (BRASIL, 2001), Livro II, Título VIII – Do procedimento Ordinário, Capítulo VI – Das provas, assim é considerado o documento jurídico como meio de prova:

Art. 332 – Todos os meios legais, bem como os moralmente legítimos, ainda que não especificados neste Código, são hábeis para provar a verdade dos fatos, em que se funda a ação ou a defesa. (BRASIL, 2001)

Entende-se que a prova documental compreende os meios legalmente instituídos, conferindo ao documento teor de autenticidade, conduzindo os trâmites processuais a partir de sua validade material.

Contudo, no que se refere à reprodução mecânica e à cópia de documento, cabe considerar sua validade tão somente quando confrontadas as particularidades de sua produção.

Art. 383 – Qualquer reprodução mecânica, como fotográfica, cinematográfica, fonográfica ou de outra espécie, faz prova dos fatos ou das coisas representadas, se aquele contra quem foi produzida lhe admitir a conformidade. Parágrafo único – Impugnada a autenticidade da reprodução mecânica, o juiz ordenará a realização de exame pericial.

Art. 385 – A cópia de um documento particular tem o mesmo valor probante que o original, cabendo ao escrivão, intimadas as partes, proceder à conferência e certificar a conformidade entre a cópia e o original. §1º – Quando se tratar de fotografia, esta terá de ser acompanhada do respectivo negativo. §2º – Se a prova for uma fotografia publicada em jornal, exigir-se-ão o original e o negativo. (BRASIL, 2001)

O ordenamento jurídico é bem específico em relação à validade a ser dada a um registro fotográfico, uma vez que existem parâmetros legais que condicionam a garantia prévia de que o conteúdo imagético seja autêntico:

Art. 387 – Cessa a fé do documento, público ou particular, sendo-lhe declarada judicialmente falsidade. Parágrafo único – A falsidade consiste: I – em formar documento não verdadeiro; II – em alterar documento verdadeiro. (BRASIL, 2001)

Assim posto, seja o documento público ou particular, este deixará de se constituir como detentor do caráter de fé pública a partir do momento em que sua veracidade e/ou autenticidade for questionada por meio da análise técnica de profissionais, a exemplo dos agentes públicos competentes, como peritos criminais, juízes de direito, dentre outros que, legalmente, convertem-se em autenticadores dos registros com teor documental.

Para Lopez (2000, p. 191), as novas técnicas de armazenamento e tratamento sempre estiveram ligadas a um circuito de procedimentos administrativos, o que facilitou a organização arquivística de documentos, tornando esse trabalho muito mais efetivo. A proveniência redetermina o conhecimento acerca da origem do documento e o sentido a ele atribuído pelos órgãos geradores e/ou acumuladores, enquanto a procedência ocupa-se da organização dos documentos realizada pela pessoa ou entidade geradora e/ou acumuladora. Essa dinâmica de olhar as distinções em relação a um e a outro princípio condiciona e facilita a visualização dos modos como a estrutura organizacional da instituição é elaborada, a fim de propiciar a criação dos fundos arquivísticos.

Acerca da autenticidade do documento, Duranti (1995, p. 29) explana que:

- documentos legalmente autênticos – são aqueles que suportam uma prova sobre si mesmos, a causa da intervenção durante ou depois de sua criação, de um representante de uma autoridade pública que garanta sua genuinidade;
- documentos diplomaticamente autênticos – são aqueles escritos de acordo com as práticas do tempo e lugar indicados no texto e firmados com os nomes das pessoas competentes para criá-los;
- documentos historicamente autênticos – são aqueles que comprovam e atestam a veracidade dos fatos, o que verdadeiramente teve lugar ou informam o que é a verdade.

Para essa autora, considera-se autêntico o documento que “possui todas as informações originais e verdadeiras de uma determinada origem; é genuíno, por sua vez, quando provém diretamente da fonte geradora”. Ainda para a autora, o documento diplomático é percebido como sinônimo de registro quando transcende os documentos tipicamente arquivísticos (DURANTI, 1995, p. 29).

Dessa forma, todo documento arquivístico será um documento diplomático, mas nem todo documento diplomático pode ser considerado como um documento arquivístico, uma vez que deverá guardar, em sua essência, certos “vínculos arquivísticos” (DURANTI, 1997).

No âmbito do direito, a verdade documental relaciona-se às noções de autenticidade e fidedignidade, atestadas quando em conformidade com o ordenamento legal dentro de um regime jurídico, e somente após a comprovação de sua fé pública. Nesse sentido, o aspecto que concede valor de testemunho ao documento arquivístico pode ser medido pela análise da função primeira do documento.

Para Lopez (2011), os motivos que determinaram a ação de fotografar não estão, necessariamente, presentes nas imagens. Assim, aquele que produz um registro sabe por que o fez, enquanto aquele que está alheio ao “contexto de produção pode indicar, em análise, uma finalidade completamente diferente como motivadora do registro” (LOPEZ, 2011).

Tomando algumas considerações acerca do que se convencionou denominar um elemento com valor documental, Lopez (2011) remonta ao que a Nova História preconizou como o conceito de documento, trazendo à cena a incidência dos aspectos culturais e cotidianos que envolviam a vida em sociedade. Na esteira desse processo evolutivo do conceito de documento, o mundo assiste a uma diversidade dos tipos de suporte para a divulgação e o armazenamento de informações a partir do advento da revolução tecnológica.

Segundo o mesmo autor, a orientação de análise dos documentos tendo como base uma abordagem positivista já não encontra sentido nem referentes diante de um contexto múltiplo. Assim, o novo paradigma acaba por induzir a mudanças no sistema de gerenciamento, arquivamento e disseminação dos elementos documentais.

Lopez (2011), remontando a Le Goff, pondera acerca da pertinência dos conceitos de documento e monumento, sugerindo a necessidade de se juntar as duas vertentes, a fim de compreender o documento com maior objetividade, tomando cuidado, contudo, para que não se negue a geração espontânea do documento.

A evidência da necessidade de uma renovação teórica arquivística coaduna-se, segundo Lopez (2011), à urgência de uma revisão da tipologia documental:

Tradicionalmente o documento é definido como uma informação associada a um suporte material. Essa ampla concepção pode englobar até mesmo os objetos banais presentes no dia a dia. Isso significa que qualquer objeto material, com ou sem informação escrita, pode ser considerado um documento, desde que possa transmitir informações: uma pirâmide (que nos informa sobre a organização da sociedade egípcia), um relatório, um cartaz publicitário, um livro de atas etc. As informações disponibilizadas por um documento são múltiplas e podem se referir tanto à materialidade do documento em si, à sua representação, ao uso social, ao uso como registro, às informações nele inscritas e a muitas outras. (LOPEZ, 2011, p. 15)

Ao analisar, por exemplo, a fotografia de um automóvel pertencente ao serviço de segurança pública em Buenos Aires, do ano de 2010, Lopez afirma que

há, aqui, ao menos, dois documentos: o objeto retratado e sua representação fotográfica. O objeto (veículo) nos dá valiosas informações sobre transporte, segurança, urbanização etc. A inscrição na porta nos dá outras informações. O registro do veículo, como documento fotográfico de viagem, assume outra dimensão informativa, apenas inteligível para quem o produziu. Pode-se perguntar, então, até que ponto aqueles documentos (o carro e o respectivo registro fotográfico) poderiam ser considerados ainda como documentos de arquivo. (LOPEZ, 2011, p. 16)

A partir da observação da imagem representada na fotografia, Lopez pontua que, em termos gerais, o documento pode ser entendido como uma informação qualquer fixada em um suporte definido. No entanto, o documento de arquivo distingue-se por ser um elemento representativo de forma mais específica, devido à sua vinculação a um organismo de gênese administrativa. Nesse sentido, ao se contextualizar essa origem, chega-se ao órgão administrativo do documento e seus vínculos diretos com os processos e as funções responsáveis por sua gênese.

Ao se pensar em um documento em situação de arquivo, deve-se compreender seu armazenamento como uma ação deliberada a fim de preservar sua função após o cumprimento das atividades para as quais foi criado. É importante que todas as ações remetam à organização do suporte das informações veiculadas, respondendo aos seguintes questionamentos: “quem?”, “quando?”, “como?” e “por quê?” foram produzidos e guardados os documentos arquivados. Levando essas questões para o caso do registro fotográfico produzido pelo autor, nota-se que, dependendo do uso que se faz de tal registro, este assume características também diversas, por exemplo, Municipalidade de Buenos Aires ou um turista. Evidentemente, como o carro não poderia ser guardado em um arquivo como prova, seu registro fotográfico opera como índice de prova das ações relativas à segurança pública do município, além de outras formas de documento, como comprovantes da aquisição dos veículos ou relatórios.

Os documentos reunidos numa coleção não se relacionam diretamente com a comprovação de atividades do titular. Os documentos de arquivo, por outro lado, são dotados de organicidade, isto é, estão organicamente relacionados entre si em função das atividades do titular. Muitas vezes os documentos de arquivo são separados, sem que seja registrada ou respeitada a ordem original, ocasionando a perda dos vínculos administrativos, transformando-os em peças-coleção. Tal separação, sobretudo em situações nas quais não há sistemática gestão documental (como nos movimentos sociais, por exemplo), provoca a perda do contexto arquivístico e pode impossibilitar a compreensão plena do significado do documento para aqueles que não vivenciaram sua produção. (LOPEZ, 2011, p. 17)

A compreensão do sentido institucional de um documento moderno exige o conhecimento de seu trâmite administrativo e das relações que guarda com seus sucessores e antecessores durante esse percurso.

Dessa forma, a organização arquivística deve retratar as atividades reais das instituições, a fim de que a contextualização da produção documental esteja em conformidade com os moldes terminados pela própria dinâmica administrativa do órgão gerador.

A principal dificuldade encontra-se no fato de que as funções realmente desenvolvidas por uma instituição – em especial nos movimentos sociais – são diferentes daquelas registradas ou explicitadas oficialmente. A tarefa do arquivista é procurar compreender, o melhor possível, a “missão” e a “visão” da organização e a “máquina” administrativa, tomando a devida precaução de utilizar as funções explicitadas formalmente apenas como referencial e nunca como reflexo absoluto da realidade; ou seja, tentar realizar a mediação entre o que se pretendia desempenhar (ou o que se afirmava como objetivo hipotético) e o que de fato foi feito (registrado pelos documentos de arquivo). (LOPEZ, 2011, p. 18)

O autor alerta ser essencial “o desenvolvimento de metodologias próprias que atentem não só para a particularidade das entidades geradoras de arquivos, como também para as especificidades dos documentos dentro desse universo, que, cada vez mais, vem sendo ampliado”, já que toda essa dinâmica possibilita o estabelecimento dos limites de análise, interpretação e uso das informações e documentos (LOPEZ, 2011, p. 20).

Ressalve-se que a Diplomática não deve estar restrita ao uso arquivístico, pois o estudo das séries documentais pela Arquivologia necessita da contribuição acerca do caráter intrínseco dos documentos.

A diferenciação entre as duas disciplinas se dá justamente nesse enfoque: de um lado, a Diplomática tende a individualizar cada documento, enquanto a Arquivologia busca a inserção de cada documento em conjuntos mais amplos, caracterizados pelas atividades que os produziram (as séries). Tais especificidades, que distinguem essas disciplinas, ao mesmo tempo, as tornam complementares. Hoje, com a profusão dos documentos contemporâneos, saber identificar corretamente o que cada documento é torna-se uma atividade fundamental. Existem diferentes modelos e propostas de como proceder para fazer análise diplomática, com maior ou menor ênfase para os aspectos formais e o trâmite (LOPEZ, 2011, p. 23).

Segundo Lopez (2011), a definição acerca do que o documento é exige a identificação de alguns elementos: denominação da espécie (o “nome” daquele documento); as características internas principais (como a informação está disposta e como ela se comporta); as características externas principais, como, entre outras, forma, formato, dimensões, suporte, gênero e sinais de validação; o trâmite (quais as etapas e documentos foram produzidos até chegar ao documento em pauta) (LOPEZ, 2011, p. 24).

Lopez (2011) exemplifica o caso da análise de documentos de partidos clandestinos, nos quais os documentos autodenominados constituíam-se, na verdade, em espécies documentais distintas, com variações temporais e conjunturais nos objetivos imediatos e no alcance dos documentos, tanto interna como externamente (LOPEZ, 2011, p. 25).

A utilização de um segundo nível de definição, responsável por contextualizar os documentos dentro das atividades de seus titulares arquivísticos, conduz a outra forma de perceber o documento.

Conforme Lopez (2009),

O significado arquivístico espelha o uso feito pelo titular do fundo, como prova da realização de determinadas atividades, a despeito da coincidência Diplomática dos documentos. A plena compreensão desse significado e a correspondente representação dele num plano de classificação são possíveis a partir da análise tipológica. Para realizá-la é fundamental, então, entender como um conjunto documental específico ocorre em determinado arquivo, tendo especial cuidado em identificar os diferentes usos da mesma informação, que pode ocorrer, principalmente, em documentos múltiplos (como panfletos, entre outros) e em documentos que já nascem com características próprias para reprodução do conteúdo (registros fotográficos e documentos eletrônicos, por exemplo). (LOPEZ, 2009, p. 29)

A título de exemplificação, veja-se o que traz o mesmo autor:

O projeto Digifoto apresenta, como exemplo uma ficha de controle de empréstimos de livros de uma biblioteca municipal, que foi incorporada pela Delegacia de Ordem Política e Social do Paraná (DOPS-PR) a um dossiê de investigação de cidadãos potencialmente "subversivos". O ato transformou radicalmente o documento, que passou a pertencer a outro titular (a DOPS-PR), com funções administrativas e probatórias completamente distintas daquelas do titular original (a biblioteca). Uma vez que tais informações não se encontram registradas no documento, a contextualização das funções do documento para a DOPS-PR é o único modo de dotar o registro de significado arquivístico. Sem a correta contextualização, a sistemática violação da privacidade de cidadãos – suspeitos, no exemplo mencionado, por terem lido *A República*, de Platão – não seria evidenciada. (LOPEZ, 2009, p. 29)

Assim, entende-se que a tipologia documental configurou-se no elemento que estabeleceu a ligação do documento diplomático, no caso, a ficha de controle de empréstimos, à função do titular arquivístico, o trâmite de uma investigação política. Sem essa correspondência, segundo o autor, fica comprometida

a compreensão do correto significado dos documentos, hoje inteligível para aqueles que foram contemporâneos à sua produção e aos fatos a ele relacionados, mas que se tornarão enigmas para os pesquisadores de um futuro não tão distante. (LOPEZ, 2009, p. 31)

No universo dos textos visuais, no qual se insere o registro fotográfico, existe um jogo de expressão e conteúdo que envolve a tríade autor/texto/leitor, sendo que cada um destes elementos ajuda a compor o resultado final, uma vez que todo produto cultural envolve um lugar específico de produção, um produtor responsável por manipular as técnicas específicas de sua atividade e um leitor/destinatário, para quem o trabalho está direcionado.

O papel de autor imputado ao fotógrafo, nesse caso, deve ser entendido enquanto indivíduo pertencente a uma determinada categoria social, seja ele profissional autônomo, fotógrafo de imprensa ou fotógrafo designado por um órgão administrativo específico. Contudo, o uso da técnica e das estéticas fotográficas desenvolve-se com a mesma expertise, a fim de produzir uma imagem final que atenda às especificações de sua produção.

Ainda segundo o autor, por encerrar em si o caráter de ser prova de fatos, a fotografia ascende à categorização de elemento arquivístico, devendo lhe serem acrescentadas informações, chamadas de metadados (representantes de seu contexto de produção e uso). Todas essas informações asseguram ao documento fotográfico o teor de prova (LOPEZ, 2011).

Nesse sentido, o correto registro dos metadados corrobora para que um indivíduo alheio ao contexto de produção de um documento fotográfico possa inferir o contexto que o gerou, entendendo a motivação do produtor. Esse procedimento cuidadoso impede que a fotografia perca as referências do contexto original, fato que poderia acarretar na deturpação de sua verdadeira realidade.

Documentos de arquivos imagéticos geralmente produzem a organização individualizada de unidades documentárias ou, na melhor das hipóteses, a formação de coleções dissociadas da organização de produtores, reduzindo assim as possibilidades de uma compreensão global do significado. Tal preferência constitui, nos arquivos, um verdadeiro desvio dos propósitos propostos por este tipo de instituições, que, em princípio, deveriam tentar documentar para fornecer informações sobre as tarefas abordadas pelos produtores desses documentos, sejam eles pessoas singulares ou coletivas. É necessário esclarecer diferenças. (LOPEZ, 2011, p. 60)

Em termos de detalhamento acerca da consideração dos documentos fotográficos, enquanto elementos representativos, é válido considerar as colocações de Bellotto (2016):

A relação matéria-conteúdo ou, em outras palavras, a relação suporte-informação necessita do elemento intermediário: em primeiro lugar, a espécie, que é o veículo redacional adequado, redigido e formatado de modo a tornar válido e credível o seu conteúdo; em segundo lugar, o tipo, isto é, a espécie “carregada” da função que lhe cabe; e, em terceiro, a categoria jurídico-administrativa do documento, que reflete o peso e a hierarquia do seu conteúdo. (BELLOTTO, 2016, p. 56)

Nesse aspecto, ao vincularmos o documento fotográfico forense à sua função dentro da Criminalística e ao seu desejo de objetividade, entende-se que a imagem, nessa configuração, assume ambiência jurídica, por ser considerada capaz de detectar e apresentar as provas necessárias para resolver crimes e obter condenações, por meio do registro visual das evidências.

Para a Criminalística, e em relação aos aspectos processuais penais da fotografia judiciária, encontra-se no Título VII – Da Prova, Capítulo II – Do Exame de Corpo de Delito e das Perícias em Geral, arts. 164-170 do Código de Processo Penal vigente:

- a) o art. 164 do CPP refere-se à perinecropsocopia, isto é, ao exame de encontro de cadáver no local do fato, devendo o perito providenciar que seja fotografado o cadáver, sempre que possível, na posição em que for encontrado. O legislador, com muita propriedade, empregou a expressão “sempre que possível”, pois há circunstâncias em que o cadáver não pode ser fotografado na posição em que se achava – considerando-se casos de cadáveres soterrados, imersos no fundo de poços profundos ou no leito de rios ou lagos, por exemplo. Nestas circunstâncias, o perito não vai ao cadáver, e sim, providencia para que o cadáver venha a ele;

- b) o art. 165 do CPP refere-se às lesões corporais encontradas no cadáver e também, inclusive, no vivo, determinando que os peritos, quando possível, juntarão ao laudo do exame provas fotográficas. Tanto no cadáver quanto na pessoa viva, a fotografia judiciária presta-se para ilustrar a natureza, o tipo e o número de lesões corporais, permitindo esclarecer o caráter do evento, se acidental ou delituoso;
- c) o art. 166 do CPP refere-se a casos de dúvida sobre a identidade do cadáver exumado; além das clássicas técnicas de arcadas dentárias, osteométricas e dermatoglíficas, constitui importante subsídio a fotografia judiciária para conduzir ao levantamento da identidade do *de cujus*;
- d) o art. 169 *in fine* do CPP refere-se à possibilidade dos laudos periciais do Instituto Médico-Legal, Instituto de Criminalística e Instituto de Identificação serem ilustrados com fotografias judiciárias, devidamente legendadas;
- e) o art. 170 *in fine* estabelece que os laudos periciais, sempre que conveniente para a instrução, deverão ser ilustrados com fotoampliações, fotorreduções, microfotografia e macrofotografia, para ilustrar materiais examinados em laboratórios como substâncias farmacodependentes, manchas de sangue ou sêmen, microfotografias de células provocadoras de doenças infectocontagiosas etc.

No contexto de produção da fotografia técnica, é preciso destacar que esta tem o intuito de comprovar a idoneidade ou inidoneidade do local de crime, e suas aplicações se dão em diversas instâncias e ambientes (falsificações documentais, enxertos de escritas, rasuras superficiais ou profundas, cadáveres de desconhecidos com o objetivo de auxiliar o reconhecimento por parentes ou conhecidos, evidenciar lesões no cadáver etc.).

Quanto às técnicas fotográficas usadas atualmente na Medicina Legal e na Criminalística, há que se considerar uma gama considerável de diversidades tipológicas: fotografia estereoscópica; telefotografia; fotografia com luz rasante; microfotografia; fotografia a cores; com luz ultravioleta e infravermelha etc.

Para o ordenamento jurídico, a finalidade da fotografia nos locais de crime constitui-se em material que ajuda na deliberação de juízes, advogados e representantes do Ministério Público.

Para ser considerada como prova judiciária, a fotografia precisa apresentar as seguintes características: não conter retoques; apresentar legenda; ser assinalada; ser nítida e reproduzir fielmente o que o perito observou; expor dimensões compatíveis com o conteúdo que exhibe; e apresentar relação entre cópia, negativo e objeto fotografado.

Conforme José Lopes Zarzuela (2013), tomada como elemento atestador das particularidades do local do crime, destacam-se alguns tipos de fotografias:

- a) fotografia geral, que reproduz o local do fato de modo abrangente, circunscrevendo praticamente a totalidade dos vestígios dentro do interesse criminalístico. Este tipo de fotografia judiciária é empregada nos locais de acidentes de trânsito, de incêndio, de encontro de cadáver em locais abertos etc.;
- b) fotografia panorâmica, que reproduz globalmente o local do fato quando este apresenta considerável área geográfica. A fotografia aérea, neste caso, permite uma amplitude muito grande ou se obtém uma série de fotografias gerais de setores do local que, depois de reunidas, permitem a visão do local *in totum*. Este tipo de fotografia judiciária é aplicável nos acidentes de trânsito em cadeia, isto é, nas colisões em tamponamento;
- c) fotografia métrica de Bertillon, que permite que se obtenham a reprodução de distâncias e dimensões dos objetos; a fotografia métrica aperfeiçoada é obtida com máquinas fotográficas métricas capazes de produzir clichês em cujas cópias se leem diretamente as dimensões do objeto ou local fotografado;
- d) fotografia de minúcias, inadequadamente denominada de “detalhes”, que reproduz particularidades contidas no instrumento do crime, na peça de exame, na lesão corporal, no documento, na escrita exarada em um suporte, no local do fato etc.;
- e) fotografia simétrica de Moises Marx, que reproduz as dimensões e características de locais internos. A máquina fotográfica é disposta sucessivamente nos quatro ângulos diedros do recinto, em posições rigorosamente simétricas; obtêm-se, assim, as fotografias de cada uma das paredes e as cópias depois de reunidas e coladas em um cartão permitem reproduzir o local interno;
- f) rebatimento fotográfico, que consiste na reprodução do solo, paredes e tetos de um local interno. (ZARZUELA, 2013, p. 260-261)

Considera-se a Tipologia Documental como a ampliação da Diplomática em relação à gênese documental, objetivando a contextualização das atribuições, competências, funções e atividades da entidade geradora. Levando em conta que o objeto da Diplomática é a configuração interna do documento, advém que o estudo

jurídico de suas partes e dos seus caracteres intenciona abranger sua autenticidade, enquanto objeto da Tipologia, assim também como estudá-lo enquanto componente de conjuntos orgânicos, parte integrante da mesma série documental, oriunda a junção de documentos correspondentes à mesma atividade (BELLOTTO, 2004).

No que se refere à identificação diplomática do documento, observe-se: a sua autenticidade relativamente à espécie, ao conteúdo e à finalidade; a datação (datas tópica e cronológica); a sua origem/proveniência; a transmissão/tradição documental; a fixação do texto.

Já na identificação tipológica, segue-se: a sua origem/proveniência; a sua vinculação à competência e às funções da entidade acumuladora; a associação entre a espécie em causa e o tipo documental; o conteúdo; a datação.

Ao evidenciar que o tipo documental é a configuração que assume a espécie documental de acordo com a atividade que ela representa, Camargo e Bellotto (1996) determinam que este elemento corresponda a uma atividade administrativa, caracterizando o trabalho de um grupo dentro de um organismo administrativo. Além disso, pontuam os autores, sua denominação será sempre correspondente à espécie anexada à atividade relativa, vinculando-se à atividade que o caracteriza.

Assim também pode ser entendido o tipo documental: “atributo de um documento que, originado na atividade administrativa a que serve, manifesta-se em uma diagramação, formato e conteúdo distintivos e serve de elemento para classificá-lo, descrevê-lo e determinar-lhe a categoria diplomática” (VÁZQUEZ, 1987).

Compreende-se o tipo documental como um documento em potencial em razão de ser desprovido de registro cronológico, pertencente a uma estrutura básica a ser utilizada no registro de uma atividade determinada. Para Antonia Heredia Herrera (1991), a tipologia documental é a junção da tipologia diplomática com a tipologia jurídico-administrativa, o que leva a entender que, para o arquivista, o tipo documental é a somatória do formulário, dos caracteres externos e da informação.

Há que se considerar, também, que o tipo documental liga-se à conformação assumida pela espécie de acordo com a ação da qual deriva, admitindo-se espécie documental como o formulário adequado e padronizado a ser adotado no registro da atividade da qual corresponde (CAMARGO; BELLOTO, 1996).

Nessa perspectiva, à tipologia documental compete constatar se o conjunto homogêneo de atos é correspondente ao conjunto homogêneo dos documentos dele emanados, devendo ser expressos pela série, como componentes do fundo e de suas subdivisões, enquanto o tipo documental serve de parâmetro para o reconhecimento de unidades documentais semelhantes, derivadas da mesma atividade e de igual espécie (BELLOTTO, 2004).

Pensando especificamente no documento fotográfico forense, é possível classificar sua gênese a partir de sua organização dentro de uma série documental, partindo da reunião de documentos provenientes de funções e atividades específicas, uma vez que “series formadas siguiendo la misma tipología documental pueden ser clasificadas de forma distinta según el fondo en el que se encuentren” (RUIPÉREZ, 2016, p. 62).

A tipologia documental recebe uma denominação conforme o que reflete sua aparência física. Nesse sentido, Ana Maria de Almeida Camargo (2007) esclarece acerca do trabalho de identificação documental deter-se na potência polissêmica dos termos empregados:

A nomenclatura das espécies e tipos documentais praticada na organização do acervo recorreu, sempre que fundamentada, à utilização de um recurso da própria língua: a transferência de sentido que, por efeito metonímico, nomeia da mesma maneira o ato e seu registro, independentemente de gênero e suporte. (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 68)

O trabalho pioneiro de Theodore R. Schellenberg (1961), *Técnicas descritivas de arquivos*, pondera sobre o impacto da obra na tradição arquivística espanhola, em especial ao que diz respeito aos estudos de tipos documentais. Assim como essa obra, inúmeros estudos de origem espanhola adentraram nos meios acadêmicos e profissionais brasileiros, contribuindo para o desenvolvimento de nossa Arquivística. Destaque-se o *Manual de tipologia documental de los municipios* (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988).

Esse modelo de análise, preconizado pelos arquivistas de Madrid, ganhou destaque no Brasil, servindo de base para diversos trabalhos de organização e pesquisas. Mariano Ruipérez (2016) esclarece que esse manual se aproxima dos modelos de séries. Antonia Heredia Herrera (2007), no artigo *En torno al tipo documental*, comenta que o trabalho apresenta um entendimento de tipo documental muito peculiar, chegando mesmo a aproximá-lo da conceituação de que seria a representação do próprio documento.

Voltando à distinção entre tipo e espécie, no processo de identificação documental, ainda quando tipológicos, necessitam das especificações determinadas pela Diplomática. Contudo, a distinção entre Tipologia Documental e Diplomática tem caráter utilitário, pois “los modelos de análisis documentales archivísticos y diplomáticos pueden coexistir, aunque cada uno cumpla una finalidad distinta” (RUIPÉREZ, 2013).

A partir da criação de uma metodologia destinada à classificação de documentos arquivísticos, Renato Tarciso Barbosa Sousa (2009) apresenta uma proposta que se destina à normalização do tipo documental, valendo-se do estabelecimento de uma fórmula aplicada durante o processo de identificação tipológica. Assim, da mesma forma que Bellotto (2002), para quem o tipo documental é a junção da espécie documental com a função correspondente à atividade geradora do registro documental, Sousa (2009) padroniza o nome do tipo documental a partir da construção sintagmática: substantivo + locução adjetiva (preposição + substantivo). Nessa configuração, o “substantivo” equivale à espécie, enquanto que a “locução adjetiva” decorre da junção da proposição “de” com um substantivo representativo da função do documento (SOUSA, 2008).

CAPÍTULO 2 – NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS E O PROCESSO ADMINISTRATIVO

A montagem sugere, nós deduzimos.

Ismail Xavier. *O olhar e a cena.*

Um registro fotográfico forense não pode ser tendencioso ou emotivo, já que cumpre um papel administrativo dentro do processo de elaboração do laudo pericial. Objetiva, acima de tudo, a nitidez e a exatidão, utilizando adequadamente uma angulação e perspectivas que comporão, ao final, a fixação dos vestígios em uma imagem que dê suporte às conclusões a que chegarão o perito e os demais mecanismos judiciais que dele farão uso.

Em termos de comparação, a fotografia forense se distingue da fotografia de cunho artístico por exigir imparcialidade do profissional que a executa. O intuito é que ela componha uma narrativa visual linear, sem qualquer evidência de subjetividade.

Nossa intenção no presente capítulo é abordar o conceito de *fotografia forense*, dentro de seus usos e funções no campo da Criminalística, traçando um panorama histórico acerca de seu surgimento no trabalho efetuado na Polícia Técnico-Científica, evidenciando como a composição das imagens configura-se em uma narrativa fotográfica.

2.1 Fotografia forense: gênese e percursos históricos

A fotografia forense engloba documentar tanto as vítimas de um crime quanto as cenas do mesmo e outros elementos necessários para se fazer uma condenação.

Embora a fotografia seja amplamente reconhecida como a maneira mais exata para descrever e documentar pessoas e objetos foi apenas no final do século XIX que a mesma veio a ser amplamente aceita como um meio forense de identificação. Tal aplicabilidade surge da confluência entre a modernização dos sistemas de justiça penal e o potencial de verossimilhança da fotografia.

Durante os séculos XIX e XX, estes dois acontecimentos foram significativos para a fotografia forense e para o trabalho da polícia em geral, e sua necessidade pode ser atribuída a um desejo de precisão. Nesse sentido, os sistemas de justiça criminal começaram a incorporar a ciência nos procedimentos policiais e judiciários. A principal razão, no entanto, para a aceitação da fotografia no âmbito policial é a conveniência: além de sua crescente popularidade, a fotografia carrega consigo a crença de uma mídia realista.

A história da fotografia forense começa com a câmara escura e a câmera pinhole. Embora possa haver um conflito entre os autores quanto a quem é o primeiro a descrever a câmera obscura, é mais provável que o estudioso árabe Hassan bin al Haitham tenha escrito sobre esse experimento em 1038. É do conhecimento comum que as primeiras câmeras pinhole foram usadas pelos cientistas para observar o Sol e por artistas para fazer esboços.

Em referência ao início da história da fotografia, existem dois possíveis motivos para as diferenças nas datas apresentadas para um evento histórico específico. Primeiro, cada evento tem uma possibilidade de quatro datas associadas a ele: quando a pesquisa começou, quando os resultados da pesquisa foram concluídos, quando os resultados foram patenteados e quando os resultados da pesquisa foram publicadas pela primeira vez ou anunciados publicamente.

Havia mais três evoluções no design da câmera obscura que eram necessárias antes que ela tivesse todas as partes funcionais básicas das primeiras câmeras fotográficas. Em 1550, Girolamo Cardano acrescentou uma lente ao projeto da câmara obscura. É relatado que ele usou a palavra “lente” porque a cor da lente de vidro se assemelhava às lentilhas marrons usadas na sopa italiana. A segunda evolução, a adição de lentes e espelhos curvos para produzir uma imagem vertical, foi realizada em 1558 por Giovanni Battista Della Porta. No entanto, isto não foi publicado até 1588. A terceira evolução, a invenção de um diafragma, acredita-se ter sido feita por Daniele Barbaro, em 1568.

Em 1777, Carl Wilhelm Scheele descobriu que o cloreto de prata havia sido reduzido para prata enegrecida pela exposição à luz e que a amônia havia dissolvido o cloreto de prata, sem afetar a prata enegrecida. No entanto, não houve registro de Scheele tentar usar esta descoberta para gravar imagens fotográficas. A primeira tentativa conhecida de Thomas Wedgwood usar um processo fotográfico para tirar uma fotografia com uma câmara escura ocorreu em 1795. A tentativa falhou, devido a uma combinação de subexposição e incapacidade por parte de Wedgwood para fixar a imagem.

Em 1800, Sir William Herschel fez uma descoberta que viria a ser extremamente importante para os fotógrafos policiais. Herschel descobriu a região infravermelha invisível por um experimento simples. Ele usou um divisor de feixes para dividir uma fonte de luz branca em cores individuais e colocou um termômetro ao lado da extremidade vermelha, onde não havia nenhum espectro de cor visível da luz. Desta forma, o pesquisador descobriu a região infravermelha do espectro eletromagnético (ROBINSON, 2010, p. 6).

Em 1816, Joseph Niépce deu início aos seus experimentos sobre fotografia. Em 1819, enquanto Niépce conduzia seus experimentos, John Herschel descobriu que o hidrossulfito de sódio dissolve sais de prata. Este foi o elo perdido necessário para corrigir uma imagem fotográfica desenvolvida. No entanto, somente vários anos depois, em 1826, Niépce produziu, com sucesso, a primeira fotografia conhecida. Por esta razão, a ele foi creditada a invenção da fotografia.

Data, aproximadamente, deste mesmo período a primeira descoberta relevante para o desenvolvimento de imagens em movimento e da gravação de vídeos. Em 1824, Peter Mark Roget escreveu um artigo sobre o fenômeno da persistência retiniana, essencial para as invenções seguintes que antecederam o cinema e o vídeo: o taumatrópio de Ayrton, o estroboscópio de Stampfer, a Roda de Faraday, e o *flip book* ou “cinema-de-bolso” (ROBINSON, 2010, p. 5).

Não há registro conhecido sobre a tecnologia de Niépce ter sido comercialmente bem sucedida. No entanto, em 1829, Louis Daguerre formou uma parceria com Joseph Niépce e, após a morte deste, com Isidore Niépce. Em 1839, a invenção de Daguerre, o daguerreótipo, foi anunciada por Arago. O daguerreótipo usava uma emulsão de nitrato de prata sensível à luz, por meio da exposição em vapor de mercúrio, e fixada com uma solução salina para produzir uma imagem fotográfica positiva. A daguerreotipia tornou-se, assim, o primeiro processo fotográfico bem-sucedido comercialmente.

Antes do anúncio do daguerreótipo, em 1835, Fox Talbot produziu um negativo fotográfico. Sua descoberta foi seguida, em 1839, pela descoberta do hipossulfito de sódio para a fixação de imagens fotográficas, por Sir John Frederick William Herschel. Além disso, Herschel foi também responsável pela criação do termo “fotografia”. De acordo com John Hedgecoe (2005), foi Jean Hellot, que anteriormente havia utilizado um processo fotográfico para fazer escritos secretos visíveis pela exposição à luz, quem cunhou a palavra “fotografia”, que significa “escrever com a luz”. Também em 1839, William Henry Fox Talbot inventou a calotipia, que consistia em um papel revestido de cloreto de prata sensível à luz que, após exposto, era fixado com solução salina. A calotipia também parece ter sido um processo fotográfico bem-sucedido comercialmente. O calótipo foi posteriormente patenteado por Talbot, em 1841.

De 1839 a 1841, havia três usos significativos de daguerreótipos. Em 1839, os daguerreótipos cênicos de Noel Lerebors foram copiados por gravuristas para uso em publicações. Este uso foi significativo, visto que a indústria jornalística, mais tarde, viria tornar-se grande consumidora de equipamentos e suprimentos fotográficos. Em 1840, o primeiro estúdio de retratos foi aberto em Nova York por Wolcott e Johnson. Foi o primeiro uso profissional de fotografias, em um mercado que era controlado pelo o que o cliente estava disposto a comprar. Em 1841, o Departamento de Polícia de Paris foi a primeira agência a utilizar o daguerreótipo para fotografias de indivíduos presos por alguma atitude ilegal no país (ROBINSON, 2010, p. 6).

Robinson (2010) chama a atenção para outro marco realizado por Sir George G. Stokes, quando, em 1852, descobriu a fluorescência UV e formulou a Lei de Stokes (ROBINSON, 2010, p. 6), que é a base teórica fundamental de toda a fotografia fluorescente atualmente utilizada com fins forenses. Esta teoria é muito simples: o comprimento de onda da fluorescência é sempre maior do que o comprimento de onda da luz que estimula a fluorescência.

Finalmente, houve o primeiro exame científico documentado de uma farsa fotográfica. Ela envolveu a reivindicação pelo reverendo Levi Hill do desenvolvimento de um método para tirar fotografias em daguerreótipo a cores (ROBINSON, 2010, p. 6).

Embora se possa argumentar que a análise de imagens forenses tenha começado em 1851, com a análise científica de um daguerreótipo de cor falsa, somente em 1859 a Suprema Corte dos EUA pronunciou-se sobre a admissibilidade de fotografias usadas como prova. Neste caso, o Tribunal decidiu que as imagens de um documento devidamente seriam admitidas no lugar do documento original, com a finalidade de provar que um documento de doação de título de um terreno era uma falsificação (ROBINSON, 2010, p. 6).

Os primeiros indícios de documentação fotográfica de presos remonta a 1843, na Bélgica, e a 1851, na Dinamarca. Na década de 1870, a prática se espalhou para vários países, embora limitada às cidades maiores, onde fotógrafos profissionais eram contratados para tirar retratos dos criminosos. A partir daquele momento, a fotografia passava a ser utilizada para outra coisa que não arte.

No início dos anos 1880, o criminologista francês Alphonse Bertillon introduziu na Força Policial de Paris um método padronizado de documentação de presos, baseado em uma combinação de medidas físicas coletadas por procedimentos cuidadosamente prescritos. Consistia em um sistema complexo de identificação humana, apresentando, além dos assinalamentos antropométrico, descritivo e dos sinais particulares, a fotografia do identificado de frente e de perfil.

A antropometria, também chamada de Bertillonage em homenagem a seu criador, acabaria por ser substituída pela coleta de impressões digitais na década de 1910. Todavia, até então, representava grandes avanços à ciência forense e à identificação criminal, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. O ato de fotografar cenas de crimes, por sua vez, remonta a 1867. O apelo comercial para a necessidade de se utilizar uma câmera fotográfica para registrar a cena de um crime assemelhava-se muitos dos discursos de vendas utilizados pela tecnologia de câmeras digitais de hoje. Um anúncio da época, por exemplo, declara que a câmera iria substituir os esboços e desenhos técnicos.

As especificidades da fotografia forense atestam para algumas características que lhe são peculiares: ao mesmo tempo em que se vale dos recursos técnicos da fotografia, ocupa-se da produção de imagens técnicas e métodos científicos de investigação.

Atribui-se a terminologia “forense” aos processos de exames periciais vinculados à administração pública, com fins judiciários, auxiliando na composição de inquéritos por meio de laudos elaborados com base em evidências de crimes. Exames periciais solicitados por particulares também podem fazer uso dessa ordem de fotografias na elaboração de parecer técnico.

O cientificismo que permeou todos os campos do conhecimento humano do século XIX, no Ocidente, e principalmente na Europa, inaugurou uma sociedade marcada pela laicização, tecnologia e individualismo, em que os avanços técnicos proporcionaram a invenção da fotografia.

Primeiramente, a fotografia é considerada a partir de seu caráter indicial, como a descrição mecânica do dispositivo técnico. Nessa descrição, pertenceria à categoria dos signos definidos pela contiguidade física entre a imagem e o referente, atrelando-se à definição ontológica do signo fotográfico e a constatação de sua ligação com as modalidades de significação icônica e simbólica. A ideia da fotografia como signo indicial será retomada por Dubois (2009), ao colocar que esta resulta de uma vinculação física com o objeto retratado, uma vez que os raios luminosos que tocam esse objeto são os mesmos que vão sensibilizar a película.

Na esteira dos que consideram a fotografia como espelho do real, Ismail Xavier (1983) declara que a “fotografia se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução” (XAVIER, 1983, p. 125).

Em outra via, encontra-se Rouillé (2009), para quem é exatamente nessa relação com a realidade que se materializa a vulnerabilidade da imagem fotográfica. Para o autor, com o advento da fotografia, surgiram novas possibilidades de conformação do real, atendendo aos pressupostos dos organismos que as originaram.

No campo da Ciência da Informação, o significado e o contexto da imagem fotográfica configuram-se nos elementos que proporcionam o caráter autenticador de verdade do documento fotográfico. Contudo, tal caráter deve estar respaldado em elementos que lhe assegurem a produção de sentidos, por meio do uso de métodos e técnicas específicas, que darão à imagem fotografada sua devida localização no tempo, no espaço e no acervo fotográfico do organismo institucional que a originou.

Acerca da relevância para o trabalho pericial, a fotografia forense ou de evidência age em benefício do próprio perito, uma vez que este terá condições de visualizar posteriormente as condições exatas do local antes de qualquer exame, analisando os aspectos mais relevantes dos vestígios, além de servir futuramente como ilustração, dando suporte visual ao lado dos mecanismos legais oriundos da investigação criminal. Na ciência forense, a evidência é o vestígio depois de procedidas todas as análises, nas quais se constata técnica e cientificamente sua relação com o crime (ESPÍNDULA, 2006, p. 21), elemento material de natureza objetiva, que se transformará em um instrumento de suporte ao perito, bem como a todos os legalmente envolvidos que desejem ter acesso ao laudo pericial emitido.

A fim de cumprir a exigência contida no artigo 164 do Código de Processo Penal brasileiro (CPP) em relação à premissa de que se deve fazer o registro sobre a forma precisa em que encontrou o local do crime, o perito se vale da fotografia para registrar as reais condições encontradas.

Fabris (2006) atesta que essa função utilitária da fotografia justifica-se uma vez que somente ela seria “capaz de fornecer um registro visual que possa ser usado como meio de estudo, de análise” (FABRIS, 2006, p. 158) – teoria que se coaduna ao que assevera Dubois quando se refere ao conceito de “fotografia-documento” no que diz respeito à credibilidade atribuída à fotografia enquanto “espelho do real”, em razão do “automatismo de sua gênese técnica” (2009, p. 25), posto que “a foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (DUBOIS, 2009, p. 25).

O caráter de verdade da fotografia também é apregoado por Rouillé (2009), que aponta para a autenticação dessa crença: primeiro porque ela “aperfeiçoa, racionaliza e mecaniza a organização imposta pelo Ocidente a partir do século XV”; segundo, porque ela “associa essa mecanização da mimese com um outro acionador da exatidão e da verdade: o registro químico das aparências”; e terceiro, porque ela representa a própria modernidade (ROUILLÉ, 2009, p. 63).

Podemos pensar no caso específico do teor probatório da fotografia forense quando Rouillé (2009), posteriormente, questiona a visão objetivista da metáfora do espelho, supondo que “a realidade seria principalmente material” (ROUILLÉ, 2009, p. 66). Nessa concepção, a verdade seria tão evidente que poderia mesmo ser captada e fixada tão somente em razão de estar contida no próprio objeto. Assim,

contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica a mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente através de simples registro. A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada como um segredo. 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 procedimentos sempre específicos, a versão da verdade e de atualizá-la em objetos de todas as formas. (ROUILLÉ, 2009, p. 67)

A fotografia com caráter de documento assevera aspecto de verossimilhança e não de verdade, posto que, “na fotografia, o encontro entre a ordem das coisas e a ordem das imagens passa pelos procedimentos da crença” (ROUILLÉ, 2009, p. 67).

Isso reverbera na concepção atestada por esse autor de que, “da coisa à imagem, o caminho nunca é reto, como creem os empiristas e como queriam os enunciados do verdadeiro fotográfico”. Dessa forma, na intersecção entre “o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos” (ROUILLÉ, 2009, p. 158).

Essa evidência de ser “traço de um real”, apontada por Dubois (2009), evoca a ordem do *ícone* (representação por semelhança), do *símbolo* (representação por convenção geral) e do *índice* (representação por contiguidade física do signo com seu referente). Assim, entender que na fotografia-documento “a imagem é tanto a impressão (física) da coisa como o produto (técnico) do dispositivo, e o efeito (estético) do processo fotográfico” (ROUILLÉ, 2009, p. 79) autentica a noção de que, ao documento, cumpre tão somente que ele se “insira numa rede confiável de continuidades e de mediações, capaz de permitir um retorno pertinente, sempre específico da imagem para a coisa” (ROUILLÉ, 2009, p. 80).

Para H. Belting,

essa interação entre dois meios subverte intencionalmente e desestabiliza o caráter de índice da fotografia. Os corpos que esperamos ver em tal retrato submetem-se aos seus duplos sem vida, que, não obstante, aparentam estar muito vivos. (BELTING, 2005, p. 71)

Esse caráter de verossimilhança, para Belting (2005), possibilita à fotografia representar uma nova forma de cunhagem, ao converter a imagem de um corpo com volume em uma impressão da aparência plana do corpo. Desse modo, devemos entender a fotografia de uma pessoa viva como um instantâneo natural, ao passo que uma fotografia de uma pessoa morta tem seu significado alterado. Agora ela representa a ausência de alguém.

No entanto, o processo de produção de imagens não pode se resumir à obtenção de um “espelho do real”, conforme define Dubois (2009):

Trata-se aqui do primeiro discurso (e primário) sobre a fotografia. Esse discurso já está colocado por inteiro desde o início do século XIX (sabe-se que o nascimento da prática fotográfica foi acompanhado de imediato por um número impressionante de discursos de escolta). Embora comportasse declarações muitas vezes contraditórias e até polêmicas – ora de um pessimismo obscuro, ora francamente entusiastas –, o conjunto de todas essas discussões, de toda essa metalinguagem nem por isso deixava de compartilhar uma concepção geral bastante comum: quer seja contra, quer a favor, a fotografia nelas é considerada como a imitação mais perfeita da realidade. E, de acordo com os discursos da época, essa capacidade mimética procede de sua própria natureza técnica, de seu procedimento mecânico, que permite fazer aparecer uma imagem de maneira “automática”, “objetiva”, quase “natural” (segundo tão-somente as leis da ótica e da química), sem que a mão do artista intervenha diretamente. Nisso, essa imagem “aqueiropoieta” (sine manu facta, como o véu de Verônica) se opõe à obra de arte, produto do trabalho, do gênio e do talento manual do artista (grifos do autor). (DUBOIS, 2009, p. 27)

A perspectiva de entender a imagem fotográfica como mero elemento autenticador de que algo existe ou existiu, segundo Dubois (2009), é o que aproxima a fotografia do espelho – este enquanto objeto que atesta uma existência:

[...] a fotografia jamais cessou de ser trabalhada pelo problema do tempo. Ela o fixa. Parada sobre a imagem. Sombra petrificada. Mumificação do índice. Foto-Medusa. [...] Narciso e Medusa são igualmente as mitologias da fotografia. Seus espelhos. Seus fantasmas. (DUBOIS, 2009, p. 139-140)

A figura mitológica aproxima espelho e fotografia no sentido de ilustrar a representação de uma imagem ali refletida.

A aproximação entre fotografia e espelho também é efetivada por Rouillé (2009), dando a este lugar de destaque:

[...] o espelho é um objeto paradoxal: capaz de receber e fazer voltar as aparências, porém importante para retê-las, para captá-las. É a essa espécie de fraqueza secular que o daguerreótipo, cujos reflexos prateados lembram os do espelho, vem – milagrosamente – responder. (ROUILLÉ, 2009, p. 36)

Essa analogia com o espelho ratifica, ainda mais, o aspecto de exatidão que permeia o campo da fotografia-documento, pois em sua gênese automática residiria seu valor de registro documental.

Ao preencher o vazio existente entre as imagens, as coisas e os espectadores, a fotografia-documento aproxima os atores envolvidos no processo de observação, garantindo à fotografia a credibilidade documental, ou seja, atesta ao espectador que algo existe ou existiu de fato, tomando-se a imagem impressa como algo verdadeiro. Nesse particular, vale considerarmos que o verdadeiro é “somente efeito de uma crença que, em momento preciso da história do mundo e das imagens, se ancora em práticas e formas cujo suporte é um dispositivo” (ROUILLÉ, 2009, p. 83).

A fotografia forense tem o caráter essencial de “contar uma história”, mesmo que essa narrativa se dê por meio de uma série de imagens bizarras. É evidente que, em certa medida, também provoca horror, mas este se trata de um efeito secundário, sem qualquer intencionalidade por parte do fotógrafo criminalístico.

De acordo com Vilém Flusser (2007, p. 14), imagens são *janelas* que estabelecem uma ponte entre nós e o mundo, e sua objetividade faz com que os indivíduos não as vejam apenas como meras representações.

No que concerne à utilização da fotografia como elemento com teor de prova, o autor vai destacar que

a ampla ação levada a efeito por Alphonse Bertillon, a partir de 1888, no Serviço de identificação da Chefatura de Polícia de Paris, pela sua extensão e pelo seu próprio fracasso, revela, ao mesmo tempo, uma imensa confiança concedida à força de verdade da fotografia e uma grande lucidez dentro de seus limites intrínsecos. (ROUILLÉ, 2009, p. 85)

Ao evidenciar as distinções entre a fotografia judiciária e aquela de valor puramente estético ou comercial, Bertillon (1853-1914) tenta libertar a primeira dos “retratos artísticos e comerciais”, dando-lhe um cunho eminentemente científico. Dessa forma, em sua execução, a fotografia judiciária deve lançar mão de um rigor técnico quanto ao direcionamento do olhar do espectador (ROUILLÉ, 2009, p. 87).

Em eventualidades que exigem a aplicação de ação punitiva a um indivíduo, estas precisam estar atestadas por uma sequência de atos que seguem critérios pautados em técnicas científicas, com o intuito de adquirirem status de legítimos.

No caso da Justiça Criminal (FOUCAULT, 1987, p. 26), todos esses detalhes constituem-se no trâmite do ordenamento administrativo que confere caráter de autenticidade ao elemento de prova. Especificamente, na Criminalística, os procedimentos das tomadas fotográficas orientam e organizam o texto escrito que será produzido a partir delas, ou seja, o laudo pericial.

A Criminalística e seu desejo de objetividade aliam-se à imanência da imagem, sob a conformação da fotografia forense, por confirmarem que esta assume a relevância jurídica necessária para a concretização das provas que auxiliarão na resolução de crimes e na obtenção de condenações, por meio do registro visual das evidências.

No diálogo estabelecido entre fotografia e ciência, o surgimento da *fotografia forense*, também conhecida como fotografia criminal, fotografia de evidência ou fotografia pericial, converte-se em importante ponto de intersecção, já que, em seu ofício, o fotógrafo criminalístico orienta todas as tomadas fotográficas na intenção de ser o mais fiel possível na recriação de uma cena de crime.

Com relação aos usos e funções da fotografia forense, e levando-se em conta todos os critérios que a caracterizam como elemento de documentação da cena de crime, os regimes de produção e de visibilidade dominantes, além dos aspectos legais sobre sua aceitação como evidência, efetua-se ao que se convencionou denominar de *protocolo técnico*, a fim de orientar todas as ações do fotógrafo criminalístico em torno das cenas de crime, tendo como suporte teórico o próprio Código de Processo Penal brasileiro (CPP), criado em 1941.

2.2 A fotografia forense no Brasil

No campo da Criminalística, a fotografia forense, também conhecida como fotografia criminal, de evidência ou pericial, é aquela aplicada à reprodução de todos os aspectos dos locais de crimes, suicídios, desastres, acidentes, e que se tornaram auxiliares imprescindíveis da Justiça, porque, reproduzindo fielmente a fisionomia do lugar, valem como um testemunho do fato.

Na metade do século XIX, a fotografia surge, como afirma Francesca Alinovi (1981, p. 15), já enfrentando um problema relacionado “com a dupla natureza de arte mecânica: a de ser um instrumento preciso e infalível como uma ciência e, ao mesmo tempo, inexata e falsa como a arte”.

Segundo Ando Gilardi (1976),

a imposição legal deste como instrumento de identificação pessoal remonta ao início do século XX (...). Um exemplo será suficiente para mostrar o efeito “milagroso” da fotografia no campo policial: entre 2 de novembro de 1871 e 3 de dezembro 1872, são efetuadas 375 prisões em Londres graças à identificação por ela permitida. (GILARDI, 1976, p. 233)

A Alphonse Bertillon (1853-1914) é creditada a criação da moderna polícia técnica por sua intervenção de caráter científico aos procedimentos executados pela polícia até então, além da introdução de novos métodos, processos e noções que foram utilizados a fim de facilitar e auxiliar o inquérito judiciário (ESPÍNDULA, 2006, p. 15).

Após entrar para a Prefeitura da Polícia de Paris, em 1879, Bertillon ocupou-se da função de assistente do laboratório fotográfico, momento em que pôde observar a dificuldade da polícia em identificar e reconhecer criminosos. No intuito de ajudar nesse procedimento, desenvolve o assinalamento antropométrico e a fotografia judiciária, procedimentos posteriormente adotados pela administração policial (ESPÍNDULA, 2006, p. 16).

Lançando mão de métodos científicos para exames em laboratório, Bertillon passou a orientar os inquéritos judiciários com o objetivo de substituir a prova testemunhal pela prova indiciária, principal característica da evolução do Direito Criminal, e que muito contribuiu para a diminuição de erros de julgamento e condenação. A particularidade de seu método combinava a medição detalhada e a classificação de características únicas com fotografias de frente e de perfil dos suspeitos, registrando as informações em cartões padronizados e mantendo-os em arquivos ordenados.

O sistema foi reconhecido na França, em 1882, com o nome *bertillonage*, em sua homenagem, baseando-se em cinco medidas principais: comprimento da cabeça, largura da cabeça, comprimento do dedo médio, comprimento do pé esquerdo e comprimento do cômado (antebraço do cotovelo à extremidade do dedo médio). O comprimento do dedo mínimo e a cor dos olhos eram também registrados (ESPÍNDULA, 2006, p. 26).

Alberi Espíndula (2006, p. 86) destaca que a fotografia auxilia sob dois aspectos muito importantes:

O primeiro é em benefício do próprio perito, que terá – depois de desfeitas as mencionadas pontes – condições de visualizar posteriormente as condições exatas do local antes de qualquer exame e, com isso, poderá auxiliá-lo, em muito, na análise geral dos vestígios quando da elaboração do seu laudo pericial.

O segundo aspecto é o da importância da fotografia constar como ilustração em todos os laudos, para servir de instrumento de convencimento junto aos seus usuários, acerca do que é descrito pelos peritos do local examinado (o delegado de polícia, o promotor de justiça, o advogado e o magistrado, como usuários do nosso trabalho, não são obrigados a possuir o conhecimento técnico que os peritos detêm, sendo imperativo que os peritos demonstrem visualmente o examinado). (ESPÍNDULA, 2006, p. 86)

Espíndula (2006, p. 96) aponta que

o Instituto da Criminalística Brasileira é ligado diretamente ao processo judicial, como peça de instrução criminal do processo penal, através do Laudo Pericial, enquanto que a Instituição da Polícia Judiciária entra no mesmo somente por via indireta, pois ali é totalmente refeita a peça de instrução, de acusação, por ela elaborada.

[...]

Toda essa preocupação com o registro dos vestígios em relação ao local visa garantir elementos fundamentais quanto a certeza da constatação desse vestígio naquela cena de crime, evitando-se com isso que surjam especulações e/ou argumentações infundadas sobre a existência ou não de determinado vestígio, quando alguém estiver se valendo das informações do laudo pericial. Essa é uma etapa importante para darmos idoneidade ao vestígio, (...) a Criminalística utiliza-se do conhecimento de profissionais com formação acadêmica em vários ramos da ciência, como também das suas próprias técnicas que estabelecem diversas metodologias para a execução dos exames periciais. (ESPÍNDULA, 2006, p. 96)

A Polícia Científica Brasileira nasceu nos Institutos de Identificação com a chegada da fotografia ao Brasil (1839) e com o surgimento dos Institutos de Identificação (1891), quando se iniciou um trabalho conjunto entre investigação científica, fotografia e perícia em identificação, objetivando a elucidação dos delitos. Por mais de cem anos, esse modelo de investigação permaneceu unificado (ESPÍNDULA, 2006, p. 96).

Pelo Decreto brasileiro nº 4764, de 1903, as funções dos Institutos de Identificação ficaram especificadas nas seguintes assessorias: do Gabinete Médico-Legal; do Gabinete de Identificação e de Estatística; da Inspetoria de Polícia do Porto; do Depósito de Presos; de Inspeção de Veículos; e da Inspetoria dos Agentes.

Até a década de 1960, essa estrutura da Polícia Científica Brasileira. Em quase todos os Estados, a estrutura dos Institutos de Criminalística moldou-se de forma semelhante a esse modelo, o que deu origem aos Departamentos que formam a tríade que compõe a atual estrutura da Polícia Técnico-Científica no Brasil: Departamentos de Criminalística, de Identificação e de Medicina Legal.

No que concerne às particularidades da aplicabilidade da fotografia forense, o artigo 60 do referido Decreto autentica que

os serviços do gabinete abrangerão, além da parte de estatística e de informações judiciais:

d) contravenções, menos as do Código Penal, Liv. III, caps. XII e XIII.

II. A verificação da identidade dos cadáveres desconhecidos, devendo sempre este serviço preceder ao de autópsia.

III. A photographia do local em que se der o delicto, enquanto permanecerem os vestígios deste e sempre que isso for necessário.

Todas as orientações elencadas acima ratificam o caráter autenticador que a fotografia assumiu nos meios policial e judiciário, ao se configurar como elemento de prova irrefutável da existência do delito.

A partir da *bertillonage*, a fotografia, antes opcional, passou a ser obrigatória para perícias em local de crime com cadáver, além de ser sugerida para outros casos, conforme atestam os artigos 164 e 165 do Código de Processo Penal (CPP):

Art. 164. Os cadáveres serão sempre fotografados na posição em que forem encontrados, bem como, na medida do possível, todas as lesões externas e vestígios deixados no local do crime.

Art. 165. Para representar as lesões encontradas no cadáver, os peritos, quando possível, juntarão ao laudo do exame provas fotográficas, esquemas ou desenhos, devidamente rubricados.

Aliás, todo procedimento de documentação da cena de crime no Brasil, assim como a rotina e os procedimentos do trabalho pericial, são regulados pelo Código de Processo Penal (1941) em capítulo próprio para tratar do “exame do corpo de delito, e das perícias em geral”, em que são elencadas as normas e requisitos aplicáveis até os dias de hoje.

Inicialmente, a Criminalística brasileira carecia de profissionais com formação específica, em razão do próprio contexto histórico, que não apresentava um significativo cenário de ocorrências policiais. No entanto, a partir da demanda oriunda nos campos da investigação policial e do processo criminal, tornou-se necessária a inclusão de técnicas específicas, congregadas a conhecimentos de outras áreas da ciência, a fim de se atender à complexidade dos delitos (ESPÍNDULA, 2006, p. 98).

Conforme é determinado pelo Código de Processo Penal, em seu artigo 159, além da própria Constituição Federal (1988), o pré-requisito para os peritos criminais é que estes devem ser profissionais com formação acadêmica de nível superior e contratados pelo Estado através de concurso público específico para o cargo. Para os demais encarregados da ação no âmbito da perícia criminal, auxiliares de autópsia, datiloscopistas, fotógrafos criminalísticos, entre outros, a exigência é que tenham ensino médio completo.

Assim, no que tange à formação de cada profissional envolvido numa investigação pericial, contemplam-se dois requisitos básicos: formação acadêmica e o curso de formação técnico-profissional específico para o cargo assumido.

2.3 Do caráter de evidência e usos como documentação da cena de crime

Na composição do laudo pericial, o documento fotográfico forense alia-se ao texto de conteúdo científico, tornando as imagens técnicas produtos indiretos em forma de narrativa visual. Além disso, conforme o especificado no “Procedimento Operacional Padrão Perícia Criminal”, do Departamento de Pesquisa, Análise da Informação e Desenvolvimento de Pessoal em Segurança Pública da SECRETARIA NACIONAL DE SEGURANÇA PÚBLICA (2013), o documento fotográfico forense deve ter sua própria cadeia de custódia para lhe garantir isenção, vindo a compor o rol de procedimentos institucionalmente constituídos:

Na confecção do Laudo Pericial deverá ser especificada a procedência das peças (invólucros, lacres, documentos, anexos), descrição minuciosa das peças, conservação de todos os invólucros e lacres pré-existentes, acondicionamento em novo invólucro, se possível com lacre, sendo estes procedimentos constados em Laudo, bem como a metodologia e o método aplicado sucintamente, com a exposição dos resultados obtidos nas análises microcomparativas efetuadas através de imagens digitais ou fotografias das áreas concordantes. (2013, p. 36)

Dessa forma, o documento fotográfico forense torna-se elemento essencial no processo administrativo pericial, por fazer parte essencial do “Encerramento do laudo – fechamento do Laudo constando o número de páginas do documento, nome dos peritos, número de fotografias, anexos, etc.” (SECRETARIA NACIONAL DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2013, p. 115).

A fotografia, como elemento concreto de prova, insere-se na gama dos elementos que se costuma denominar de “cadeia de custódia”, que vem a ser “o processo usado para manter e documentar a história cronológica dos elementos materiais, que visa garantir a idoneidade e o seu rastreamento desde a identificação e coleta, até sua destinação final” (SECRETARIA NACIONAL DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2013, p. 115).

Carlos Kedhy (1968, p. 11) afirma que o “local de crime é toda área onde tenha ocorrido um fato que assuma a configuração de delito e que, portanto, exija as providências da polícia”. Assim também como nosso CPP, em seu artigo 6º, inciso I, o qual determina que “logo que tiver conhecimento da prática da infração penal, a autoridade policial deverá: I – dirigir-se ao local, providenciando para que não se alterem o estado e conservação das coisas, até a chegada dos peritos criminais”.

A necessidade da preservação das configurações do local onde se deu o delito orienta o trabalho da perícia. Segundo Guilherme de Souza Nucci (2011, p. 35), trata-se de um procedimento importante, a fim de preservarem os vestígios do delito que, posteriormente, poderão se configurar em provas para o processo criminal.

No Código de Processo Penal, artigo 239, define-se “indício” como sendo “a circunstância conhecida e provada, que, tendo relação com o fato, autorize, por indução concluir-se a existência de outras circunstâncias” (NUCCI, 2011, p. 35).

Conforme orientações do material fornecido pela Gerência de Ensino da Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás – GEPTC/SSP, o termo *criminalística* foi cunhado por Hans Gross (NUCCI, 2011, p. 43), em seu livro *Manual do Juiz de Instrução sobre o Sistema Criminalístico*, trabalho elencado como o primeiro tratado acerca deste novo ramo do conhecimento científico.

Se pensarmos nos procedimentos técnicos necessários à orientação do trabalho da polícia técnico-científica, a documentação visual da cena de um crime encaixa-se na sequência de procedimentos dentro da Criminalística que visam à elucidação de fatos delituosos.

Tais procedimentos orientam ações específicas, como tomada de anotações, desenhos e medidas detalhadas, por parte do perito criminal, e de fotografias, por parte do fotógrafo criminal. Nesse contexto, as tomadas fotográficas são utilizadas a partir de três tipos específicos de fotografias, que possibilitam ao fotógrafo conduzir o espectador através da cena, partindo de uma perspectiva global para pequenos detalhes.

2.3.1 Fotografias gerais

As chamadas “fotografias gerais” são sempre as primeiras fotografias tiradas do local de crime. De todas as fotografias produzidas, essas são a melhor fonte de demonstração de que a cena não foi intencionalmente alterada por esforços periciais. Se alguém questionar algum aspecto da cena (por exemplo, afirmar que a localização específica de algum item foi alterada pelos investigadores), as fotografias gerais, muitas vezes, mostram a localização do item quando o levantamento pericial inicial começou.

Com a finalidade de capturar o estado de uma área (no caso da perícia, a cena de crime). Ela também é eficaz na inter-relação entre diferentes áreas da cena, uma vez que, frequentemente, a dimensão dessa cena não pode ser registrada numa única fotografia. O fotógrafo criminalístico procura mostrar como a cena é orientada e capturar os principais marcos ou pontos focais (por exemplo, portas, itens de mobiliário, órgãos etc.) relacionados à dinâmica do crime lá ocorrido.

Geralmente feitas a partir da utilização de uma lente grande-angular à normal, e tomadas a partir da altura da cabeça numa posição em pé (equivalente ao ponto de vista humano normal), essas fotografias permitem ao fotógrafo capturar uma área ampla em uma única fotografia, o que é certamente útil quando se considera a sua finalidade.

A lente de 50 mm produz uma fotografia combinada com a perspectiva visual humana, sendo considerada um padrão para a realização de tomadas fotográficas em locais de crime. As lentes grande-angulares, como a lente 28 mm, podem ser utilizadas eficazmente na produção de fotografias gerais, sem alterar o seu valor (ou seja, resguardando, de certo modo, as devidas proporções entre os objetos registrados).

Cabe destacar que nem sempre a utilização de uma lente grande angular extrema é recomendada, já que a mesma produz uma distorção significativa na imagem a ser captada. Apesar de permitir a captura, em uma única fotografia, de uma área maior, seu nível de distorção é tão distinto da cena a ser reproduzida que a fotografia corre o risco de não ser admitida em um tribunal por provocar interpretações dúbias ou falaciosas.

Nesses casos, o mais indicado e eficaz para a criação de fotografias gerais é simplesmente fotografar a cena de vários ângulos sobrepostos. Por exemplo, em uma cena de ambiente interno, o fotógrafo criminalístico vai até um canto da sala (ou, em uma cena exterior, ao perímetro da mesma) e, em seguida, obtém uma fotografia de toda a área do canto oposto ou lateral.

Após isso feito, procede-se o mesmo em cada canto da cena, gerando, como resultado final do processo, quatro ou mais fotografias que fornecem sobreposições de cobertura de toda a área. Sendo tiradas a partir de certo distanciamento, tais fotografias podem levar à perda de pequenos detalhes, mas itens maiores, como móveis, corpos, armas, objetos e outras evidências, são distinguíveis, ficando evidenciados.

Tendo como finalidade capturar o estado da cena, evidenciando como ela foi encontrada pelos peritos, a fotografia geral, enquanto método de se capturar os quatro cantos, revela um pouco de detalhes, mas não captura tudo. Se existem áreas onde uma evidência específica ou condições iniciais não são visíveis nas fotografias dos quatro cantos, fotografias gerais adicionais da área também serão necessárias. As fotografias adicionais serão tomadas a partir de qualquer posição, de acordo com as particularidades de cada área, com o único propósito é estabelecer, isoladamente, a condição inicial e a orientação da referida área.

Por último, outra forma como a fotografia geral pode ser utilizada evidencia-se na possibilidade de demonstração da relação entre diferentes áreas de uma cena. Desse modo, para cenas envolvendo várias salas ou áreas externas dispersas, a utilização de uma fotografia geral, adequadamente enquadrada, permite que o espectador compreenda como uma área está relacionada a outra, em uma perspectiva mais ampla.

2.3.2 Fotografias de evidênciação

Trata-se de uma fotografia cujo objetivo é o enquadramento de um elemento de prova em relação a um marco conhecido na cena. Esse é um procedimento importante ao consideramos que muitos itens de prova (buracos de balas, manchas de sangue e projéteis balísticos), bem como as superfícies em que ocorrem (partes de corpos, objetos, paredes, pisos, veículos etc.), muitas vezes parecem bastante semelhantes em fotografias de aproximação ou *close-up*.

Esse tipo de fotografia é capaz de contextualizar uma posterior fotografia de aproximação do mesmo objeto e, combinada com as fotografias de aproximação, conduz o espectador a se orientar claramente quanto ao item encontrado pela perícia, identificando exatamente onde ele se encontrava na cena retratada.

A realização da fotografia de evidênciação vincula-se ao modo como o contexto da cena está constituído, podendo ser tirada a partir de diferentes distâncias. A decisão acerca da escolha por qual posicionamento a ser adotado estará pautada apenas nos marcos disponíveis, tendo em mente seu propósito maior: identificar onde o item está na cena. Desse modo, esta fotografia faz a ponte entre as fotografias gerais e as fotografias de aproximação das provas encontradas, permitindo entender estas últimas em relação à composição cena em uma tomada específica.

As fotografias de evidênciação são caracteristicamente tomadas em duas séries: na primeira série, o perito criminal em nada contribui para a cena, não havendo a inserção de escalas ou placas de numeração. Esta primeira série é tomada o mais breve possível depois de se chegar à cena do crime, e, certamente, antes de qualquer ação significativa por parte da equipe pericial, a fim de demonstrar a integridade da cena e eliminar qualquer afirmação de que os elementos nela presentes, como mostrados nas fotografias posteriores, foram alterados a partir de sua condição original. Assim, a primeira série de fotografias sempre retrata os elementos antes de qualquer atividade pericial invasiva (manipulação, retirada ou inserção de elementos de cena).

Já a segunda série de fotografias de evidenciação é obtida depois da avaliação da cena pelos peritos. Nesse ponto, vários elementos são inseridos pela autoridade pericial. Placas de numeração são introduzidas na cena ao lado dos itens de prova conhecidos, e a segunda série de fotos é realizada exatamente da mesma maneira que a anterior. A introdução das placas de numeração aumenta o valor da fotografia, uma vez que permite que o espectador reconheça itens que, a princípio, não são visíveis, mas que, de fato, estão presentes no mesmo local.

No caso de pequenas cenas, a segunda série de fotografias de evidenciação (com as marcações do local) muitas vezes serve como elemento de verificação. Nestes casos, a tomada de fotografias mais aproximadas é desnecessária.

Já em casos de cenas complexas e maiores, as fotos de evidenciação não são suficientes, necessitando a adição de marcações e placas na cena a ser fotografada, a fim de aumentar a compreensão por parte dos os promotores de justiça, os quais terão contato com o laudo pericial. Essa compreensão é essencial para que peçam o arquivamento do inquérito policial, ou ofereçam denúncia contra alguém, pois a denúncia depende da prova de que o crime existiu (materialidade) e indícios de autoria (ESPÍNDULA, 2006, p. 128).

Para as fotografias de evidenciação, as lentes 50-55 mm são as mais adequadas, dada sua capacidade de produzirem uma fotografia condizente com a perspectiva visual humana. É recomendável, contudo, evitar angulações desnecessárias, que podem distorcer a fotografia ou confundir o observador.

2.3.3 Fotografias de aproximação

A fotografia de aproximação (ou *close-up*) tem como objetivo revelar aspectos detalhados de um item de prova, por meio de tomadas feitas a uma distância que seja a mais próxima possível do objeto.

Para a obtenção desse tipo de fotografia, o fotógrafo deve adotar a seguinte metodologia: posicionamento da câmera a uma distância que permita à evidência preencher todo o quadro do visor. Nesse processo de posição da câmera, é conveniente conservar-se de modo a que o plano do sensor da câmera esteja horizontal em relação à superfície principal que será fotografada.

Estando os itens de prova em cena coletados, podem ser necessárias fotografias em *close-up* adicionais, por exemplo, para mostrar uma impressão digital ou mancha de sangue em uma pequena área do crime. Estas fotografias coletas posteriormente necessitam que o fotógrafo considere as possibilidades das câmeras digitais, efetivam o registro visual de evidências que, anteriormente, eram quase improváveis de se capturar.

As lentes mais indicadas para uma fotografia de aproximação são as lentes de 50 a 55 mm ou lentes macro fabricadas para esse fim específico. Quanto a estas últimas, elas tipicamente variam de 50 a 105 mm.

Para a obtenção de fotografias em *close-up*, a iluminação adequada vai exigir um esforço a mais por parte do fotógrafo. Flashes externos controlados no modo automático em função da câmera servem bem aos propósitos da obtenção de fotos gerais e de evidenciação. No caso de trabalhos de aproximação, o corpo da câmera quase sempre termina em proximidade com a superfície a ser fotografada. O flash automático, muito frequentemente, cria reflexos indesejados e ofusca detalhes de superfície. As fontes de iluminação externas e ajustáveis, que admitem direcionar o flash a ser disparado para o teto ou para superfícies contíguas, são a principal forma de iluminar adequadamente os objetos em uma fotografia em *close-up*.

Saliente-se que as fotografias de evidências sem uma escala métrica (régua) de referência, em geral, não são válidas como valor investigativo. A fim de se evitar que as autoridades judiciais argumentem que a colocação de elementos como esse na fotografia alteram materialmente a essência da cena, as fotografias em *close-up* são feitas em conjunto com fotografias gerais, sem escalas. Esse estratagema tem como objetivo deixar claro que não houve alteração ou manipulação das imagens durante o processo de execução.

A fim de se obter todos os detalhes do item, ao mesmo tempo em que se incluirão as marcações devidas, faz-se necessária a soma de duas ou mais fotos. Dessa maneira, durante a segunda série de fotografias, numerações e escalas métricas são colocadas em estreita proximidade com cada elemento de prova no intuito de delimitação. Não é raro que, em alguns casos, tais marcações sejam deslocadas o mais perto possível da prova. Particularmente, em fotografias de itens muito pequenos, uma escala menor deverá ser introduzida, obtendo o máximo de detalhes.

A variação da marcação utilizada para qualquer fotografia de aproximação dependerá das dimensões dos objetos retratados, assim, numerações, placas ou régua pequenas podem ser usadas no processo.

Estando o contexto da prova devidamente documentado (por meio de observação, anotações, desenhos e medições detalhadas, registros fotográficos gerais, de evidenciação e de aproximação dos elementos de prova), o item probatório de interesse do perito (projéteis ou quaisquer ferramentas supostamente utilizadas na execução do crime) pode ser coletado e manipulado sem perda ou comprometimento de informações.

No laboratório fotográfico, outras fotografias de aproximação deste mesmo item são criadas, a partir de cuidadoso posicionamento e manipulação, a fim de se capturar todos os aspectos e superfícies. O cuidado é primordial ao realizar esse procedimento, para evitar que haja a perda ou alteração de provas remanescentes (por exemplo, impressões digitais e DNA). O protocolo do procedimento exige a utilização de luvas por toda a equipe, inclusive o fotógrafo criminal durante a manipulação do item.

Em geral, fotografias adicionais são obtidas depois de se retornar ao laboratório fotográfico do Instituto, onde é mais fácil controlar a iluminação e o ambiente de fundo. Nesse trabalho, o fotógrafo conta com um espaço no estúdio fotográfico com um fundo neutro e regularmente iluminado.

Caso seja localizada uma evidência adicional ou algum aspecto da cena que não tenha sido documentado, o perito interrompe a atividade em curso e solicita ao fotógrafo que produza as fotografias adicionais necessárias. Trata-se de um procedimento comum durante o levantamento e coleta de impressões digitais em cenas de crime, por exemplo, uma vez que as impressões encontradas devem ser documentadas *in situ* e, em seguida, recolhidas. Esse aspecto determina ao fotógrafo criminalístico que seja feita uma fotografia de evidenciação e uma fotografia em *close-up* de cada uma delas. Em caso de a análise da cena continuar de alguma outra forma (por exemplo, com a análise da trajetória de uma bala ou a área de origem de manchas de sangue), os resultados desses esforços precisam ser igualmente fotografados.

Na maioria das vezes, tais fotografias são tomadas de maneira semelhante a qualquer evidência anterior. Contudo, podem exigir um esforço de composição (em fotografia forense, composição consiste na ordem dos elementos, do primeiro plano e dos motivos secundários) um pouco maior, no sentido de se enquadrar e demonstrar o resultado da análise.

O aspecto mais importante envolve a compreensão e o uso de três fotografias probatórias básicas: fotografia geral, fotografia de evidenciação e fotografia de aproximação. Procedimento que permite que o fotógrafo criminalístico capture o contexto da cena por completo.

No que se refere ao conceito de composição fotográfica pertencente à fotografia em geral, este consiste em encontrar um ponto de vista a partir da câmera que coloque todos os elementos do motivo fotografado em posições visualmente harmoniosas dentro do enquadramento.

Fotografar a cena de um crime não obedece aos mesmos aspectos que orientam a produção de fotografias artísticas. Sua finalidade é representar precisamente a cena sem introduzir distorções ou falácias. Vale lembrar, também que, na maioria das vezes, o fotógrafo criminalístico trabalha sob condições limitadas, já que não pode manipular a cena para alterar um plano de fundo, por exemplo.

Na execução de uma fotografia forense, os conceitos de simplicidade, contraste e enquadramento são aplicáveis, no entanto, alterações do ponto de vista e obediência à regra dos terços não são geralmente aplicados no trabalho do fotógrafo criminal. Por exemplo, em termos de contraste, a iluminação adequada do objeto de uma fotografia é sempre um desafio.

Particularmente, o contraste e a iluminação adequados são alcançados através do uso de flashes de preenchimento e iluminação auxiliar, por exemplo, lanternas, refletores, tochas etc. Assim, a simplicidade é atingida ao se concentrar na finalidade de cada fotografia neste exercício, o fotógrafo pergunta-se: “Por que estou tirando esta foto e o que eu quero mostrar?”. A simplicidade exige uma profunda compreensão dos três tipos básicos de fotografias da cena do crime.

Em termos de distribuição do sujeito (corpo, impressão digital, objeto, veículo etc.) é importante frisar que, na fotografia da cena do crime, não interessa ao perito o valor estético das imagens produzidas, mas a sua força imagética de representar o mais fielmente possível todas as particularidades da cena.

Por meio da análise de fotografias, a perícia dá ao júri a oportunidade de ver a cena do crime, a fim de extrair conclusões e proceder a um olhar o mais objetivo possível sobre o delito. Nesse intuito, a fotografia forense adota uma metodologia padrão que pretende eliminar os erros de omissão de elementos ou fatos por parte do fotógrafo criminalístico e, se aplicada adequadamente, pode produzir fotografias funcionais e completas, em conformidade com as exigências que o sistema judiciário imputa.

Espíndula (2006, p. 33) afirma que

o objetivo principal de se fotografar a cena de um crime é recriar o contexto da mesma, antes que ele venha a ser alterado ou destruído ao se recuperar qualquer evidência física que possa estar presente. Essas ações, se realizadas adequadamente, em última análise, ajudarão o perito a determinar o que ocorreu na cena em questão. Elas são o cerne da documentação da cena do crime, fundamentais para se estabelecer a integridade de ambos, a cena e as provas removidas.

Tratam-se, obviamente, de algumas metodologias e procedimentos que os fotógrafos devem observar, uma vez que cada Instituto de Criminalística e a própria Polícia Civil adotam requisitos próprios.

Tanto a jurisprudência quanto a literatura jurídica brasileiras propõem duas possíveis tomadas de posição pelas partes envolvidas no processo em relação ao uso de imagens feitas pela fotografia forense: ou elas são admissíveis em tribunal como prova ou são claramente tomadas como um erro de admissibilidade.

A eficácia probatória da fotografia forense atende ao que está previsto no art. 225 do Código Civil:

Art. 225. As reproduções fotográficas, cinematográficas, os registros fonográficos e, em geral, quaisquer outras reproduções mecânicas ou eletrônicas de fatos ou de coisas fazem prova plena destes, se a parte, contra quem forem exibidos, não lhes impugnar a exatidão.

Segundo o que especifica o referido artigo, a ausência de impugnação implica em plena eficácia probatória do documento eletrônico. A sua impugnação, entretanto, remete as partes a um procedimento pericial para verificação de sua integridade.

2.4 A narrativa fotográfica forense e o processo informacional

Etimologicamente, *narrar*, *narrativa* e *narração* oriundam do latim *narrare*, que significa “contar” ou “relatar”, ações intrinsecamente ligadas ao ato de fala: narrar uma história ou relatar um acontecimento.

Podemos pensar no vocábulo *fotografia* separando sua composição: *photo* provém do grego e significa luz; *grafia* vem de *graphos*, escrita. Assim, fotografia é uma forma de se escrever por meio do recurso da luz, ou seja, iluminar uma ideia.

A necessidade e a capacidade de compor narrativas desde sempre foram ações vinculadas a uma característica básica da espécie humana. Contar eventos diários, narrar experiências individuais e coletivas, rememorar acontecimentos, compartilhar e perpetuar tradições, todas são práticas que exercemos como uma tentativa de explicar fatos, sentimentos e perspectivas em relação ao presente significado pelo passado e vinculado ao futuro.

Para Gerard Genette (1995, p. 23), existem três aspectos daquilo que denomina “realidade narrativa”: história, narrativa e narração. Assim, a história diz respeito à diegese, isto é, ao significado, ao conteúdo narrativo que pode ser real ou imaginário, constituindo-se na “matéria-prima” da narrativa.

A narração é uma declaração dos fatos. A existência da narração exige eventos relacionáveis. Todos esses eventos podem adquirir existência com o decorrer do tempo, derivando uns dos outros em uma relação de causa e efeito.

Analogamente à esfinge, que profere seu discurso enigmático e silencia, a narrativa só é decifração viabilizada pelo estudo das relações do discurso enunciado com a história e a narração e, nesse sentido, o pensamento genettiano orienta-se para o modo como a história é produzida e chega ao leitor.

História e narração só existem para nós, pois, por intermédio da narrativa. Mas, reciprocamente, a narrativa, o discurso narrativo não pode sê-lo senão enquanto uma história, sem o que não seria narrativo [...] e porque é proferido por alguém, sem o que [...] não seria, em si mesmo, um discurso. (GENETTE, 1995, p. 27)

Ao observarmos uma fotografia, pensamos em sua capacidade de eternizar um instante, ao mesmo tempo em que condicionamos sua habilidade de narrar à quantidade de informação que será provida na imagem ou mesmo naquilo que não foi capturado pelo olhar do fotógrafo. Nesse particular, esse olhar do observador precisa ir além das técnicas visuais e focar na narrativa e na estratégia discursiva suscitada, ou seja, como abordar a história, conforme o conceito genettiano. Dessa forma, o intuito da narrativa visual não é explicar ou mostrar, mas contar “algo”. Nesse exercício de “ver” o que existiu (BARTHES, 1984), a história emerge tanto das ações quanto das imagens, mostrando, reforçando e efetivando por meio do imagético e seus códigos visuais.

Cada imagem acena para uma interpretação, orientando o espectador para alguma direção. Uma fotografia emblemática “narra” uma história, sugerindo um antes e um depois do registro, e saber como contar as histórias deve ser o objetivo do olhar que as captura.

Assim, segundo Alberto Martín Expósito (2001),

la instantánea que es la fotografía despliega mecanismos narrativos que juegan con la duración, con la previsión de linealidad narrativa por parte del espectador. Las imágenes así construidas se presentan como ficciones condensadas, historias congeladas en una instantánea. Se despliega, al mismo tiempo, toda la capacidad posible de ficcionalización y toda la fuerza de verosimilitud de la fotografía. La analogía con lo real, ese deseo de realidad inherente a la imagen fotográfica se conjuga con la capacidad para construir un relato, para escenificar. El resultado es la elaboración de ficciones verosímiles que fuerzan nuestros mecanismos de percepción del mundo. A su condición inevitable de ficción, unen la capacidad documental de la imagen fotográfica, forzando los límites de lo que consideramos como real y poniendo en cuestión nuestros mecanismos habituales de conocimiento de la realidad. (EXPÓSITO, 2001)

Em um momento em que imagens e informações tornaram-se abundantes e imediatas como o atual, o contexto converte-se em elemento essencial para entendermos as narrativas por trás daquilo que é retratado.

Eliana Rezende, no post *Como se constrói uma Narrativa Fotográfica?*, cita a proposta do fotógrafo Jon Crispin de contar um pouco das vidas de pacientes do Sanatório Mental de Willard, em Syracuse, desativado pela Secretaria de Saúde do Estado de New York, em 1995. Tratava-se de uma coleção de mais de 400 malas com objetos de antigos pacientes da instituição, durante os anos 1910 até 1960. O olhar do fotógrafo possibilitou conhecer o conjunto de objetos, dando a conhecer a vida daqueles pacientes. Por si só, afirma Eliane Rezende, “seu ensaio fotográfico tornou-se, pelo seu conjunto, uma narrativa”.

A autora aponta que a Cultura Material trabalha com os elementos que vão constituir o que, no campo da História, denomina-se como micro-história, ou a trajetória de certos objetos que, quando em conjunto, evidenciam o contexto da história de vida dos sujeitos.

Sobre a fotografia como documento, nesse enfoque, ela sempre será considerada como um objeto único, com características muito peculiares. Contudo, a análise desses objetos em uma rede, sozinhos ou em coleções, possibilitará visualizar horizontes mais amplos (REZENDE, 2007). Assim, analisar a imagem fotográfica como um objeto único, vinculada a uma cultura material, ampara o espectador quando as informações disponíveis na imagem não apresentam elementos que dão conta de dados satisfatórios para compreendermos sua situação de produção.

No campo da comunicação, uma estrutura narrativa direta seria aquela em que a sequência narrativa encontra-se ordenada cronologicamente, a partir de uma ação que começa, continua e termina em um tempo e espaço determinado previamente. Trata-se de um modelo de estrutura linear, simples, que viabiliza ao “leitor” perceber e acompanhar as imagens e o desenrolar de uma linha temporal específica.

Roman Jakobson (2001), em *Abordagem semiótica da fotografia como imagem narrativa: aspectos da condição judaica nas décadas de 1930 e 1940*, usa as imagens fotográficas da imigração judaica (décadas de 1930 e 1940), a fim de elencar seis funções da narrativa fotográfica explicitada, procedendo a uma abordagem “semiótica” das imagens recolhidas como sendo narrativas.

No modelo de abordagem semiótica proposto, a fotografia pode ser lida de acordo com as seis funções linguísticas de Jakobson (2001), considera-se a presença de um receptor, cujo papel é decifrar a narrativa por meio da comunicação, usando um código e o conhecimento acerca da linguagem que a codificou:

Função Referencial ou Representativa – É denotativa ou cognitiva e concentra o conteúdo da mensagem naquilo sobre o que se está falando.

Função Emotiva / Expressiva / Intencional – Centrada no emissor da mensagem: ela será manifestamente “subjativa”. Comunicação que atende a sentimentos, estados de ânimo e opiniões do emissor (produtor do que deve ser comunicado), que os transmite de modo subjativo. A condição do emissor-fotógrafo, com seus sentimentos e sua transmissão subjativa.

Função Conativa / Apelativa (do latim conatio, que significa esforço, tentativa) – Serve para manifestar a implicação do destinatário no discurso e a manifesta pela interrogação, entre outras formas.

Função Fática – Modo de definição da interação social entre emissor e receptor.

Função Poética ou Estética – Destaque para seis fatores envolvidos na comunicação verbal, exceto a própria mensagem. É a que aparece na concretude ou materialidade da fotografia, portanto, não se deve procurar arte no significado da foto, mas nela própria, em suas características materiais.

Função Metalinguística – Exame do código empregado, a linguagem falando da linguagem, enquanto a poética trabalha sobre a própria mensagem, elaborando seu lado palpável e perceptivo. (JAKOBSON, 2001, p. 118-162)

No caso das imagens, é possível “ler” uma fotografia, buscando uma forma que estruture essa leitura com um rigor de certo modo lógico, valendo-se dos aportes que Jakobson (2001) deu à Teoria da Informação.

Diante de uma multiplicidade de sentimentos que uma imagem pode suscitar, tratar a fotografia como um espaço de preservação de memória é insuficiente, porque de um texto escrito pode-se extrair uma carga significativa de informação, ao passo que de uma fotografia isso é quase inviável – isso porque uma mesma imagem fotográfica, mesmo que contenha o seu próprio conteúdo instantâneo e imediato, poderá ser lida em vários outros contextos históricos.

Quando analisamos as imagens produzidas em contextos institucionais, associamos o registro a um suposto valor de prova. Nesses contextos específicos, não está prevista qualquer forma de subjetivação ou interpretação individualizada da imagem. O objetivo é utilizar o menor número possível de quadros ou recortes, a fim de que a imagem captada contemple a totalidade da cena, objeto, pessoa ou situação.

Evidente que, em outras situações isoladas de seu contexto narrativo, pode-se analisar a imagem captada como objeto artístico, dotado de uma estética e de uma aura. No campo da informação, a câmera converte-se apenas em uma ferramenta destinada a contar uma história, sem a interferência de um olhar carregado de subjetividades. Como ferramenta, é essencial entender o que é fundamental para se contar.

No entanto, coloca-se a questão: de que modo contar por meio de uma fotografia quando a intenção é ser um elemento autenticador para determinado meio administrativo? Se a narrativa quer dizer contar uma versão de como algo aconteceu, existe um jeito certo de contar histórias?

O final do século XIX é o marco temporal de quando a fotografia foi usada pela narrativa, muito embora tenha sido apenas nos anos 1930 que as histórias fotográficas realmente adquiriram uma forma desenvolvida de maneira adequada para esse fim. Nesse período, tanto os jornais quanto as revistas desejavam a presença de imagens para acompanhar os textos.

Em relação ao uso específico que se faz de uma imagem fotográfica, Silva e Koller (2002) destacam quatro funções principais:

1. Função de registro: a fotografia é utilizada para documentar determinada ocorrência.
2. Função de modelo: a fotografia é apresentada para os participantes para evocar determinada reação ou opiniões sobre as fotos.
3. Função autofotográfica: é pedido aos participantes que produzam determinada quantidade de fotografias na expectativa de responder a questões específicas. Normalmente, há entrevistas para que os participantes relatem suas percepções sobre as fotos ou pede-se para que escolham as que consideram mais relevantes.
4. Função de *feedback*: o participante é fotografado e, logo após, a fotografia lhe é apresentada com a finalidade de retomar aspectos estudados na pesquisa.

Se entendermos cada foto ou sequência de fotos como elemento carregado de significados instituídos social e temporalmente, será possível visualizar como uma imagem nos remete à compreensão das situações fotografadas.

Quanto à imagem e à fala, Martine Joly (1994) destaca que

[...] a complementaridade verbal [...] consiste em dar à imagem uma significação que parte dela, sem que todavia lhe seja intrínseca. Trata-se então de uma interpretação que ultrapassa a imagem, desencadeia palavras, uma idéia ou um discurso interior partindo da imagem, que é seu suporte, mas que a ela simultaneamente está ligada. (JOLY, 1994, p. 123)

Em termos do discurso que uma imagem pode representar, Santaella e Nöth (2001) observam que, dentro de uma relação complementar e dialógica entre imagem e contexto verbal,

a imagem pode ilustrar um texto verbal ou o texto pode esclarecer a imagem na forma de um comentário. Em ambos os casos, a imagem parece não ser suficiente sem o texto, fato que levou alguns semiotistas logocêntricos a questionarem a autonomia semiótica da imagem. (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 53)

A crença na “verdade” atestada na fotografia é algo dado como certo para muitas pessoas, mesmo que, diante de uma teoria da narrativa e do discurso, isso não ocorra de forma tão simplista. Santaella e Nöth (2001, p. 125) explicam o caráter de verdade da fotografia em razão da relação do referente que se adere à imagem fotográfica. Os autores afirmam que, “embora seja fruto de uma conexão física, real, com o referente, sendo, portanto, um registro mais ou menos fiel de sua existência, a fotografia não é apenas física, mas também simbólica e mesmo convencional.”

Tal informação nos leva à constatação de que a verdade é sempre relativa ao que se vive e se sente, e que a cada reconstrução da narrativa que a fotografia representa vincula-se a adoção de fatos e elementos que conjugam presente, passado e futuro (BENJAMIN, 1985).

De acordo com Xavier (1988),

Como resultado do encontro entre o olhar do sistema de lentes (a objetiva da câmera) e o “acontecimento”, fica depositada uma imagem deste que funciona como um documento. Quando se esquece a função do recorte, prevalecendo a fé na evidência da imagem isolada, temos um sujeito totalmente cativo ao processo de simulação, por mais simples que pareça. (XAVIER, 1988, p. 370)

Nesse sentido, na composição da fotografia, o sentido é tecido dentro de sua relação com o contexto, na realização do enquadramento no momento do registro fotográfico.

A imagem possui um *punctum* que orienta para a origem e a natureza da imagem. Exatamente nesse ponto configura-se a confluência do olhar de quem fotografa e aquilo que é registrado (BARTHES, 1984).

Em contrapartida, a imagem não tem existência concreta isolada, pressupondo um indivíduo que a veja e que a interprete conforme os processos históricos e culturais que a circundam. Pode-se inferir disso que, ao retornarmos a uma fotografia e organizarmos um enunciado sobre ela, é provável que haja a inserção de elementos novos.

O registro fotográfico é a presentificação daquilo que concretamente existiu: “O efeito que ela reproduz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu” (BARTHES, 1984, p. 123). Trata-se de uma relação dialógica mimetizada no registro do que já não existe e a possibilidade de sua representação.

Vale frisar que a fotografia não duplica fisicamente o referente, em suas dimensões e volumes. Pelo contrário, trata-se de expor um ponto de vista sobre algo ou alguém que possui uma concretude, seja evidenciando algo que já se conhece ou abastecendo o que está sendo observado de elementos expressivos para que seja possível descobrir-se algo a mais sob sua aparência. É a história, mesmo que já não seja real para o momento em que a história esteja sendo contada; ela “fala” daquilo que foi (BARTHES, 1984, p. 12).

Dentro da fotografia jaz um saber oculto, que necessita de um olhar que o decodifique e seja incitado ao diálogo, que direcione a observação para além do ato fotografado. Nesse sentido, a fotografia instiga uma reflexão, leva o *spectator* (BARTHES, 1984) a transformar o que o fotógrafo compôs, a direcionar o olhar para cada ponto significativo que seja capaz de contar algo e ajude a esclarecer o que ali está exposto.

Quando examina uma narrativa fotográfica, o observador está possibilitando uma aproximação entre ele próprio e o outro. Ao olhar uma fotografia, é como se fosse capaz de adentrar para um contexto social, esmiuçando cotidianos, costumes, ações.

Assim concebendo, a mera tentativa de interpretação de uma fotografia por si só já é responsável por unir o observador ao que é observado, aproximando suas vivências por meio de pontos em comum em suas particularidades, em uma relação histórico-cultural.

Boris Kossoy (2000, p. 22) afirma a existência de uma natureza ficcional intrínseca à imagem fotográfica e que seria responsável pela produção e pela recepção de significados. Segundo o autor, “assim como os demais documentos, elas são plenas de ambiguidade, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração”.

O conjunto de signos enquadrados na fotografia remete a significados próprios e únicos, que permanecem vinculados ao mesmo significado construído historicamente pelo meio cultural que o constituiu.

Kossoy (2000, p. 22) afirma que

seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais enfim) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro.

O caráter ambíguo da fotografia deve-se ao não entendimento do contexto da narrativa fotográfica e não à fotografia em si. No texto escrito, as palavras incitam o leitor a formar o seu próprio conjunto de imagens, a partir de suas vivências e experiências leitoras anteriores. Quando alguém observa uma fotografia, é estimulado para a compreensão da situação retratada, que, anteriormente, inexistia para ele. Desse modo, olhar uma fotografia solicita procedimentos distintos para cada indivíduo.

Para além do que discutimos acerca do caráter narrativo da fotografia, podemos entendê-la como material produzido em um tempo que já se configura como passado. Quando “lemos” a narrativa fotográfica, passado e presente dialogam. A lembrança rememorada constrói novos significados vinculados ao que existiu e ao que agora é.

Ao se observar uma imagem, fica estabelecida uma ponte entre uma narrativa presente e outra passada. Nesse sentido, o simples ato de falar de algo que já foi sugere uma relação dialética com o presente, como mensagens atestadoras do pensamento verbal articulado por meio do imagético.

Enquanto imagem narrativa incorporada à memória, com todos os elementos que a compõem (personagens, objetos, cenários, tempo e espaço), o ato de “ler” uma fotografia leva para uma espécie de narrativa paralela. Assim, a imagem fotográfica ajuda a compor a materialização da memória por meio de sua estética concreta, ao mesmo tempo em que atesta a presença, quase sempre inquestionável, de uma subjetividade do observador na interpretação do momento registrado pelo olhar do fotógrafo.

O ato de analisarmos como as imagens produzidas em situações que envolvem organismos institucionais associa o registro fotográfico a um suposto valor de prova. A especificidade das exigências desses ambientes exclui toda e qualquer forma de subjetividade ou caráter interpretativo de maneira individualizada da imagem. Quando o objetivo é utilizar o menor número possível de quadros ou recortes, por exemplo, já se direciona o olhar no sentido de que a imagem captada contemple a totalidade da cena, objeto, pessoa ou situação.

Em outras situações e isoladas de seu contexto narrativo, é possível a análise da imagem captada pelo viés artístico. Entretanto, no campo da informação, o uso da câmera deve ser orientado para que esta se converta tão-somente em uma ferramenta destinada a contar uma história, sem a interferência de um olhar carregado de subjetividades.

A imagem não tem existência concreta isolada, pressupondo um indivíduo que a veja e que a interprete conforme os processos históricos e culturais que a circundam. É possível a inferência de que, ao retornarmos a uma fotografia e organizarmos um enunciado sobre ela, haja a inserção de elementos dados novos.

Uma fotografia, quando observada, é capaz de eternizar um momento, ao mesmo tempo em que condiciona sua capacidade de narrar ao volume de informação dela provida ou mesmo naquilo que não pode ser capturado pelo olhar do fotógrafo. Nesse particular, esse olhar do observador precisa ir além das técnicas visuais e focar na narrativa e estratégia discursiva suscitada.

Ao examinar uma narrativa fotográfica, o observador possibilita sua aproximação e o outro retratado. O exercício de olhar uma fotografia faz adentrar para um contexto social, evidenciando cotidianos (PANOFSKY, 1976). Assim, a simples tentativa de interpretação de uma fotografia já viabiliza unir o observador ao que é observado, aproximando suas vivências por meio de pontos em comum em suas particularidades, em uma relação histórico-cultural.

Se no texto escrito as palavras levam o leitor a formar o seu próprio conjunto de imagens, a partir de suas vivências e experiências leitoras anteriores, quando alguém observa uma fotografia, sente-se estimulado para compreender a situação retratada, lançando um olhar sobre a fotografia a partir de procedimentos distintos, para cada indivíduo.

Dentre as discussões propostas em *A câmara clara*, Barthes (1984) passa de uma ontologia da imagem (fotográfica) para uma fenomenologia da imagem. Assim coloca o autor:

Nessa procura sobre a Fotografia, a fenomenologia emprestava-me, então, um pouco de seu projeto e um pouco de sua linguagem. Mas era uma fenomenologia vaga, desenvolta, cínica mesmo, de tal forma aceitava ela deformar ou esquivar seus princípios segundo o arbítrio de minha análise. (BARTHES, 1984, p. 37-38)

Assim, a ideia de que “lemos” imagens ratifica o caráter de narrativa que tais imagens adquirem em contextos distintos. Nesse sentido, podemos falar em “narrativas fotográficas” como evidências de que imagens podem condensar sua própria narrativa.

Podemos pensar a fotografia a partir de dois aspectos: imagem e informação. No primeiro caso, a abordagem constitui-se em torno dos signos constituintes e observáveis na imagem fotográfica, tomando como ponto de partida as análises de Charles Sanders Peirce proporcionadas por Philippe Dubois, passando pelo ponto de vista semiológico de Roland Barthes. Já no segundo, a perspectiva se adere ao tema da representação e do valor documental das fotografias, o que a faz se converter em ferramenta da Ciência da Informação e da Documentação.

Por se tratar de objeto cuja gênese está vinculada a uma sociedade da informação e comunicação, o documento fotográfico caracteriza-se por sua capacidade de registro. E esse trabalho de registro deve ser realizado tendo em vista a dimensão do poder da imagem e a importância que as diversas formas de representação que o documento fotográfico possibilita ao observador. Nesse sentido, as imagens guardam inúmeras funcionalidades, sendo a capacidade de registro de ações e de informação as mais importantes – o que leva à observação mais apurada acerca de sua faculdade de expressão discursiva.

O aspecto indicial da fotografia, em determinadas situações, faz com que a imagem assuma uma postura retórica, impondo-se como uma estrutura permeada de significados como um suporte capaz de abarcar em si mesmo o significado estabelecendo-se uma evidência comunicativa. Nesse sentido, a imagem na pode ser analisada de maneira análoga às diversas formas de apresentação e exposição de informação.

Segundo Silva e Ribeiro (2006, p. 24), informação é:

fenômeno humano social, que deriva de um sujeito que conhece, pensa, se emociona, interage com o mundo sensível à sua volta e à comunidade de sujeito que comunicam entre si. Situa-se entre o conhecimento e a comunicação.

Quando pertencente a um órgão administrativo específico, o documento fotográfico, independentemente do conhecimento que expõe ou área que representa, é entendido como unidade de informação, assumindo um papel relevante na relação entre organismo que o gerou e seus destinatários. Assim é interessante pensar a problemática do lugar do documento fotográfico nos arquivos e sua relação com as propriedades pertinentes à Ciência da Informação.

Por trabalhar com formas de representações, a Ciência da Informação apropria-se dos documentos imagéticos, assim como as operações que este campo desenvolve, a fim de promover um protocolo de tratamento específico para a organicidade da informação que esses documentos transportam.

Falar em tratamento da informação significa evidenciar a necessidade de se criar uma padronização administrativa para a utilização de um léxico controlado, que valerá também para a imagem que gerada nesses contextos, a partir de mecanismos de controle linguístico e vocabular, já que todas as terminologias utilizadas convertem-se na “transposição do que existe” (MENDES; SIMÕES, 2002, p. 15). Trata-se de criar um padrão linguístico a fim de nomear a informação procedida de tais documentos fotográficos.

A convergência dos meios de comunicação social possibilitou que o documento fotográfico assumisse papel de destaque nos arquivos, em razão da forma como se dá a informação que as fotografias produzem. A inserção de uma fotografia em um documento administrativo desempenha papel tão importante quanto o texto escrito. Isso implica dizer que o documento fotográfico, depois de utilizado pelo órgão que o gerou, deve receber tratamento idêntico a qualquer outra tipologia documental dada a sua relevância de prova.

Ao mesmo tempo em que as novas tecnologias convertem-se em facilitadoras da disseminação da informação, podem proporcionar a banalização de determinados mecanismos, a exemplo da fotografia, que atualmente é produzida, reproduzida e difundida de maneira frequente pelos diversos dispositivos tecnológicos existentes. Desse modo, é necessário valorizar a terminologia e a grafia nas tarefas pertinentes, tanto quanto o tratamento da imagem quanto as práticas referentes à gestão da informação. Disso advém que o controle vocabular permite que os resultados alcançados sejam nomeados em conformidade com a representação e recuperação da informação, o que é conseguido por meio de práticas linguísticas adequadas.

Em outra via, encontra-se André Rouillé (2005), para quem é exatamente nessa relação com a realidade que se materializa a vulnerabilidade da imagem fotográfica. Para o autor, com o advento da fotografia surgiram novas possibilidades de conformação do real, atendendo aos pressupostos dos organismos que as originaram.

Por fim, podemos considerar os mecanismos que justificam a composição da fotografia forense como pertencentes a uma espécie de “linguagem visual”, na medida em que consideramos que o ato fotográfico nesse contexto ocorre a partir de três dimensões: a possibilidade do registro; a organização dos instrumentos tecnológicos numa relação mecânica e automática em um trâmite administrativo até a edição de imagens; e a relação gerada entre a informação visual e as distintas formas de recepção (o fotógrafo, os profissionais que tratam da informação e os usuários do resultado dessa “narrativa visual”).

CAPÍTULO 3 – DIPLOMÁTICA E A ANÁLISE TIPOLOGICA DO DOCUMENTO FOTOGRAFICO FORENSE

Se existe na fotografia uma força viva irresistível, se nela existe algo que, a meu ver, depende da ordem de uma gravidade absoluta e que é tudo sobre o que este livro gostaria de insistir –, é bem isso: com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser.

Philippe Dubois, *O ato fotográfico e outros ensaios*.

Constata-se que, depois de produzidas, as fotografias forenses passam a representar registros de conhecimentos, configurando-se em documentos que devem integrar o acervo de arquivos dos Institutos de Criminalística brasileiros, visando-se sua inclusão no sistema documental integralizado. No que diz respeito aos documentos fotográficos, constata-se que uma pequena parcela desses Institutos de Criminalística considera e organiza as fotografias tais como os demais documentos de arquivo, preservando seu caráter informativo e probatório, vindo a compor o inquérito policial.

De acordo com a visão da Arquivologia, o inquérito faz parte de uma atividade administrativa fim da polícia no contexto público, por meio de um fluxo específico configurado no contexto da gestão da informação, fazendo parte do processo ao qual está vinculado como prova, ou seja, o inquérito investigativo.

Nos capítulos 1 e 2, desenvolveu-se um trabalho fundamentado em uma pesquisa exploratória e descritiva, cuja intenção foi identificar o fluxo administrativo que envolve, atualmente, os documentos fotográficos forenses.

O presente capítulo volta-se para a proposta de um modelo arquivístico a ser utilizado na classificação e avaliação dos documentos fotográficos forenses produzidos em âmbito nacional. A intenção é elaborar uma ficha tipológica, a partir do modelo preconizado pelo *Grupo de Trabajo de los Archiveros Municipales de Madrid*, o qual teve grande inserção no Brasil e está servindo de base para diversos trabalhos de organização e pesquisas.

Para Sonia Marcia Troitiño Rodriguez (2015), o ato de nomear documentos de arquivos precisa estar atrelado a um processo reflexivo complexo e vinculado à natureza própria do documento. No caso de documentos “com outros atributos físicos e lógicos – tais como documentos iconográficos, sonoros e audiovisuais –, a dificuldade, todavia, aumenta” (2015, p. 28), em especial aqueles que têm caráter arquivístico. Ainda segundo a autora, o rigor metodológico, fundado na Arquivística, deve orientar todo o processo (nomear – a partir de critérios previamente estabelecidos, legislação, manuais, padrões formulares, história etc.; reconhecer – vinculado à identificação documental; e denominar – ato de dar um nome designativo, que envolve fixação e determinação).

Entenda-se que a escolha do nome implica a atribuição de um significado. Especificamente, quando se trata de tipo documental, em razão de seu critério de aliar a espécie à função, essa escolha pode alterar o caráter de uso legal.

A partir daqui, o presente trabalho ocupa-se de explorar os agrupamentos temáticos de classificação de documentos, tendo como foco as especificidades do documento fotográfico forense.

3.1 Modelos de análise de tipos e séries documentais

Para início de discussão, é preciso lembrar que, no Brasil, a Arquivística espanhola, no que diz respeito aos estudos tipológicos documentais, e os trabalhos do arquivista americano Theodore Schellenberg, tiveram grande impacto, a exemplo de Antonia Heredia Herrera.

Conforme asseveram Heredia Herrera (2007) e Heloísa Bellotto (2011), o tipo documental enquadra-se no molde de documento em potencial por estar despojado de registro, o que lhe assegura a configuração de uma estrutura básica utilizada no registro de uma determinada atividade. Além disso, diferentemente da unidade documental, apresenta ausência de uma datação, representando a atividade e não o fato em si (HEREDIA HERRERA, 2007).

Em seu trabalho, o arquivista entende ser o tipo documental parte integrante no nome da série em razão de ser parte constitutiva fundamental do documento, repetindo-se a cada documento gerado pela mesma atividade, conforme similaridades entre os contextos de produção e de registro.

Reconhecendo que o tipo documental é considerado em conformidade com a espécie de ação da qual deriva, assume o caráter de espécie documental, por exemplo, como o formulário adequado e padronizado a ser adotado no registro da atividade correspondente (CAMARGO; BELLOTO, 1996).

Nesse sentido, conforme Bellotto (2004), a tipologia documental ocupa-se de averiguar se o conjunto de atos estabelece ou não correspondência com o conjunto dos documentos que dele deriva, expressos pela série. Paralelamente, o tipo documental serve de parâmetro para o reconhecimento de unidades documentais semelhantes, e que derivam da mesma atividade de igual espécie – e aqui chegamos ao cerne de nossa proposta em relação às particularidades do processo de geração dos documentos fotográficos forenses e à necessidade de criação de um modelo de organicidade na produção, tratamento e arquivamento de tais documentos.

É imprescindível considerar a distinção entre estudos de tipos documentais e séries documentais, uma vez que estas apresentam como centro o produtor e a atividade que norteia do registro, enquanto a análise tipológica abarca a estrutura do documento e sua finalidade.

No trabalho de identificação documental, a terminologia é questão crucial – veja-se o exemplo das diversas conotações do termo “processo”: procedimento, ação, documento. Rodriguez (2015) destaca a designação do termo: “uma sequência de ações, dirigindo assim a evolução a ser seguida no procedimento até que se cumpra sua finalidade” (RODRIGUEZ, 2015, p. 163), recebendo tal sequência a mesma designação de seu movimento, ou seja, o documento processo simulará a mesma intenção tendo sido registrado em âmbito administrativo ou judicial. De modo análogo, segundo Rodriguez (2015, p. 166), “é habitual se tomar o formato por espécie, ainda que este não o corresponda conceitualmente”.

A inexistência de um caráter uniforme para a definição dos tipos documentais e séries documentais dificulta o trabalho de organização arquivística, particularmente por ocasião da necessidade de organização e recuperação de determinada informação. Nesse sentido, a normalização constitui-se em uma necessidade urgente, apesar de o impasse das normas extrapolar o estabelecimento dos níveis de descrição, já que este ocorre, também, no entendimento da informação a ser atestada.

A partir do exposto, conforme Rodriguez (2015, p. 168), “talvez a chave para a solução do problema resida no campo título, presente nas diversas normas de descrição nacionais e internacionais [...]”, enfatizando que “título é uma expressão ou palavra que faz remissão à unidade de descrição; seja documento ou agrupamento de documentos”.

Ainda segundo Rodriguez (2015), para a identificação da unidade de descrição é possível eleger, dentre as classificações específicas de título, aquela que atender da forma mais apropriada às especificidades do documento:

Título formal: palavra ou expressão encontrada no próprio documento, em geral, encabeçando-o, de modo a autodenominar-se; Título atribuído: é parte de um processo reflexivo do arquivista, que o redige a partir de elementos extraídos do próprio documento; Título oficial: extraído de uma fonte oficial, fazendo parte do processo de normalização da produção documental pela própria entidade produtora; Título sistemático: além do nome ou expressão identificadora, é acrescido do nome das unidades superiores, com a finalidade de contextualizar a unidade. A ISAD(G), como norma matricial, prevê as possibilidades do uso do título formal e título atribuído. As releituras espanholas, com base em sua teoria arquivística, agregaram novos conceitos as suas normas, introduzindo os conceitos de título oficial e título sistemático. No Brasil, a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE), em relação ao campo título, faz a seguinte recomendação: Deve-se registrar o título original. Caso isso não seja possível, deve-se atribuir um título elaborado a partir de elementos de informação presentes na unidade que está sendo descrita, obedecidas as convenções previamente estabelecidas. Nos níveis de descrição 4 e 5 [dossiê/processo e item documental], o elemento título pode conter indicações de responsabilidade, tais como autor, destinatário, emissor, requerente, outorgado e outorgante. (RODRIGUEZ, 2015, p. 169)

Contudo, note-se que a diversidade de possibilidades para a utilização de critérios de forma aleatória ocasiona imprecisões e equívocos, o que desencadeia interpretações passíveis de dubiedade de sentidos. Outro ponto central é a eventualidade de a proposta das normativas ser tão abrangente que sirva, concomitantemente, a vários níveis e situações, fato que prejudica o exercício de uma padronização em razão da total ausência de adoção de critérios (RODRIGUEZ, 2015, p. 170).

Heredia Herrera (2007) postula que o trabalho arquivístico, muito embora se constitua em processo demorado, se bem executado, gera resultados efetivos. Entretanto, a dinâmica de formulação de novas normas e alterações de parâmetros descritivos faz com que os instrumentos de acesso à informação acompanhem a celeridade desses processos. Nesse particular, é indispensável que a manutenção de uma padronização da linguagem repercuta no “sucesso da descrição arquivística” (RODRIGUEZ, 2015, p. 171).

No que concerne às particularidades da metodologia arquivística, a etapa da identificação configura-se como de natureza intelectual, tendo como objetos de estudos o órgão de origem e os documentos gerados, além de estar fundamentada no processo de reconhecimento a partir dos parâmetros definidos pela Diplomática (criação/produção, classificação, avaliação e descrição).

Os modelos de análise de documentos favorecem a rotina dos arquivos, servindo de parâmetro, trazendo rigor metodológico e padronização às atividades de gestão e organização no âmbito da Arquivística. No meio acadêmico brasileiro, no campo do desenvolvimento da arquivologia nacional, destaca-se a repercussão positiva do *Manual de tipología documental de los municipios* (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988), focado nos estudos de tipologia documental. Muito embora seja um modelo elaborado para arquivos municipais, é notório seu uso em outros âmbitos administrativos, com as devidas adaptações, evidentemente.

No campo da Arquivística, a Espanha tornou-se referência, produzindo estudos teóricos e aplicados que destacaram o país no cenário internacional, contexto em que se insere o caso brasileiro. No que concerne ao âmbito das metodologias arquivísticas, o termo “identificação” aparece na Espanha no intuito de designar as pesquisas desenvolvidas por profissionais ocupados com a solução do problema da acumulação de documentos em arquivos. É neste contexto que se insere o diálogo entre os campos da Diplomática e da Arquivística e, nele, o trabalho relevante do Grupo de Arquivistas Municipais de Madri.

Em 1988, no acervo de estudos do Ministério da Cultura da Comunidade de Madri, foi publicado o primeiro *Manual de tipología documental de los municipios*, resultado da Quarta Conferência de Arquivos Municipais de Alcorcón, trazendo, em sua introdução, a seguinte afirmação: “*confiamos en que este estudio resulte de utilidad para archiveros y usuarios y que constituya un primer paso en la realización de otros que abarquen la totalidad de la producción documental de los Ayuntamientos*”. Posteriormente, registra-se a publicação de outros dois manuais, um datado de 1992, pela Câmara Municipal de Arganda del Rey, e outro em 1994, pela Câmara Municipal de El Escorial (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988).

O êxito alcançado por tais trabalhos justifica-se por ser resultado do empenho de uma equipe criteriosa e por responderem a uma necessidade de normalização no âmbito da Arquivística. Isso apesar da configuração de um momento histórico em que se assiste ao surgimento de novas tecnologias, além dos efeitos que a complexidade administrativa conduz à perda da noção do todo no que diz respeito aos procedimentos. Nesse contexto, o Grupo de Arquivistas Municipais de Madri, com seu trabalho, contribui para a focalização, definição e identificação dos diferentes tipos de objetos documentais.

O primeiro trabalho do grupo apresentou o esquema que, com mínimas alterações, tornou-se recorrente nos volumes seguintes. O segundo volume apresentava o seguinte esquema:

1. TIPO DOCUMENTAL

Denominación

Definición

Código

Caracteres externos

Clase

Soporte

Formato

Forma

2. OFICINA PRODUCTORA

3. DESTINATARIO

4. LEGISLACIÓN

5. TRÁMITE

6. DOCUMENTOS BÁSICOS QUE COMPONEN EL EXPEDIENTE

7. ORDENACIÓN DE LA SERIE

8. CONTENIDO

Fechas

Lugares

Personas

Asuntos

9. VIGENCIA ADMINISTRATIVA

10. EXPURGO (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988)

Posteriormente, foi adicionado um décimo primeiro dígito que incluía a análise ACCESS à série documental especificamente a esse esquema, compondo o estudo 45 séries documentais. No bojo da produção, o grupo estudou 141 séries documentais.

No ano de 1985, a coleção de Arquivos da Comunidade de Madri publicou um livro intitulado *Cuadro de Organización de Fondos de Archivos Municipales*, apontando a situação dos arquivos municipais em geral, que:

1º En un porcentaje muy elevado no hay Archivos ordenados.

2º No hay espacios dedicados exclusivamente al Archivo (edificios muy recientes de Casas Consistoriales carecen en sus proyectos de obra de locales destinados al Archivo).

3º No hay personal encargado de los mismos, y un Archivo sin duda lo requiere.

4º Existe la falta de mentalización de las autoridades pues son pocos los Ayuntamientos que han prestado la atención que merece esta función, ya que sin un archivo organizado no puede funcionar bien la gestión municipal.

5º Por otra parte no hay criterios de homologación en los sistemas de trabajo. (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988)

O cenário apontava para a falta de racionalização e padronização de documentos e, apesar de o processamento das questões efetivar-se de forma análoga em todos os municípios, como sinalizava a lei, na prática, contudo, constataram-se as disparidades na condução do processo.

Outro ponto levantado pelo grupo refere-se à ausência de uma bibliografia especializada especificamente na tipologia documental, contando tão somente com artigos publicados em revistas que se ocupavam da administração local e com enfoque apenas no procedimento. A intenção do grupo era que o trabalho funcionasse como referência, ou mesmo um dicionário de tipologia documental municipal.

Em linhas gerais, o grupo dividiu o esquema em 10 pontos: o primeiro deles, Tipo Documental, pretende estabelecer claramente cada tipo em questão e, para esse fim, estudar seu nome – que foi imposto desde sua origem; sua definição – geralmente retirada da legislação; seu código, que o identifica e o acompanha no organograma dos fundos municipais de arquivos; e seus caracteres externos, aqueles que se referem à materialidade do documento: classe ou meio pelo qual a mensagem é transmitida; suporte, ou seja, o material em que o documento é apresentado; formato ou configuração física do documento, que depende do material de suporte e da manipulação realizada para criá-lo; e forma, se for um original ou uma cópia. O escritório de produção é a unidade administrativa que centraliza toda a gestão que dará origem ao tipo de documentário. Os regulamentos legais determinam as funções dos vários órgãos municipais que são desenvolvidos pelos diferentes escritórios de produção e a denominação destes, bem como seu nível hierárquico, pode variar nos diferentes municípios. No entanto, as funções mantêm uma identidade especial em todas elas. Também é comum que os escritórios tenham o mesmo nome da função que desempenham (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988).

A proposta do grupo era que o processo gerasse uma série de documentos, originando arquivos, a fim de resolver o problema dos municípios que não apresentavam arquivos em condições ideais de consulta e uso. Outro ponto importante da proposta do grupo era a ordenação exigida pela série documental, que poderia ser feita com aspecto cronológico, alfabético, geográfico, numérico ou alfanumérico.

O resultado do trabalho do grupo mostrou-se completo, apresentando até mesmo uma definição para o termo “documento”:

Sobre el término “documento” se han dado muchas definiciones, de los más variados contenidos. Por fortuna, contamos con una recentísima definición legal, contenida en la Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, la cual define, en el artículo 49.1, el documento como “toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos”. (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988)

Pelo exposto, passa a ser considerado documento qualquer suporte de informações, assim como qualquer tipo de suporte que contenha informações administrativas.

Nessa perspectiva, o grupo considerava como documento diversos suportes:

- *Textual, de papel, escrito a mano o a máquina.*
- *Gráfico, fundamentalmente planos y croquis.*
- *Sonoros, discos o cintas magnéticas (reproducción de sesiones, por ejemplo).*
- *Informáticos, reproducciones magnéticas de ordenadores,*
- *Portadores de imágenes, como el vídeo o la película. (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988)*

A fim de facilitar o estudo dos documentos, o grupo optou por dividi-los em duas classes, conforme sua origem: documentos endógenos, aqueles que se originam ou nascem dentro da organização; e documentos exógenos, originários de fora da organização.

Para nossa pesquisa, interessa-nos a abordagem dada aos documentos da primeira classe, uma vez que nosso objeto de análise são os documentos fotográficos forenses, oriundos de um procedimento administrativo das Secretarias de Segurança Pública, revestidos de teor de prova na composição do laudo pericial.

Seguindo o exposto no trabalho do grupo, passa-se, agora, à análise das seções de caracterização dos documentos, a partir do que está organizado no *Manual de tipología documental de los municipios* (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988).

A primeira seção proposta pelo grupo, e que comporta os caracteres externos do documento, ocupa-se de elementos como:

- *Clase (Textual, gráfica, etc.). Es decir el medio por el que se transmite el mensaje.*
- *Soporte: material del que está hecho el documento (papel, pergamino, cinta magnética)*
- *Formato: configuración física del documento (expediente, libro)*
- *Forma: original o copia.* (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988)

Analisando os aspectos que comportam a segunda seção, percebe-se que esta corresponde à unidade administrativa que centraliza toda a gestão do tipo documental. Em virtude da não concordância entre os municípios em termos de aplicação da lei, o grupo propõe o recurso dos regulamentos atuais, seguidos da prática administrativa na Câmara Municipal cujos documentos servem de base.

A terceira seção imputa que toda a documentação gerada pela atividade municipal tem por objetivo garantir e justificar a gestão administrativa e governamental do próprio município.

A quarta seção fundamenta-se nos mecanismos legais que circundam a dinâmica dos documentos: leis, regulamentos e ordenações jurídicas, que devem vir elencados com número com a data da lei, sua denominação, os artigos que afetam o tipo em questão são citados e entre parênteses o ano, mês e dia do Diário Oficial em que a norma foi publicada.

A quinta seção ocupa-se da descrição do processo de geração do tipo documental.

A sexta seção apresenta os documentos básicos que compõem o arquivo, evidenciando a sequência dentro dos procedimentos administrativos.

A sétima seção ilustra os vários sistemas de classificação para a série, definidos a partir de uma caracterização própria desses números: cronológicos, alfabéticos, geográficos ou por assunto, considerando as normas ditadas pela Arquivística moderna.

A oitava seção traz o conteúdo, especificando quais são os índices auxiliares mais úteis para a recuperação do tipo estudado (pessoas, locais, assuntos, datas).

A nona seção pauta-se pela validade administrativa do documento, com foco nos prazos estabelecidos pela lei para iniciar ou finalizar um arquivo, interpor recursos etc., os quais, a rigor, estão sujeitos às eventualidades que podem vir a atrapalhar seu trâmite.

A décima seção vai tratar do expurgo, a partir das informações que já se encontram no tipo documental, impondo-lhe o valor administrativo e histórico futuro do arquivo. O caráter do expurgo indica o tipo de custódia de que goza o documento, permanente ou temporária.

Todas essas seções de caracterização dos documentos propostas pelo *Grupo de Trabajo de Archiveros Municipales de Madrid* retomam a questão da importância de modelos para a análise de tipos e séries documentais, lembrando que, para a maioria, o processo de identificação documental apresenta influência da Diplomática, ainda que se guardem as distinções entre um e outro campo da Arquivística.

Em relação às marcas características de cada campo, conforme Bellotto (2002), para a identificação diplomática e a identificação tipológica, estas são resguardadas apesar de estarem intrinsecamente ligadas. Isso em razão de, a partir do conhecimento daquilo que é peculiar a cada um dos campos, promover-se o estabelecimento do nível de veracidade em torno da estrutura e da finalidade do grau jurídico. A tipologia se preocupa, assim, com a relação dos documentos com as atividades que os geraram.

O que foi exposto leva a considerar determinados elementos na análise do documento:

a autenticidade em relação à espécie, ao conteúdo e à finalidade; a datação tópica e cronológica; a origem/proveniência; a transmissão/tradição documental; e a fixação do texto, obedecendo sempre a esta sequência. Já para a identificação dos aspectos tipológicos, é necessário acompanhar uma sequência de procedimentos distinta – na qual deve ser estabelecida, antes de qualquer coisa, a origem/proveniência do documento. (RODRIGUEZ, 2015, p. 178)

Tais elementos objetivam vincular o documento à competência e às funções da entidade acumuladora, acompanhada pela associação entre a espécie em causa e o tipo documental, assim como a identificação do conteúdo e da datação.

Contudo, muitos dos elementos presentes no processo de identificação diplomática também compõem a identificação tipológica, sendo que o que vai diferenciar um e outro campo é unicamente a ordem de procedimentos adotados para a análise documental. Essa diferença na sequência de ações serve para pontuar as prioridades e intencionalidades de cada técnica, a exemplo dos elementos que vão definir a proveniência e a datação.

Para a análise tipológica do documento, interessa a recuperação da vinculação existente entre competência, funções e atividades da entidade acumuladora – assim como a associação entre a espécie e o tipo documental ganha destaque, e nisso difere da necessidade de autenticidade documental, aspecto relevante para a diplomática.

Alguns estudiosos já empreenderam esforços em construir uma metodologia destinada à classificação de documentos arquivísticos, entre eles destaca-se o nome de Renato Tarciso Barbosa Sousa (2008; 2009), que, a partir dos preceitos propostos por Bellotto (2002), criou uma proposta para a normalização do nome do tipo documental, valendo-se de uma fórmula aplicada durante o processo de identificação tipológica. Pautando-se na definição proposta, Sousa (2008), considerando o tipo documental como o resultado da interseção da espécie documental com a função correspondente à atividade que gerou o documento, aconselha que a padronização do nome do tipo documental seja aplicada conforme a seguinte construção: substantivo + locução adjetiva (preposição + substantivo). Nesse aspecto, o “substantivo” seria à espécie, e a “locução adjetiva” formada a partir de um substantivo representativo da função do documento (SOUSA, 2008).

Assim, a união entre espécies e funções a fim de se nomear o tipo documental e as séries oriundas deste mostra-se interessante frente às diversas possibilidades existentes para sua designação; além disso, esse procedimento favorece para que haja relativa uniformidade na denominação de unidades documentais e seus grupos.

Contudo, conforme Rodriguez (2015), existem diferenças entre as unidades documentais, fato que gera dificuldade na definição do tipo documental em unidades documentais simples e compostas. A distinção entre as unidades deve partir da compreensão de que a unidade documental é uma unidade de sentido condicionada materialmente por seu contexto de produção e uso. Desse modo, a unidade documental simples estará expressa por um único registro, e a composta constitui-se por meio da sequência de registros, revelados em itens documentais que não podem ser divididos em torno de um mesmo processo.

Segundo Heredia Herrera,

La unidad documental usada como equivalente de documento de archivo puede sin embargo distinguirse con una definición que aluda a su papel, nominal y representativo del documento de archivo. Documento de archivo es el objeto genérico de nuestro trabajo, unidad documental es la adjetivación del documento de archivo, la categorización del mismo a la hora del tratamiento archivístico. (HEREDIA HERRERA, 2011)

Segundo a autora, a unidade documental consagra em si a designação do termo arquivístico para “documento de arquivo”, e como uma qualidade intrínseca deste. Se o termo é utilizado no processo de descrição, carrega a representação do documento em si, constituindo-se na menor unidade de descrição. Essa forma de denominação do documento proporciona ao pesquisador a possibilidade de definir o conjunto de fontes que o auxiliarão no trabalho de investigação.

A denominação é uma espécie de filtro para que seja possível o acesso ao documento. Convencionalmente, há séries compostas apenas por unidades documentais simples, compostas e outras que mesclam as duas nomenclaturas. Diante disso, a tramitação documental auxilia no sentido de originar a constituição dos anexos presentes na unidade documental.

Particularmente, no caso de unidades documentais compostas, os itens documentais se inter-relacionam, estabelecendo relação de dependência mútua, sendo que a ausência ou perda de uma de suas peças documentais abre lacunas na unidade, acarretando dificuldade na capacidade deste em representar a complexidade do trâmite documental.

Rodriguez (2015) aponta que

outro ponto importante é que o item documental não possui restrição ou equivalência ao formato. Por exemplo, uma folha pode conter mais de um item documental registrado. Em processos, jurídicos ou administrativos, isso fica evidente. Ter o olhar treinado para reconhecer aspectos e condições próprias de cada documento é uma das sutilezas da profissão. Talvez, nesse ponto, distinguir práticas e/ou costumes burocráticos seja fundamental para a correta identificação documental e uma possível teorização da questão. O hábito reflexivo deve ser sempre uma constância por parte do profissional de arquivo. Modelos servem de parâmetro – e, realmente, são essenciais para o desenvolvimento do trabalho –, mas a exceção constitui uma realidade a ser considerada. (RODRIGUEZ, 2015, p. 178)

Nesse aspecto, a autora inda coloca que “não existem arquivos sem documentos; e cada documento tem seu nome próprio; e eles devem ser agrupados de acordo com sua origem, tramitação e uso” (RODRIGUEZ, 2015, p. 178).

Ana Célia Rodrigues (2016), acerca da reflexão sobre a identificação da metodologia arquivística, desenvolvida com base na Diplomática e Tipologia Documental, afirma que essa “vem suprir uma lacuna qualitativa e instrumental para a normalização de procedimentos de gestão de documentos e de arquivos, contribuindo para a organização do conhecimento arquivístico” (RODRIGUES, 2016, p. 04).

Bellotto (2000) ressalta que o parâmetro conceitual da Tipologia Documental fundamenta-se na identificação do tipo, que está pautado no reconhecimento da espécie documental de modelo juridicamente válido e deve ser “redigido a partir de uma mesma construção semântica e formatado de maneira que torne válido e credível seu conteúdo (...) cuja lógica da organicidade se revela na utilização da mesma espécie diplomática” (BELLOTTO, 2002, p. 17).

Nesse sentido, a autora ainda coloca que a tipologia documental, incorporando todo o corpo teórico e metodológico da antiga diplomática, passa a ser designada como diplomática arquivística, ou mesmo de diplomática contemporânea (BELLOTTO, 2004, p. 53).

Também no caso específico da Arquivística brasileira, a Diplomática e a Tipologia Documental compõem campos de estudos distintos, com métodos próprios de análise, mas que se complementam no estudo da gênese do documento de arquivo e sua respectiva associação em uma determinada série documental a partir de parâmetros normativos previamente estabelecidos.

A terminologia, reforçemos, é usada para designar “modelo, referência”. Nesse sentido, no campo da Arquivística, seu uso é aplicado para designar o modelo de documento de arquivo, oriundo do exercício de uma atividade, constituindo-se, portanto, no tipo documental, cujos estudos têm por finalidade fixar os modelos de documentos, padronizando sua denominação, para reconhecer os semelhantes e formar as séries documentais. Por meio dessa identificação diplomática, é possível a verificação dos elementos da estrutura do documento para determinar a espécie documental (BELLOTTO, 2002).

Dessas considerações chega-se ao requerimento, ao decreto, à portaria, entre outros formatos, “que servindo aos propósitos da ação que o utiliza como veículo, gera o tipo documental, base para a formação das séries de arquivo” (BELLOTTO, 2000, p. 27). A partir da identificação tipológica, o tipo documental reflete a “lógica orgânica dos conjuntos documentais”, sendo a “configuração que assume uma espécie documental, de acordo com a atividade que a gerou” (BELLOTTO, 2002, p. 20), tarefa considerada de natureza intelectual, gerada a partir de dois objetos: o órgão produtor (estrutura administrativa) e o elemento funcional (competências, funções e atividades).

No Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, pelo Arquivo Nacional (2005, p. 153), a definição de tipo documental é muito didática e assertiva, colocando esse elemento como a

divisão de espécie documental que reúne documentos por suas características comuns no que diz respeito à fórmula diplomática, natureza de conteúdo ou técnica do registro, tais como cartas precatórias, cartas régias, cartas-patentes, decretos sem número, decretos-leis, decretos legislativos, daguerreótipos, litogravuras, serigrafias, xilogravuras.

No mesmo dicionário (2005, p. 77), a espécie documental constitui-se na

divisão de gênero documental que reúne tipos documentais por suas características comuns de estruturação da informação. São exemplos de espécies documentais ata, carta, decreto, disco, filme, fotografia, memorando, ofício, planta, relatório.

Particularmente, tais conceituações auxiliam na caracterização dos atributos que representam o órgão produtor, suas funções, atividades e a maneira como são direcionados para fins de gestão de documentos ou tratamento técnico nos arquivos.

3.2 Instrumentos de pesquisa e padronização arquivística

Em relação aos instrumentos de pesquisa, ressalte-se o que coloca Lopez (2002) acerca destes elementos serem considerados como ferramentas empregadas para a descrição de arquivos, sendo parte dele, assim como existem os instrumentos de controle:

Estes últimos têm como função principal auxiliar no processo de organização e manutenção de um acervo. São de acesso restrito, destinados basicamente ao corpo técnico do arquivo e não aos consulentes. Geralmente são compostos por tabelas, fichas avulsas, listagens etc. , apresentando-se como documentos únicos e em constante confecção. Os instrumentos de pesquisa referem-se ao acesso e ao controle de um acervo, geralmente permanente, e com pelo menos uma identificação ou organização mínima. Têm como função principal disponibilizar documentos para a consulta. Apresentam-se na forma de guias, inventários, catálogos e índices, sendo destinados não só ao corpo técnico do arquivo (para controle do acervo) como também a todos os potenciais consulentes. Em geral, os instrumentos de pesquisa almejam uma grande difusão, motivo pelo qual são publicados em meios impressos ou eletrônicos, sempre que a instituição responsável dispõe de recursos para isso. (LOPEZ, 2002, p. 10)

Impreterivelmente, todas as atividades de descrição têm início durante a própria classificação dos documentos e, nesse aspecto, conforme Lopez (2002),

a sistematização de informações geradas para o controle durante a organização pode ajudar a constituir ótimos instrumentos de pesquisa. Dados como o plano de classificação, os critérios de ordenação dos documentos nas séries, o arrolamento das datas-limite dos tipos documentais, entre outros, serão ótimos pontos de partida. Na organização arquivística, é necessário ter sempre em mente a importância das atividades de descrição.

[...]

Igualmente importante é prever os instrumentos de pesquisa que poderão ser produzidos como resultado direto da classificação arquivística. Muitas vezes, uma informação, secundária no momento da classificação, pode vir a ser importante para a descrição do documento. Um bom planejamento pode concentrar esforços, ao coletar essa informação durante a classificação, agilizando a produção dos instrumentos de pesquisa. Entretanto, em muitas situações isso não ocorre e as atividades de descrição acabam sendo realizadas em um momento posterior à classificação arquivística, como atividade à parte. Nesses casos, a descrição costuma ser mais trabalhosa, justamente por ter que partir do zero, sem contar com informações previamente reunidas pela classificação arquivística. Do mesmo modo, a simples descrição de conjuntos documentais que não estejam devidamente classificados na organização arquivística é uma tarefa não recomendada, já que tende a apresentar resultados incompletos e excessivamente transitórios. (LOPEZ, 2002, p. 11)

De maneira análoga, os parâmetros conceituais de análise da tipologia documental estão presentes nos manuais de classificação de Janice Gonçalves (1998) e de Márcia Pazin (2005). No caso de Gonçalves (1998, p. 15), esta adota os termos “identificação do documento”, “análise documental e “identificação do contexto de produção”, para reportar-se ao início do processo de organização de documentos de arquivo. Para esta autora, a “identificação dos documentos de arquivo é o primeiro passo para sua organização e guarda adequadas”. Já Pazin (2005, p. 9) utiliza a denominação de “diagnóstico da produção documental” para referir-se ao trâmite de mesma ordem.

Distinções terminológicas à parte, conforme Lopez (2002),

a organização arquivística de qualquer acervo pressupõe não apenas as atividades de classificação, mas também as de descrição. Somente a descrição arquivística garante a compreensão ampla do conteúdo de um acervo, possibilitando tanto o conhecimento como a localização dos documentos que o integram. Nesse sentido, podemos afirmar que as atividades de classificação só conseguem ter seus objetivos plenamente atingidos mediante a descrição documental. Sem a descrição, corre-se o risco de criar uma situação análoga à do analfabeto diante de um livro, que ele pode pegar e folhear, mas ao qual não pode ter acesso completo por não possuir meios que lhe permitam compreender a informação. A classificação arquivística, desprovida das atividades de descrição, somente é inteligível para as pessoas que organizaram o acervo. (LOPEZ, 2002, p. 12)

As considerações de Lopez (2002) acerca da importância das atividades de descrição perpassam uma revisão da cronologia ao tema:

Tendo em vista a importância das atividades de descrição, o Conselho Internacional de Arquivos (CIA), em sua reunião de 1988 (Ottawa, Canadá), iniciou a formulação de diretrizes para a criação de uma norma mundial de descrição arquivística, elaborando uma versão preliminar da General International Standard Archival Description, a ISAD (G). A aprovação desse documento deu-se somente na reunião do CIA de 1993 (Estocolmo, Suécia), apoiada no pressuposto de que, durante aqueles cinco anos, a comunidade arquivística internacional tivesse discutido profundamente o documento inicial e apresentado contribuições. Em setembro de 1999, novamente em Estocolmo, foi elaborada uma segunda edição da norma, cuja divulgação é ainda bastante restrita. A segunda edição da norma só foi disponibilizada no web site do CIA às vésperas do XIV Congresso Internacional de Arquivos (Sevilla, 21-26 set. 2000), em 8 de agosto de 2000. (LOPEZ, 2002, p. 14)

Referindo-se à norma ISAD (G), Lopez (2002) informa que o objetivo desta é a padronização da descrição arquivística com base na estruturação multinível, na qual, saindo do geral, chega-se ao particular, relacionando todos os itens da descrição a partir de uma ordem de hierarquia, adotando o conceito de fundo de arquivo como norte de todo o processo.

Conforme Lopez (2002, p. 15), mesmo estando o conceito de fundo de arquivo vinculado ao princípio da proveniência, a ISAD (G) quase não “se detém no estabelecimento de critérios e de conceitos para a classificação, criando o risco de defasagem entre essas duas atividades”.

Ainda de acordo com o autor, à normalização é imprescindível a observância de campos específicos:

N(a): identificação – determina o que está sendo descrito, o nível hierárquico que ocupa, volume, datas, códigos e títulos; N(b): contexto – indica tanto os dados básicos referentes ao produtor dos documentos em questão como procura historicizar o percurso desses documentos até o ingresso no arquivo; N(c): conteúdo e estrutura – procura resumir para o consulente as principais características dos documentos em questão, destacando as potencialidades de pesquisa, a forma de organização e a representatividade do conjunto em função de descartes prévios ou de posteriores acréscimos de documentos; N(d): acesso e utilização – orienta em relação aos aspectos práticos da consulta documental, realçando a situação jurídica, as condições de acesso, as possibilidades legais de utilização e reprodução, o idioma e os instrumentos de pesquisa disponíveis sobre os documentos em questão; N(e): documentação associada – aponta a relação dos documentos em questão com suas eventuais cópias ou reproduções e com os demais documentos relacionados, tanto no próprio acervo como em outros arquivos, instituições ou publicações. (LOPEZ, 2002, p. 15)

Lopez (2002) considera que

a adoção do sistema multinível, somada à indicação dos títulos e à definição de cada campo e subcampo da descrição, auxilia bastante na padronização. O sistema multinível permite descrever unidades ou conjuntos documentais sem o risco de perda de sua relação orgânica com o fundo do qual faz parte, desde que sua classificação obedeça ao princípio da proveniência. A estrutura dos campos e subcampos possibilita que somente as informações pertinentes à hierarquia dos documentos descritos sejam anotadas, não havendo ônus para a descrição no caso de descarte dos campos não essenciais. A estrutura hierárquica dos campos de descrição no sistema multinível facilita sobretudo a implantação de sistemas informáticos de controle. (LOPEZ, 2002, p. 16)

Segundo o autor,

a normalização da descrição arquivística também facilita o acesso às informações do acervo por parte dos mais diversos consulentes. Assim, um pesquisador especializado pode localizar com facilidade a informação que deseja em diversos arquivos. A normalização contribui não apenas para o intercâmbio entre diferentes instituições, como também facilita o acesso e a consulta em geral. (LOPEZ, 2002, p. 16)

Toda essa relevância dos processos de busca de uma normalização arquivística esbarra na dificuldade de uma uniformidade em níveis internacionais, como coloca Lopez (2002):

A maior conseqüência do descompasso entre o alcance internacional pretendido e as representatividades nacionais contempladas é de cunho terminológico. O conceito de tipologia documental definido pela norma, por exemplo, ao contrário das terminologias brasileira e espanhola, não estabelece qualquer relação direta com uma atividade e, por conseqüência, com o estabelecimento de séries documentais. No Brasil, as definições de série e de tipo documental postuladas pelo Dicionário de terminologia arquivística distanciam-se tanto da ISAD (G) original como de sua versão nacional. A norma, na realidade, não trabalha com o conceito de tipo e sim com o de forma, substituído na versão nacional pelas terminologias forma, espécie e tipo do documento, criando, assim, outras divergências conceituais. (LOPEZ, 2002, p. 17)

O autor ainda traz as considerações de que, “ao lado da norma, as propostas de descrição sistematizadas no Brasil, especialmente a partir do final da década de 1980, podem se constituir num referencial, sobretudo no que diz respeito a uma definição sistemática dos diferentes tipos de instrumentos de pesquisa, superando os problemas ainda não resolvidos pela ISAD (G)” (LOPEZ, 2002, p. 20).

Elisabeth Parinet (1996) atesta a necessidade de se estabelecer uma nova diplomática para as imagens, argumentando que os mesmos princípios usados na crítica de origem pelos historiadores para avaliar documentos devem ser aplicados às imagens fotográficas.

O impacto da redução dos custos tornou sofisticadas as técnicas usadas na criação de imagens virtuais ao mesmo tempo em que gerou medo, em razão da difusão maciça, da manipulação de imagens fotográficas e da criação de imagens sintéticas. Tais recursos configuram-se em técnicas que, conquanto representem espelhos da realidade, configuram-se, em segunda instância, como reflexos distorcidos e/ou modificados dessa mesma realidade. Com efeito, a imagem virtual pode não refletir realidade alguma.

De acordo com Parinet (1996),

Dadas essas condições, é fácil perceber por que a imprensa está particularmente preocupada com a aparência dessas imagens. Algumas organizações de imprensa europeias, seguindo o exemplo de suas contrapartes americanas, já se uniram para tentar definir diretrizes éticas para evitar a deturpação da realidade. No entanto, é surpreendente que a manipulação de imagens – que existia quase desde o momento em que a fotografia foi inventada – subitamente fosse vista como perigosa apenas porque foi facilitada por novos equipamentos. (PARINET, 1996, p. 3)

Ainda segundo Parinet (1996),

Existem muitas razões pelas quais os arquivistas devem ter interesse nessas inovações e na controvérsia que elas inspiram. Além dos problemas práticos de conservação colocados por novos materiais, as imagens sintéticas trazem consigo o problema das falsificações – falsificações que o avanço técnico tornou praticamente indetectável. (PARINET, 1996, p.3)

No caso das fotos, a Diplomática contemporânea afirma que o trabalho do arquivista deve ser direcionado a que ele processe todas as imagens em bases iguais, sejam elas computacionalmente geradas ou não (PARINET, 1996, p. 3).

Nesse sentido, a autora coloca que

nem os materiais e processos utilizados, nem a data em que a foto foi tirada podem nos ajudar a distinguir claramente a relação entre imagem e realidade, é difícil ver quais critérios permitiriam a eliminação a priori de certas imagens, a menos que todas as imagens do futuro sejam rejeitadas em bloco e todas as imagens do passado sejam consideradas suspeitas. O problema enfrentado na diplomática não é o mesmo enfrentado por jornalistas ou filósofos, pois o problema não é de ética, mas de confiabilidade científica (e de gestão cotidiana, no que diz respeito aos arquivistas). (PARINET, 1996, p. 4)

O desafio dos arquivistas atuais é elaborar regras que possam ser aplicadas a qualquer tipo de foto, independente do método de fabricação. Importante investigar como os métodos desenvolvidos para outros tipos de arquivos podem ser aplicados aos arquivos fotográficos institucionais, principalmente diante da realidade das novas câmeras que imprimem um número em cada foto.

Para ser qualificado como “institucional”, os arquivos fotográficos devem consistir em fotos tiradas sistematicamente por uma instituição durante suas atividades oficiais. Os três elementos básicos dessa definição não são exclusivos dos arquivos fotográficos, mas definem todos os arquivos institucionais, independentemente da sua forma, e eu baseei minhas observações nos três elementos. (PARINET, 1996, p. 5)

As fotos produzidas por instituições contam com o manuseio de fotógrafos de diferentes origens, sendo que, em alguns casos, são afiliados à instituição para a qual trabalham, enquanto outros são contratados em caráter emergencial. Esse não é, efetivamente, o caso dos Institutos de Criminalística, uma vez que existe nestes a figura do fotógrafo criminalístico, que se ocupa especificamente da produção dos registros fotográficos forenses. Contudo, eventualmente, caso seja necessário, outros funcionários podem ocupar-se dessa função. Ressalve-se que, muitas vezes, o próprio perito se encarrega de proceder aos registros fotográficos em situações de perícia.

Segundo Parinet (1996),

Há também uma terceira categoria – a dos inúmeros fotógrafos cujo trabalho é mais frequentemente feito de forma anônima. Por exemplo, as fotos de identificação policial são tiradas por fotógrafos desconhecidos ou, mais frequentemente, pelo implacável Photomaton [uma máquina fotográfica automática], e não há vestígios de subjetividade nessas fotos porque são restritas pelas regras da instituição solicitante. (PARINET, 1996, p. 5)

Contudo, é importante destacar que

[...] as fotos solicitadas pelas autoridades para seus registros devem obedecer a determinadas especificações quanto ao formato, cor do plano de fundo e grau de contraste para serem aceitas e inseridas nos arquivos. Exemplos de fotografias aceitáveis estão em exibição para evitar qualquer possibilidade de rejeição oficial em uma data posterior. Também estamos familiarizados com as instalações utilizadas desde os anos 1880 pelos serviços do Judiciário Identificado para levar a ID fotos de acordo com as especificações de Bertillon – uma poltrona giratória com apoio de cabeça colocado de frente para a câmera na luz berrante vinda da janela acima. Com essas estipulações, o departamento definiu um gênero, o I. D. photo, que não é apenas uma foto de tamanho pequeno. Pode-se até dizer que é a própria instituição que tira a foto, e não o fotógrafo, porque, qualquer que seja seu status, este último não tem mais latitude do que um funcionário administrativo escrevendo um relatório. (PARINET, 1996, p. 5)

Parinet (1996, p. 5) esclarece que “fotos tiradas como parte de um registro policial ou criminal devem registrar um estado de ser passado”.

Alguém pode objetar-se à maneira pela qual o arquivista despeja o problema pegajoso da manipulação de imagens nos ombros de, por exemplo, historiadores, mas, na verdade, essa divisão de tarefas é a mesma usada para documentos escritos. Nenhum historiador jamais questionou o princípio defendido pela escola positivista do século XIX, que afirma que a crítica da fonte é uma necessidade absoluta antes de construir qualquer discurso histórico. Assim, o historiador está acostumado a comparar textos, verificar as afirmações neles contidas e avaliar seu grau de confiabilidade e subjetividade. Ele sabe que o texto de uma lei não pode ser avaliado da mesma maneira que um relatório contraditório ou uma correspondência privada. É curioso que esse tipo de análise crítica raramente seja feito em documentos fotográficos. (PARINET, 1996, p. 5)

Contudo, a autora acrescenta que os métodos críticos devem ser aplicados pelos profissionais da área.

3.3 Por uma proposta tipológica para o documento fotográfico forense

Schellenberg (1980, p. 72), analisa a questão da construção teórica sobre a normalização dos métodos de trabalho arquivístico atentando para o fato de que “não se deu a metodologia arquivística, pelo menos até a presente data, a mesma cuidadosa consideração dada à biblioteconomia durante todo o século XIX”. O autor destaca que algumas técnicas utilizadas pelos arquivistas são “improvisações que respondiam a situações cotidianas”.

Essa construção da Arquivística, de acordo com González (1991), pauta-se pela conceituação do termo “norma”:

Norma é guia, padrão, modelo ou pauta pré-estabelecida e mutuamente acordada que se usa par a realização de qualquer trabalho ou a criação de qualquer produto. Para que seja norma deve ser previa a realização do trabalho e com aceitação geral. A finalidade fundamental das normas é permitir a cooperação de distintas pessoas ou grupos em distintas atividades. Pode haver normas de caráter mais geral, que sugerem uma determinada prática e normas em sentido muito mais estrito, que supõe um consenso técnico com especificações mais precisas para tratar de obter o mesmo resultado por parte de todos na realização do trabalho. (GONZÁLEZ, 1991, p. 23).

O processo de denominação do documento utiliza fórmulas padronizadas, a fim de formar as séries documentais. Nesse sentido, vale a colocação de que

dentro da identificação das séries é importante estabelecer uma normalização para sua correta denominação, de maneira que todos os fragmentos cronológicos da mesma série documental recebam idêntica denominação, a fim de não dispersar a informação. (MOLINA NORTES; LEYVA PALMA, 1996, p. 161)

Duranti (2007) corrobora com essa ideia ao destacar que

é possível que o desafio da diplomática seja bem mais significativo do que uma simples adaptação dos conceitos e métodos baseados na analogia da função dos elementos formais do documento. Os componentes e características do documento precisam ser repensados a partir de uma perspectiva completamente diferente, a ideia de olhar o documento isolado deve ser abandonada em favor de um exame diplomático dos documentos agregados em seus contextos. (DURANTI, 2007, p. 18)

Assim como esclarece García Díaz (2003), ao afirmar que é

a tarefa é árdua, porque se admite de entrada que a normalização total é impossível, devido às diferenças existentes entre as Universidades públicas e privadas, com as particularidades próprias que vão adquirindo no exercício de sua autonomia. A novidade da tarefa realizada pelo grupo é apresentar um trabalho elaborado em conjunto, fruto da cooperação profissional de arquivistas de diferentes universidades e oferecer propostas de identificação e avaliação produto de consenso no grupo de trabalho. (GARCÍA DÍAZ, 2003)

Sobre o processo de identificação, Ribeiro (2007) pontua:

Na própria apostila recebida pelos delegados no curso da Academia Nacional de Polícia, está especificado que a elaboração de tais documentos deve seguir aos requisitos da Instrução Normativa 11/2001 e do Código de Processo Penal, mas que a autoridade é livre para dar sua "roupagem" aos documentos fazendo com que eles se adaptem a seu estilo, o que acaba dando abertura para que no momento da produção sejam introduzidos elementos desnecessários e suprimidos elementos obrigatórios segundo a normativa. (RIBEIRO, 2007, p. 49)

A identificação, para Ribeiro (2007), trabalha em benefício para que o “arquivista contribua para a proposição da padronização das tipologias para que cumpram devidamente os requisitos normativos que regem a instituição sem causar grandes choques culturais” (RIBEIRO, 2007, p. 47).

Vale ressaltar que a identificação e a avaliação revelam-se como elementos possíveis de estabelecer valores para os documentos específicos, na intenção de fixar prazos para a guarda e destinação final, eliminação ou guarda permanente desses mesmos documentos. No caso da avaliação, conforme preconiza o cânone da área, origina a tabela de temporalidade (DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 1996, p. 72).

Existe uma relação direta entre a identificação e a avaliação, uma vez que para avaliar um fundo é necessário que esteja previamente identificado. Podemos identificar um fundo que não esteja avaliado ou que não vamos avaliar, o que não podemos fazer é avaliar um fundo que não esteja identificado (LA TORRE MERINO; MARTÍN-PALOMINO y BENITO, 2000, p. 12).

De acordo com Rodrigues (2006, p. 48), a partir do que orienta a literatura específica da área dos estudos sobre Diplomática e Tipologia Documental, alguns elementos são essenciais no processo de formatação da ficha de identificação do tipo documental:

Elementos	Corresponde a
Espécie	A forma do documento que corresponde à disposição das informações no documento
Atividade	Ação pela qual o documento foi criado
Tipo documental	Denominação da espécie mais a atividade
Equivalência	Termo equivalente ao da área que se atua
Objetivo da produção	O objetivo final para qual o documento foi criado
Elementos diplomáticos	Elementos que constituem o corpo formal do documento
Trecho da legislação com a referência, esta que regulamenta a produção do documento.	

Documentos em anexo	Demais documentos incorporados ao tipo documental
Data-limite	Data da produção do tipo documental
Classificação	Código pré-estabelecido pelo órgão para organização dos documentos
Notação	Número de documento pasta e caixa que se encontra o tipo documental

Fonte adaptada: LA TORRE MERINO; MARTÍN-PALOMINO y BENITO, 2000, p. 86.

Mais adiante, a autora aponta para aspectos dos parâmetros metodológicos preconizados pela tipologia documental, afirmando que:

Cada elemento adquire um valor importante na fase de identificação: a espécie garante um olhar sobre a forma e/ou estrutura do documento; a atividade, por sua vez, garante um olhar sobre a substância, de modo a facilitar a compreensão da ação que levou a produção de determinado tipo, ou seja, o porquê foi gerado. Na união desses dois elementos espécie mais atividade temos a formação do tipo documental, que diagnosticados possibilitam: separar suas partes, comparar com outros tipos e levantar o contexto de produção na sua totalidade caso os dados do órgão produtor não seja suficientes para o reconhecimento. (ALMEIDA, 2007, p. 27)

Observando os resultados da aplicação dos procedimentos de identificação para tabelas de temporalidade, constata-se

que se trata de uma fase preliminar e necessária ao desenvolvimento da função de avaliação, [o que leva a entender que tais processos] se complementam, que se inter-relacionam, [e] os dados levantados na fase de identificação para subsidiar a análise dos valores que fundamentam o estabelecimento dos prazos de guarda, no contexto da função de avaliação. Logo a avaliação busca subsídios na identificação para desenvolver seu método. (ALMEIDA, 2007, p. 74)

No que comporta à organização, como operação que se ocupa da classificação, e a ordenação, implicando na separação, diferenciação, divisão do conjunto de elementos da mesma composição (órgão produtor) em grupos e subgrupos, López Gomez (1998) considera que esse movimento permite o posicionamento das tipologias documentais, “ajustando-se a denominação das séries documentais a critérios normalizados para as mesmas funções nos distintos departamentos” (LÓPEZ GOMEZ, 1998, p. 6).

Assim,

A identificação do fundo é uma tarefa de tipo intelectual, não física, e supõem a sistematização das séries documentais dentro do quadro de classificação (...) uma vez que estejam disponíveis o repertório de séries, o estudo das funções, assim como os organogramas que refletem a evolução orgânica do produtor, temos condições de elaborar um quadro teórico de classificação, que utilizaremos como ponto de partida para enfrentarmos a documentação. Isto não quer dizer que seja o quadro definitivo, uma vez que até que seja estudada toda a documentação, não estaremos em condições de elaborá-lo (...) o quadro definitivo será o que expressa todas e cada uma das características de nosso fundo. (LA TORRE MERINO; MARTÍN-PALOMINO y BENITO, 2000, p. 23)

Na fase de identificação, obtém-se o conhecimento dos elementos que constituem cada tipo documental, sendo possível o ajuste do órgão produtor e das competências e funções a ele atribuídas, “ajustando-se a denominação das séries documentais a critérios normalizados para as mesmas funções nos distintos departamentos”, possibilitando a elaboração do quadro de classificação (LÓPEZ GOMEZ, 1998, p. 6; CARMONA MENDO, 2004, p. 45).

Em conformidade com Molina Nortes e Leyva Palma (1996)

Dentro desta fase da identificação se está procedendo à classificação intelectual do fundo documental. Ou seja, com todo este material recolhido na fase da identificação, se pode elaborar um quadro de classificação que serve para dotar a documentação de uma estrutura sistemática que seja reflexo do funcionamento do órgão produtor (MOLINA NORTES; LEYVA PALMA, 1996, p. 72).

Em relação às práticas de identificação de documentos, Ana Célia Rodrigues (2008, p. 65) traz os Instrumentos de gestão do SAUSP, como exemplo de plano de classificação elaborado a partir da “identificação das atividades correspondentes a cada tipo de documento acumulado nos arquivos”. Nesse aspecto, a tabela de temporalidade segue o mesmo modelo estrutural, vinculando estruturas, competências, funções e atividades a documentos produzidos, que reproduzimos em caráter de exemplificação.

Etapas da identificação	Variações terminológicas
1. Identificação de documentos (tipologias documentais)	Análise da produção documental Diagnóstico da produção documental Identificação da produção e fluxo documental Identificação de série documental Identificação do documento e análise documental Identificação e análise da tipologia documental Identificação e análise dos tipos documentais Identificação e avaliação da produção documental Identificação tipológica do documento Levantamento da produção documental Estudo de tipologia documental
2. Identificação de órgão produtor (contexto de produção)	Identificação Identificação de fundos Identificação do contexto de produção
3. Identificação de arquivos	Diagnóstico da situação dos arquivos Diagnóstico de arquivo corrente Diagnóstico de arquivos Identificação da massa acumulada Identificação de acervos

Disponível em: <<http://www.usp.br/sausp/versaoanterior/index.htm>>.

Esse modelo justifica como a identificação pode auxiliar no processo de tratamento de fundos depositados em arquivos permanentes, ao recuperar a proveniência e a organicidade perdidas. Além disso, ao identificar tipos documentais, amplia-se o campo de atuação da Arquivística.

O modelo exposto traz a identificação das tarefas implicadas no processo arquivístico: identificação do órgão produtor; dos elementos funcionais que o caracterizam internamente; e das tipologias documentais, que serão denominativas das séries documentais. Nesse sentido, ao proceder à identificação da tipologia documental, consegue-se reconhecer “nos próprios documentos, dados que permitam a recuperação do contexto de produção” da tipologia documental (MARTINS, 2007, p. 14).

No que se refere à descrição, tomemos a definição a seguir: “conjunto de procedimentos que, a partir de elementos formais e de conteúdo, permitem a identificação de documentos e a elaboração de instrumentos de pesquisa” (DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 1996, p. 23).

Duranti (2005) enfatiza que esta dinâmica permite a elaboração de instrumentos de pesquisa que simulam o arquivo e todas as suas partes constituintes, em razão de tornar a relação entre os documentos contínua e estática, o que, conseqüentemente, coloca em evidência o contexto de sua produção.

A esse respeito, Bellotto (2004) assevera:

Os instrumentos de pesquisa são em essência, obras de referência que identificam, resumem e localizam, em diferentes graus e amplitudes, os fundos, as séries documentais e/ou as unidades documentais existentes em um arquivo permanente. (BELLOTTO, 2004, p. 180)

Há que se considerar, na análise tipológica, tais instrumentos como elementos formais essenciais para uma descrição eficiente, uma vez que possibilitam que os documentos possam ser classificados e ordenados de modo a facilitar a tarefa de retratar todos os dados de arquivo.

Nesse sentido, observe-se o que afirmam La Torre Merino, Martín-Palomino e Benito (2000), quanto à relação entre a identificação e a descrição:

A identificação e a descrição estão intimamente relacionadas, já que para descrever um fundo é necessário que este esteja previamente identificado. Podemos identificar um fundo e não descrevê-lo, mas não podemos descrever sem haver identificado. (LA TORRE MERINO; MARTÍN-PALOMINO y BENITO, 2000, p. 12)

A gestão documental se caracteriza como conjunto de procedimentos aplicados com o objetivo de exercer um controle nos documentos arquivísticos do momento da produção, perpassando todos os seus trâmites:

1. Produção: fase em que se administram os elementos específicos de um programa de controle e criação de documentos, através da elaboração e gestão de formulários; gestão da correspondência e dos relatórios; sistemas de gestão da informação; gestão das diretrizes da preparação e difusão da informação sobre as políticas e procedimentos e aplicação das novas tecnologias a estes processos.
2. Utilização e conservação: fase que corresponde ao controle, utilização e armazenamento dos documentos necessários para realizar ou facilitar as atividades de uma organização. Compreende a implantação dos sistemas de arquivos e de recuperação da informação; a gestão dos correios e telecomunicações; seleção e uso de equipamentos reprográficos; análise de sistemas; produção e manutenção de programas de documentos vitais à administração e uso de automação e reprografia nestes processos.
3. Destinação (eliminação) – fase na qual se definem os procedimentos para implantar as propostas de eliminação de documentos, que envolve as atividades de identificação e descrição das séries documentais; avaliação das séries de valor permanente para os arquivos; eliminação periódica dos documentos sem valor de guarda permanente; transferências e recolhimentos.

Assim, é importante destacar os objetivos do programa de gestão de documentos:

1. Avaliação e seleção dos conjuntos de documentos que devem ser preservados permanentemente e dos que podem ser eliminados sem prejuízo de perda de informações substanciais.

2. Coordenação do sistema de arquivos do órgão, definindo procedimentos para o funcionamento dos arquivos e garantindo as transferências, recolhimentos e pleno acesso aos documentos.
3. Centralização normativa dos aspectos que envolvem a produção documental do órgão.

Os manuais de normas e procedimentos “constituem balizas de aplicação de princípios e normas enunciados pelas autoridades, no marco da legislação e das políticas que sustentam o programa”, e representam, independentemente do ambiente de produção e acumulação, o resultado e a condição para a gestão da informação arquivística (DOYLE & FRÉNIÈRE, 1991).

Todo o procedimento de documentação da cena de crime no Brasil sofre regulamentação do Código de Processo Penal (1941), na parte específica que aborda o exame do corpo de delito, e das perícias em geral. Em pesquisa anterior, o foco estava voltado para a discussão do estatuto da fotografia como espelho do real, investigando em particular o caso da fotografia forense, a partir de nossa experiência profissional como fotógrafo criminalístico da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás, e trabalhando com as fotografias de cenas de crime produzidas em um plantão de 24 horas. No entanto, esse trabalho de análise não se deteve nos trâmites dessas imagens, dentro da instituição.

Contudo, em nosso cotidiano profissional, observamos que não há um procedimento efetivamente normatizado para o armazenamento das fotografias oriundas dos procedimentos periciais, por exemplo, um tratamento arquivístico, a partir do qual tais imagens possam ser catalogadas e acessadas posteriormente caso se faça necessário.

Aqui vale ilustrar a procedência do órgão responsável pela produção das fotografias forenses.

No Estado de Goiás, a Superintendência de Polícia Técnico-Científica tem sua origem vinculada aos Gabinetes Médico-Legal e de Identificação, criados pelo Decreto-Lei nº 234, de 6 de dezembro de 1944, no governo de João Teixeira Álvares Júnior, interventor federal no Estado de Goiás, o qual cria a Secretaria de Estado do Interior, Justiça e Segurança Pública.

No ano 1953, no governo de Pedro Ludovico Teixeira, foi aprovada a Lei nº 900, de 12 de novembro, a qual reorganizou a Secretaria do Interior, Justiça e Segurança Pública. Conforme a Constituição Estadual goiana, em seu artigo 123 §2º, a Superintendência de Polícia Técnico-Científica é órgão de atividades técnico-científicas da Polícia do Estado de Goiás, tendo como função coordenar, planejar, e executar as atividades relacionadas à investigação criminal técnico-científica do Estado, através de suas respectivas unidades, estando, para tanto, desvinculada administrativamente da Diretoria Geral da Polícia Civil. Vale lembrar que a Polícia Técnico-Científica de Goiás é subordinada diretamente à Secretaria da Segurança Pública e Justiça e trabalha em estreita cooperação com as demais Polícias Estaduais.

Assim como as Polícias Científicas dos demais Estados, a Polícia Técnico-Científica de Goiás é composta por três Institutos (que funcionam na Capital): Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues (IC/SPTC), Instituto Médico-Legal Aristoclides Teixeira (IML/SPTC) e Instituto de Identificação (II/SPTC). No caso específico do Instituto de Criminalística Leonardo Rodrigues (IC/SPTC), onde trabalho como fotógrafo criminalístico, este caracteriza-se por ser responsável pelas perícias criminais de locais de crimes, de contravenções penais, de atos infracionais, e dos objetos a estes relacionados de armas e munições, de drogas, dentre outros. O Instituto está dividido em duas Coordenadorias, uma destinada às Perícias Externas (funcionando em regime de plantão, 24 horas por dia, com equipes que se deslocam aos locais onde houve infração penal); e outra que se ocupa das Perícias Internas (em regime de expediente administrativo, dedicando-se à análise de objetos e amostras coletados nos locais de crime ou encaminhados pelas autoridades policiais).

Pelo CPP, ocorrem os seguintes tipos de perícias: em local de infração penal (art. 169), de laboratório (art. 170), crimes contra o patrimônio (art. 171), avaliação econômica (art. 172), de incêndio (art. 173), documentoscópicas (art. 174), exames de eficiência em objetos (art. 175), autopsias (art. 162) e exumações (art. 163).

No caso das fotografias de cenas de crime, utilizam-se apenas câmeras digitais, uma vez que o Instituto não faz mais uso das câmeras analógicas desde outubro de 2008. Esporadicamente, e em alguns casos, depois de tiradas, o fotógrafo tem permissão para proceder ao tratamento ocasional e limitado das fotos, porém, tão somente em relação ao brilho e ao contraste. Finalizado o processo, essas fotos são tratadas e salvas como cópia, para, posteriormente, serem descarregadas no banco de dados pelo fotógrafo criminal. Ao final do plantão, o perito vai até o laboratório com o seu *pendrive*, passa o número de registro da ocorrência ao fotógrafo, que nomeia a pasta com o nome desse perito, o qual, posteriormente, copia e usa essas imagens no laudo que vai redigir. Esse é o procedimento comumente executado.

As funções arquivísticas da identificação, produção, avaliação e classificação documental sustentam a implantação dos programas de gestão, garantindo a normalização de parâmetros para o planejamento adequado da produção e controle da acumulação, seja para documentos produzidos em meio convencional (papel) ou digital (eletrônico).

Com a ciência de que o funcionamento e a aplicabilidade da rotina de um programa de gestão de documentos dependem da existência de um manual que regulamente suas funções, e entendendo o documento fotográfico forense como elemento probatório gerado em órgão vinculado ao poder judiciário, pensou-se em uma ficha tipológica a partir do modelo proposto pelo Manual de tipologia documental dos municípios de Madri:

Ficha de Identificação de Tipo Documental	
Órgão produtor	Função (Serviço)
Espécie	
Atividade	
Tipo documental	
Objetivo da produção	
Documentos em anexos	

Conteúdo	
Tramitação	
Prazo de arquivamento	
Destinação	
Data limite	Notação
Informações complementares	

Na descrição do modelo de ficha, os campos estão ordenados de modo a identificar as informações básicas de contexto arquivístico (quem, quando, por que), assim como as relações de cada documento com outros do acervo (série, fundo/coleção).

O preenchimento dos campos dessa ficha tipológica, no contexto arquivístico, objetiva ilustrar informações referentes ao contexto de produção do documento fotográfico forense. Assim, eventualmente, o mesmo documento ou seu conteúdo informativo poderá ser inserido em diferentes acervos dentro do órgão que o gerou, no caso os Institutos de Criminalística ou o próprio sistema judiciário.

Para exemplificação da aplicabilidade da ficha tipológica proposta, foram selecionadas fotografias de uma ocorrência pericial de local de crime e outra de necropsia. As fotografias foram produzidas pela SPTC (Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás) (quem); no período de 12 de janeiro de 2019 (quando); durante as atividades periciais (como) e para o levantamento pericial de local de crime e necropsia (por que).

Ficha de Identificação de Tipo Documental	
Órgão produtor Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás	Função (Serviço) Exame pericial
Espécie Fotografia pericial	
Atividade Fotografia criminal	
Tipo documental Documento Fotográfico Forense	
Objetivo da produção Levantamento pericial de local de crime	
Documentos em anexos Laudo pericial	
Conteúdo Tomadas de local de crime (incêndio)	
Tramitação Chamado Deslocamento Registro fotográfico Retorno ao setor Baixa e arquivamento das fotografias	
Prazo de arquivamento Permanente	
Destinação Composição laudo pericial	
Data 12/01/2019	Notação
Informações complementares Não há	

Ficha de Identificação de Tipo Documental	
Órgão produtor Superintendência de Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás	Função (Serviço) Exame pericial
Espécie Fotografia pericial	
Atividade Fotografia criminal	
Tipo documental Documento Fotográfico Forense	
Objetivo da produção Necropsia	
Documentos em anexos Laudo pericial	
Conteúdo Exame de necropsia	
Tramitação Chamado Deslocamento Registro fotográfico Retorno ao setor Baixa e arquivamento das fotografias	
Prazo de arquivamento Permanente	
Destinação Composição laudo pericial	
Data 05/04/2019	
Informações complementares Não há	

Pelo exposto, é possível concluir que os itens da ficha demonstram ser aplicáveis, mostrando-se úteis à descrição tipológica dos documentos fotográficos forenses da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás.

Entende-se que, em pesquisas posteriores, pode ser aplicado esse modelo de ficha tipológica em outros contextos (Estados), na intenção de se chegar a um modelo para todos os Institutos de Criminalística brasileiros, com prováveis e possíveis adaptações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os arquivos fotográficos, apesar de fazerem parte da rotina administrativa de diversos órgãos públicos e privados, ainda carecem de estudos. Os diferentes profissionais que se dedicam à logística da organicidade e tratamento de tais arquivos não seguem ou não fazem de forma sistemática uma rotina que seja eficaz e constante no trato dos documentos fotográficos em situação de arquivo. Esse dado adquire uma conotação tanto mais séria quando os registros fotográficos são revestidos de caráter indicial de prova criminal no âmbito dos trâmites jurídicos, como é o caso das fotografias forenses, isso em razão de tais elementos serem objeto de requisição dos mecanismos dos órgãos judiciais.

Nesse sentido, o trabalho aqui realizado procurou partir da própria noção de documento, que permeia a discussão acerca do caráter e do valor de prova das fotografias forenses como documentos de arquivo, produzidas e acumuladas em seu circuito institucional, sujeitas a tratamentos técnicos específicos a partir de sua atividade fim.

Para fins de investigação, foi usada a conceituação de documento preconizado por Heloísa Liberalli Bellotto, para quem este é considerado “qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa” (BELLOTTO, 2016, 35). O teor dessa definição atende à característica da materialidade externa do elemento, revestida de seu caráter documental, apesar de o aspecto externo ser apenas uma das facetas do documento.

Ampliando essa conceituação, vale ressaltar o que assevera André Rouillé (2009), para quem o que dá ao documento o caráter orgânico de ser um elemento autenticador reside no fato de que ele se “insira numa rede confiável de continuidades e de mediações, capaz de permitir um retorno pertinente, sempre específico da imagem para a coisa”.

Essa rede de continuidades e definições, em relação ao processo de criação de documentos, ou seja, a gênese documental, conforme Luciana Duranti (1995, p. 108), conduz à sua categorização como “[...] os procedimentos que, dentro de um sistema jurídico, são seguidos pelas pessoas com o objetivo de cumprir atos que resultam em documentos”.

Ainda de acordo com Duranti (1995), um elemento será usado como documento a partir do que a Diplomática contemporânea denomina por “análise da tipologia documental”, estando este revestido de informação com valor de prova. Nesse sentido, a análise tipológica do documento faz uso de dois recortes: com as especificidades da Diplomática ou da Arquivística.

A compreensão das análises diplomática e tipológica, que direcionam o percurso metodológico do trabalho arquivístico básico (classificação, avaliação e descrição), advém da explanação das conceituações essenciais desde sua gênese, ou seja, o princípio da informação que conduz ao documento, depois, do documento à espécie, até a vinculação da espécie ao tipo.

Após todo o seu percurso histórico, a Diplomática chega ao século XX deixando de ser uma disciplina voltada essencialmente para documentos medievais e passa a se associar à arquivologia, adentrando à contemporaneidade ampliando seu campo em “Diplomática Clássica” e Diplomática Moderna”, sem que a segunda seja um desdobramento da primeira.

Heloísa Bellotto (2001) esclarece que a Diplomática toma para si a análise dos documentos de natureza jurídica, os quais ajuízam as relações políticas, legais, sociais e administrativas entre o Estado e os cidadãos, cujos elementos semânticos são submetidos a fórmulas pré-estabelecidas. Essa conceituação da disciplina, na contemporaneidade, assegura que os documentos devem ser analisados com o objetivo de uma abordagem contextual de sua produção, colocando em evidência as relações entre as competências, funções e atividades do órgão produtor. Todo esse trâmite faz com a Diplomática aproxime-se do campo de atuação arquivística.

A análise dos documentos, quando produzidos em órgãos administrativos, implica em reflexão acerca da complexidade do ambiente de produção, necessitando, nesse intuito, do conhecimento sobre a sua essência e a dinâmica de funcionamento do órgão produtor. Dessa logística advém a necessidade de se estabelecer um parâmetro científico, a fim de identificar esse documento como sendo pertencente ao espaço de arquivo. Esse trabalho, executado pela figura do arquivista, leva à ação de planejar convenientemente o tratamento adequado em cada etapa de seu trâmite.

A definição de Diplomática, atrelada a seu objeto de estudo (o documento), sempre esteve vinculada ao conceito próprio desse termo. Compreendido como uma peça distinta ou integrante de um conjunto, no final do século XX, os arquivistas “descobriram novos usos para esta velha ciência, baseados no seu potencial como um padrão para assegurar a confiabilidade geralmente dos registros modernos e especificamente de registros eletrônicos” (DURANTI, 1995).

A partir da ampliação do campo de atuação da Arquivística, passou-se a olhar o documento de forma mais abrangente, abarcando todo o seu ciclo de vida, o que ocasionou a urgência de se pensar em metodologias que dessem conta de sustentar os novos programas arquivísticos, incluindo a avaliação e o planejamento da produção documental. Para Duranti (1995): “os arquivistas redescobrem a importância do estudo crítico do documento e voltam à Diplomática para provar os valores dos seus princípios e métodos para documentos modernos e contemporâneos” (DURANTI, 1995, p. 36).

Conforme Bellotto (2001), os princípios da proveniência, da organicidade, da unicidade e da indivisibilidade/integridade arquivística são aplicados no intuito de dar ao documento o teor de prova esperado. Devido às suas relações com o Direito, a Diplomática assegura a legitimação do documento por meio do princípio da proveniência, fixando sua identidade ao comprovar a legitimidade de seu produtor, tanto em nível institucional, coletivo ou individual.

A arquivista italiana Paola Carucci (1987), que se destacou por redefinir o documento de um modo mais amplo, chamando a atenção para os estudos realizados acerca da proveniência administrativa que o gerou antes de sua forma documental. Essa autora considera a análise das características formais e substanciais dos documentos elemento indispensável para identificar as séries, para reconduzir documentos singulares aos arquivos de origem, para entender em quais relações se encontram os documentos referentes a um mesmo procedimento conservados em séries distintas.

A apropriação de um conceito particular de “arquivo” como sendo um organismo em que diversos documentos são separados e organizados, a fim de atenderem a diferentes objetivos, leva ao que Duranti (1995) define como particularidades de sua função: unicidade, cumulatividade, organicidade, imparcialidade e autenticidade.

Bellotto (2001) destaca o critério de organicidade como o mais importante, já que, “se um arquivo é formado por um conjunto de documentos que se originam de ações articuladas em prol da missão de uma entidade, tem-se que ele resulta em um todo orgânico cujas partes são inter-relacionadas de modo a fornecer o sentido do conjunto” (BELLOTTO, 2001, p. 25).

Como elemento revestido de valor de prova, o Documento Fotográfico Forense tem seu processo de produção constituído em forma narrativa dentro do trâmite administrativo. Em sua objetividade, um registro fotográfico forense não pode ser tendencioso ou emotivo, já que cumpre um papel administrativo dentro do processo de elaboração do laudo pericial. Nesse sentido, cumpre a esse elemento, acima de tudo, demonstrar a nitidez e a exatidão, utilizando adequadamente uma angulação e perspectivas que comporão, ao final, a fixação dos vestígios em uma imagem que dê suporte às conclusões a que chegarão os mecanismos judiciais que o utilizarão.

Uma abordagem acerca do conceito de *fotografia forense*, dentro de seus usos e funções no campo da Criminalística, exige que o pesquisador trace um panorama histórico de seu surgimento no trabalho efetuado na Polícia Técnico-Científica, evidenciando como a composição das imagens configura-se em uma narrativa fotográfica. Assim, comparativamente, a fotografia forense se distingue da fotografia de cunho artístico por exigir imparcialidade do profissional que a executa. O intuito é que ela componha uma narrativa visual linear, sem qualquer evidência de subjetividade.

Em sua gênese, a fotografia forense comunga o processo de documentar tanto as vítimas de um crime quanto as cenas do mesmo e outros elementos necessários para se fazer uma condenação. Apesar de a fotografia ser amplamente reconhecida como a maneira mais exata para descrever e documentar pessoas e objetos, apenas no final do século XIX veio a ser amplamente aceita como um meio forense de identificação.

Contudo, essa aplicabilidade surge da confluência entre a modernização dos sistemas de justiça penal e o potencial de verossimilhança da fotografia. No período percorrido entre os séculos XIX e XX, estes dois acontecimentos foram significativos para a fotografia forense e para o trabalho da polícia em geral, e sua necessidade pode ser atribuída a um desejo de precisão. Nesse sentido, os sistemas de justiça criminal começaram a incorporar a ciência nos procedimentos policiais e judiciários. A razão essencial para a aceitação da fotografia no âmbito policial é a conveniência: além de sua crescente popularidade, a fotografia carrega consigo a crença de uma mídia realista.

Os primeiros registros fotográficos com teor documental de presos remonta a 1843, na Bélgica, e a 1851, na Dinamarca. Posteriormente, na década de 1870, a prática se espalhou para vários países, embora limitada às cidades maiores, onde fotógrafos profissionais eram contratados para tirar retratos dos criminosos. A partir daquele momento, a fotografia passava a ser utilizada para outra coisa que não arte.

O criminologista francês Alphonse Bertillon, no início dos anos 1880, introduz na Força Policial de Paris um método padronizado de documentação de presos, baseado em uma combinação de medidas físicas coletadas por procedimentos cuidadosamente prescritos. O método adotado consistia em um sistema complexo de identificação humana, apresentando, além dos assinalamentos antropométrico, descritivo e dos sinais particulares, a fotografia do identificado de frente e de perfil.

Em seu caráter particular, a fotografia forense aponta para algumas características que lhe são peculiares: ao mesmo tempo em que se vale dos recursos técnicos da fotografia, ocupa-se da produção de imagens técnicas e métodos científicos de investigação.

A terminologia “forense” vincula-se aos processos de exames periciais vinculados à administração pública, com fins judiciários, auxiliando na composição de inquéritos por meio de laudos elaborados com base em evidências de crimes. Exames periciais solicitados por particulares também podem fazer uso dessa ordem de fotografias na elaboração de um parecer técnico que direcione para seu teor de prova.

A fotografia, a partir de gênese, é considerada por seu caráter indicial, como a descrição mecânica do dispositivo técnico, pertencendo à categoria dos signos definidos pela contiguidade física entre a imagem e o referente, atrelando-se à definição ontológica do signo fotográfico e a constatação de sua ligação com as modalidades de significação icônica e simbólica. Assim, a ideia da fotografia como signo indicial será retomada por Dubois (2009), ao colocar que esta resulta de uma vinculação física com o objeto retratado, uma vez que os raios luminosos que tocam esse objeto são os mesmos que vão sensibilizar a película.

Assim como os que consideram a fotografia como espelho do real, Ismail Xavier (1983) declara que esta se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução. Rouillé (2009), contudo, afirma que é exatamente nessa relação com a realidade que se materializa a vulnerabilidade da imagem fotográfica. Para este autor, com o advento da fotografia, surgiram novas possibilidades de conformação do real, atendendo aos pressupostos dos organismos que as originaram.

Concomitantemente a essas colocações, Fabris (2006) atesta que essa função utilitária da fotografia justifica-se uma vez que somente ela seria capaz de fornecer um registro visual que possa ser usado como meio de estudo, de análise.

Em relação à fotografia forense, vale ressaltar que esta tem o caráter essencial de “contar uma história”, mesmo que essa narrativa se dê por meio de uma série de imagens bizarras. Nesse sentido, é evidente que, em certa medida, também provoca horror, mas este se trata de um efeito secundário, sem qualquer intencionalidade por parte do fotógrafo criminalístico. Essa característica narrativa da fotografia forense é uma declaração dos fatos, a existência da narração exige eventos relacionáveis, sendo que todos esses eventos podem adquirir existência com o decorrer do tempo, em uma relação de causa e efeito.

Uma fotografia possui a capacidade de eternizar um instante, ao mesmo tempo em que está condicionada a uma forma de narrar, a partir da quantidade de informações de que esteja provida. O olhar do observador, nesse aspecto, precisa ir além das técnicas visuais e focar na narrativa e na estratégia discursiva suscitada.

Ao analisarmos como as imagens produzidas em situações que envolvem organismos institucionais associam o registro fotográfico a um suposto valor de prova, a especificidade das exigências desses ambientes exclui toda e qualquer forma de subjetividade ou caráter interpretativo de maneira individualizada da imagem. Nesse sentido, o objetivo é utilizar o menor número possível de quadros ou recortes, por exemplo, já se direciona o olhar no sentido de que a imagem captada contemple a totalidade da cena, objeto, pessoa ou situação da forma mais imparcial possível.

Pensando a fotografia a partir de dois aspectos, imagem e informação, temos no primeiro caso, a abordagem que se constitui em torno dos signos originários e observáveis na imagem fotográfica; no segundo, a perspectiva se adere ao tema da representação e do valor documental das fotografias, o que a faz se converter em ferramenta da Ciência da Informação e da Documentação.

Podemos considerar os mecanismos que justificam a composição da fotografia forense como pertencentes a uma espécie de “linguagem visual”, já que consideramos que o ato fotográfico nesse contexto ocorre a partir de três dimensões: a possibilidade do registro; a organização dos instrumentos tecnológicos numa relação mecânica e automática em um trâmite administrativo até a edição de imagens; e a relação gerada entre a informação visual e as distintas formas de recepção.

Para a Arquivologia, o inquérito faz parte de uma atividade administrativa fim da polícia no contexto público, por meio de um fluxo específico configurado no contexto da gestão da informação, fazendo parte do processo ao qual está vinculado como prova, ou seja, o inquérito investigativo. Constata-se que, depois de produzidas, as fotografias forenses passam a representar registros de conhecimentos, configurando-se em documentos que devem integrar o acervo de arquivos dos Institutos de Criminalística, visando-se sua inclusão no sistema documental integralizado. Neste ponto, já traz uma ideia do fluxo documental no processo e dos Institutos de Criminalística.

Para Herrera (2007) e Bellotto (2011), o tipo documental enquadra-se no molde de documento em potencial por estar despojado de registro, o que lhe assegura a configuração de uma estrutura básica utilizada no registro de uma determinada atividade. Além disso, diferentemente da unidade documental, apresenta ausência de uma datação, representando a atividade e não do fato em si.

Diante disso, uma proposta de discussão acerca das particularidades do processo de geração dos documentos fotográficos forenses leva à necessidade de criação modelo de organicidade na produção, tratamento e arquivo de tais documentos. Assim sendo, torna-se imprescindível considerar a distinção entre estudos de tipos documentais e séries documentais, uma vez que estas apresentam como centro o produtor e na atividade que norteia do registro, enquanto a análise tipológica abarca a estrutura do documento e seu fim.

Durante o trabalho de identificação documental, a adoção de determinada terminologia é questão crucial para o ordenamento das ações executadas. Isso em razão de as diversas possibilidades para a utilização de critérios de forma aleatória ocasionarem imprecisões e equívocos, desencadeando interpretações passíveis de dubiedade de sentidos. Além disso, a eventualidade de a proposta das normativas serem tão abrangentes que seu sirva, concomitantemente, a vários níveis e situações, fato que prejudica o exercício de uma padronização em razão da total ausência de adoção de critérios.

Na dinâmica da metodologia arquivística, a etapa da identificação configura-se como de natureza intelectual, tendo como objetos de estudos o órgão de origem e os documentos gerados, além de estar fundamentado no processo de reconhecimento a partir dos parâmetros definidos pela Diplomática (criação/produção, classificação, avaliação e descrição).

Particularmente, o processo de identificação implica tarefas específicas: identificação do órgão produtor; dos elementos funcionais que o caracterizam internamente; e das tipologias documentais, que serão denominativas das séries documentais. A adoção de modelos de análise de documentos favorece a rotina dos arquivos, balizando os procedimentos ao trazer rigor metodológico e padronização às atividades de gestão e organização no âmbito da Arquivística.

No contexto acadêmico brasileiro, houve a repercussão positiva do *Manual de tipología documental de los municipios* (GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID, 1988), focado nos estudos de tipologia documental. Apesar de ser um modelo elaborado para arquivos municipais, seu uso em outros âmbitos administrativos, com as devidas adaptações, tem se mostrado profícuo.

Os trabalhos a partir desse modelo alcançaram êxito em razão de ser o resultado do empenho de uma equipe criteriosa, respondendo a uma necessidade de normalização no âmbito da Arquivística. Isso apesar da configuração de um momento histórico em que se assiste ao surgimento de novas tecnologias, além dos efeitos que a complexidade administrativa conduz à perda da noção do todo no que diz respeito aos procedimentos. Nesse contexto, o Grupo de Arquivistas Municipais de Madri, com seu trabalho, contribui para a focalização, definição e identificação dos diferentes tipos de objetos documentais.

O grupo trazia a proposta de que o processo com o modelo criado produzisse uma série de documentos, gerando arquivos, com o objetivo de resolver o problema dos municípios que não apresentavam arquivos em condições ideais de uso e consulta. Além disso, paralelamente, seria efetivada a ordenação exigida pela série documental, que poderia ser feita com aspecto cronológico, alfabético, geográfico, numérico ou alfanumérico.

A tramitação documental auxilia no sentido de originarem à constituição dos anexos presentes na unidade documental. Assim, a categorização “denominação” trata-se de uma espécie de filtro para que seja possível o acesso ao documento. Formalmente, existem séries compostas apenas por unidades documentais simples, compostas e aquelas que mesclam as duas nomenclaturas.

Lopez (2002), referindo-se à norma ISAD (G), informa que o objetivo desta é a padronização da descrição arquivística com base na estruturação multinível, na qual, saindo do geral, chega-se ao particular, relacionando todos os itens da descrição a partir de uma ordem de hierarquia, adotando o conceito de fundo de arquivo.

Lança-se, assim, um desafio aos arquivistas atuais: conseguir elaborar regras a serem aplicadas a qualquer tipo de foto, independente do método de fabricação. Nessa tarefa, é importante investigar como os métodos desenvolvidos para outros tipos de arquivos podem ser aplicados aos arquivos fotográficos institucionais, principalmente diante da realidade das novas câmeras que imprimem um número em cada foto.

A perspectiva do funcionamento e da aplicabilidade da rotina de um programa de gestão de documentos depende da existência de um manual que regulamente suas funções. Nesse sentido, entendendo o documento fotográfico forense como elemento probatório gerado em órgão vinculado ao poder judiciário, pensou-se em uma ficha tipológica a partir do modelo proposto pelo *Manual de tipología documental de los municipios de Madrid*.

Nesse sentido, e por toda discussão proposta, acreditamos que a adoção de um modelo de ficha tipológica, a partir dos itens elencados, tornará mais eficiente o processo de arquivamento e armazenamento dos documentos fotográficos forenses, em razão de serem úteis à descrição do trâmite dos registros fotográficos originados no âmbito da Polícia Técnico-Científica do Estado de Goiás.

A pretensão do presente trabalho vincula-se a servir de ponto de partida para pesquisas posteriores, podendo ser aplicado esse modelo de ficha tipológica em outros contextos (Estados), na intenção de se chegar a um modelo para todos os Institutos de Criminalística brasileiros, com prováveis e possíveis adaptações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALINOVI, F.; MARRA, C. **La fotografia: illusione o rivelazione?** Bologna: Il Mulino, 1981.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELLOTTO, H. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2004.

BELLOTTO, H. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documentos de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

BELLOTTO, H. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica em arquivística; reconhecendo e utilizando o documento de arquivo**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo / Arquivo do Estado, 2000.

BELLOTTO, H. **O espaço da Diplomática no ensino da Arquivologia**, Caderno de Arquivologia, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 138-155, 2001.

BELLOTTO, H. **O espaço da diplomática no ensino da arquivologia**. In: IV Congreso de Archivología del Mercosur, 2001.

BELLOTTO, H. **Tipologia documental em Arquivística**. Revista do Arquivo Municipal. São Paulo, n. 195, p. 9-17, 1982.

BELLOTTO, H. **Tipologia documental em arquivos: novas abordagens**. Arquivo de Rio Claro. Rio Claro: Arquivo do Município de Rio Claro, v. 0, n. 1, p. 4-15, 1990.

BENJAMIN, W. **Pequena história da fotografia**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNAL I CERCÓS, A.; MAGRINYÀ RULL, A.; PLANES ALBETS, R. (Eds.). **Norma de descripció archivistica de Catalunya (NODAC) 2007**. Barcelona: Direcció General del Patrimoni Cultural, Subdirecció General d'Arxius; Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007.

BRASIL. **Código de processo civil**. Obra coletiva de autoria da Ed. Saraiva. Colaboração de Antonio Luiz de Toledo Pinto, Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt e Luiz Eduardo Alves de Siqueira. 31. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.

BRASIL. **Código penal**. Obra coletiva de autoria da Ed. Saraiva. Colaboração de Antonio Luiz de Toledo Pinto, Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt. 37. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

BUCKLAND, M. **Information as thing**. Journal of American Society for Information Science. n. 42, v. 5, p. 351-360, 1991.

BURKE, P. **A Escola dos Annales – 1929-1989: a revolução francesa da historiografia**. Trad. Nilo Odália. São Paulo: UNESP, 1997.

BURKE, P. **Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro**. In: BURKE, P. (Org.). A escrita da história: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CAMARGO, A.; BELLOTO, H. (Coords.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

CAMARGO, A.; GOULART, S. **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

CAMARGO, A.; GOULART, S. **Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais**. São Paulo: Fundação iFHC, 2007.

CARUCCI, P. **Documento y archivo de gestión: diplomática de ahora mismo**. Carmona: S&C Ediciones / Universidad International Menéndez Pelayo, 2004.

CARUCCI, P. **Il documento contemporaneo: diplomatica e criteri di edizione**. Roma: La nuova Italia Scientifica, 1997.

COMISIÓN DE NORMAS ESPAÑOLAS DE DESCRIPCIÓN ARCHIVÍSTICA (CNEDA). **Modelo conceptual de descripción archivística y requisitos de datos básicos de las descripciones de documentos de archivo, agentes y funciones**. Sevilla: Secretaría de la Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística, 2011.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **NOBRADE: Norma Brasileira de Descrição Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

CORTÉS ALONSO, V. **Nuestro modelo de análisis documental**. Boletín de la ANABAD, Madrid, v. 36, n. 3, p. 419-434, 1986.

DAMÁSIO, J. **Código de Processo Penal Anotado**. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

DEL PICCHIA, J.; DEL PICCHIA, C. **Tratado de documentos cópia: da falsidade documental**. São Paulo: Leud, 1976.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs capitalismo e esquizofrenia**. vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DERRIDA, J. **Mal d'Archive: une impression freudienne**. Paris:Éditions Galilée, 1995.

DICCIONARIO DE TERMINOLOGIA ARCHIVÍSTICA. Madrid: Ministerio de Cultura Dirección de Archivos Estatales, 1993.

DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Ana Maria de Almeida Camargo; Heloísa Liberalli Bellotto (coord.). São Paulo (Brasil): Associação dos Arquivistas Brasileiros / Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 12. ed. Campinas: Papyrus, 2009.

DURANTI, L. **Diplomática: novos usos para uma antiga ciência (parte V)**. Revista Archivaria, n. 32, Summer 1991. Tradução de Jerusa Gonçalves de Araújo e revisão da tradução de Rosely Curi Rondinelli e Jorge Phelipe Lira de Abreu.

DURANTI, L. **La diplomatica dei documenti elettronici**. Venezia, Università Ca' Foscari di Venezia, 2003.

DURANTI, L. **Registros documentais contemporâneos como prova de ação**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994.

DURANTI, L. **The archival bond. Archives an Museum Informatics**, Vancouver (Canadá), v. 11, p. 213-218, 1997.

ESPÍNDULA, Alberi. **Perícia Criminal e Cível: Uma Visão Geral Para Peritos e Usuários da Perícia**. 3. ed. Campinas, SP: Millenium, 2006.

FABRIS, A. **A imagem técnica: do fotográfico ao virtual**. In: FABRIS, A.; GARCIA, Ismar Estulano. Procedimento Policial: Inquérito. Goiânia: AB, 1998.

FLUSSER, V. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCÍA RUIPÉREZ, M. **La denominación de tipos, series y unidades documentales: modelos**. Palestra proferida em São Paulo, no IFHC no Seminário Dar Nome aos Documentos, em 24 out. de 2013.

GARCÍA RUIPÉREZ, M. **Series y tipos documentales: modelos de análisis**. In: Legajos: cuadernos de investigación archivística y gestión documental. Córdoba, Espanha: Publicación del Archivo Municipal de Priego de Córdoba, n. 10, p. 9-26, 2007.

GENETTE, G. **Fronteiras da Narrativa**. In: Análise Estrutural da Narrativa. GENETTE, G.; BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J. Lisboa: Veja, 1995.

GILLARDI, A. **Storia Sociale della Fotografia**. Milano: Feltrinelli, 1976.

GRINOVER, A. **As condições da ação penal**. Revista Brasileira de Ciências Criminais. São Paulo, n. 69, out./dez. 2007.

GRIZA, A. **Polícia, técnica e ciência: o processo de incorporação dos saberes técnico-científicos na legitimação do ofício de policial**. 1999. 183f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

GRUPO DE ARQUIVEIROS DE GALICIA. **Norma gallega de descripción archivística (NOGADA), febrero 2010**. 2. versión. Santiago de Compostela: Dirección Xeral do Patrimonio Cultural, 2010.

GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID. **Manual de tipología documental de los municipios**. Madrid: Comunidad de Madrid, 1988.

GRUPO DE TRABAJO DE LOS ARCHIVEROS MUNICIPALES DE MADRID. **Manual de tipología documental de los municipios**. Madrid: Comunidad de Madrid, 1988.

HEDGECOE, J. **O novo manual de fotografia: guia completo para todos os formatos**. Assef Nagib Kfoury et al. (trad). São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

HEREDIA HERRERA, A. **Archivística general: teoría y práctica**. 5. ed. actualizada y aumentada. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991.

HEREDIA HERRERA, A. **Descripción y normalización**. Boletín de la ANABAD, Madrid, v. 41, n. 2, p. 51-59, 1991.

HEREDIA HERRERA, A. **En torno al tipo documental**. Boletín de la ANABAD, Tomo 56, Nº 3, 2006, págs. 13-36. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/166232>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

HEREDIA HERRERA, A. **En torno al tipo documental**. Revista Arquivo & Administração, Rio de Janeiro, Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB), v. 6, n. 2, p. 25-50, jul. /dez. 2007.

HEREDIA HERRERA, A. **Lenguaje y vocabulario archivísticos: algo más que un diccionario**. Sevilla: Junta de Andalucía; Consejería de Cultura, 2011.

ISAD(G): Norma geral internacional de descrição arquivística. 2. ed. Adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2001.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.

KEDHY, C. **Elementos de Criminalística**. São Paulo: Luzes Gráfica e Editora Ltda., 1968.

KEDHY, C. **Manual de locais de crime**. 1963. Procedimento Policial: Inquérito, Goiânia: AB, 1998.

KERN, M. (org.). **Imagem e conhecimento**. São Paulo: EDUSP, 2006.

KOSSOY, B. **Fotografia & história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

LOPES, L. **Os princípios fundamentais e as práticas da arquivística**. In: A informação e os arquivos. Niterói: EDUFF; São Carlos: EDUFSCAR, 1996.

LOPEZ, A. **As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOPEZ, A. **Documento e História**. In: MALERBA, Jurandir (org.) Teoria, método e historiografia. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

MACNEIL, H. **Trusting records: legal, historical and diplomatic perspectives**. Vancouver (Canadá): Kluwer Academic Publishers, 2000.

MANINI, M. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2002.

MENDES, M.; SIMÕES, M. **Indexação por assuntos: princípios gerais e normas**. Lisboa: Gabinete de Estudos a&b, 2002.

MOLINUEVO, J. [et. al]. **A qué llamamos arte. El criterio estético**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001. p. 169-180.

NEIVA-SILVA, L.; KOLLER, S. **O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia**. Estud. psicol. (Natal) [online]. 2002, vol. 7, n. 2, pp. 237-250. ISSN 1678-4669. Disponível em: <<http://dx.doi.org/101590/S1413-294X2002000200005>>. Acesso em: 10 set. 2019.

OLIVEIRA, D. **Planos de classificação e tabelas de temporalidade de documentos para as administrações públicas municipais**. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2007.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PETRUCCI, A. **Diplomatica vecchia e nuova**. Studi Medievali. v. 4, n. 2, 1963.

REZENDE, E. **Como se constrói uma Narrativa Fotográfica?** Disponível em: <<https://jornalgggn.com.br/fotografia/como-se-constroi-uma-narrativa-fotografica/21/07/2014/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

RIBEIRO, J. **Dissertações chronologicas e críticas sobre a história e jurisprudência ecclesiastica e civil de Portugal**. 2. ed. Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciencias de Lisboa, 1986.

ROBINSON, E. **Crime Scene Photography**. 2. ed. Washington: Elsevier, 2010.

RODRIGUES, A. **Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

RODRIGUES, A. **Identificação como requisito metodológico para a gestão de documentos e acesso a informações na administração pública brasileira**. Ci. Inf., Brasília, DF, v. 41 n. 1, p. 64-80, jan./abr. 2013.

RODRIGUES, A. **Identificação: uma metodologia de pesquisa para a arquivística**. In: **Estudos Avançados em Arquivologia**. 1 ed. Marília, São Paulo: Oficina Universitária, Cultura Acadêmica, 2012.

RODRIGUES, A. **Identificación de tipología documental como metodología del Programa de Gestión de Documentos del Gobierno del Estado de Río de Janeiro (PGD-Río): procedimientos e instrumentos**. In: **Evaluación de Documentos en Iberoamérica**. 1. ed. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor, 2013.

RODRIGUES, A. **Tipologia documental como parâmetro para a gestão de documentos de arquivos: um manual para o Município de Campo Belo, MG**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. (Dissertação de Mestrado). Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-25042003-181526/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

RODRIGUES, A.; GARCIA, N. **A FAMS e a política de gestão de documentos para a Prefeitura Municipal de Santos: estudo de caso sobre a elaboração da Tabela de Temporalidade de Documentos da Secretaria Municipal de Economia e Finanças (TTD SEFIN)**. En: XVIII Congresso Brasileiro de Arquivologia. Rio de Janeiro, RJ: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2012.

RODRIGUEZ, A. **Dar nome aos documentos: da teoria à prática/apresentação de Danielle Ardillon**. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015.

ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

RUIPÉREZ, M. **La Denominación De Tipos, Series Y Unidades Documentales En España**. Aportación A La Teoría Archivística. DOCUMENTA & INSTRUMENTA, 14 (2016), p. 41-75.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTOS, V. (Org.). **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento**. 3. ed. Brasília: Senac, 2009.

SCHELLENBERG, T. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

SCHELLENBERG, T. **Técnicas descritivas de arquivos**. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), Escuela de Archiveros, 1961.

SILVA, A.; RIBEIRO, F. **Das “ciências” documentais à ciência da informação: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular**. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

SILVA, D. **Vocabulário jurídico**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1980.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, R. **Classificação como função matriz do que-fazer arquivístico**. In: SANTOS, V. (Org.). *Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento*. 3. ed. Brasília: Senac, 2009.

SOUSA, R. **Em busca de um instrumento teórico-metodológico para a construção de instrumentos de classificação de documentos de arquivo**. In: BARTALO, L.; MORENO, N. A. (Orgs.). *Gestão em arquivologia: abordagens múltiplas*. Londrina: EDUEL, 2008. p. 11-52.

TROITIÑO, S. A tipologia documental como instrumento para a seriação de documentos. In: VALENTIM, M. L. P. (Org.). *Estudos avançados em arquivologia*. Marília, SP: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 243-258.

TROITIÑO, S. **O ato de testar**. *Revista Histórica*, São Paulo, Imprensa Oficial, n. 2, p. 12-15, 2000.

TROITIÑO, S. **O Juízo de Órfãos de São Paulo: caracterização de tipos documentais (séc. XVI-XX)**. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VAZQUEZ, M. **Reflexiones sobre el termino tipo documental**. In: *De archivos y archivistas: homenaje a Aurelino Tanodi*. Washington: OEA, 1987, p. 177-185.

XAVIER, I. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 1988.

ZARZUELA, J. **A importância da fotografia judiciária na perícia**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67177>>. Acesso em: 02 abr. 2019.