

## Contatos Fotográficos e a mensagem que se elabora através do tempo

Cristal Magalhães da Rocha

**Como citar:** ROCHA. C. M. Contatos Fotográficos e a mensagem que se elabora através do tempo *In* : MADIO. T. C. C.; MACHADO, B. H.; BIZELLO, M. L.(org.). **Desafios na identificação e organização de fotografia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 391-404 DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p391-404>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

# CONTATOS FOTOGRÁFICOS E A MENSAGEM QUE SE ELABORA ATRAVÉS DO TEMPO

*Cristal Magalhães da ROCHA*<sup>1</sup>

O objetivo do presente artigo é colocar em evidência a folha de contato fotográfico, produzida no contexto fotojornalístico, como documento de arquivo a ser explorado pela sua potencialidade em pesquisas. Também compartilhar as reflexões obtidas através da observação, práticas e pesquisa intelectual. O contato é apresentado neste trabalho como um documento arquivístico não tradicional, o que sugere entendimentos teóricos acerca de seu papel como fonte histórica. e desta forma trazer alguma contribuição ao debate da questão fotografias em arquivos e para a perspectiva atual do tema. Para ilustrar estas reflexões teóricas e práticas, o ponto de partida em termos de exemplo é o acervo do jornal O Estado de S. Paulo.

O lugar das fotografias nos arquivos e em pesquisas históricas têm sido alvo de discussões no universo acadêmico, porém a folha de contato não tem sido colocada em pauta como documento pertinente no âmbito

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História Política e Bens Culturais pela FGV/RJ, Mestre em História Social pela USP/SP e bacharel em Arquivologia pela UFRGS/RS, atua no Acervo do jornal O Estado de São Paulo como arquivista.

das discussões intelectuais, assim como não são abordadas por profissionais de arquivo no geral.

Durante o exercício das minhas atividades profissionais no Acervo do Estadão como arquivista contratada, me deparei com os contatos fotográficos. Despertou em mim o interesse de discutir de maneira teórica e prática, a relevância socio-cultural desta coleção.

O trabalho será dividido em quatro partes: uma introdução para conceitualização do contato fotográfico se faz necessário para a compreensão do sentido deste documento que discutiremos ao longo do artigo. A segunda parte abordará a presença da fotografia nos arquivos e o papel do arquivista frente a esta missão acadêmica e profissional. A terceira parte abordará brevemente a história da fotografia no jornal O Estado de S. Paulo, para a contextualização da presença da fotografia neste meio de comunicação. Para a quarta parte iremos discutir o potencial do contato em contar histórias.

## **FOTOJORNALISMO & CONTATO FOTOGRÁFICO**

Para discutir o valor documental do contato fotográfico é importante contextualizar o que é e em que momento sua produção é realizada. Para isso o termo fotojornalismo usado aqui é o o proposto por Jorge Pedro Sousa:

“O fotojornalismo é uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao Planeta. A fotografia fotojornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual. Pode ser usada em vários suportes, desde os jornais e revistas, às exposições e aos boletins de empresa. O domínio das linguagens, técnicas e equipamentos fotojornalísticos é, assim, um mais – valia para qualquer profissional de informação” (SOUSA, 2002, p. 9).

A folha de contato era uma impressão de prova dos negativos já revelados. Esta folha em papel fotográfico possuía a revelação dos fotogramas e possibilitava a escolha das imagens a serem ampliadas para uso no jornal. Este método diminuía o custo da operação e proporcionava o ganho de tempo, de forma que o filme de 36 poses não precisaria ser revelado e ter cada foto ampliada para escolha. O contato era uma forma mais objetiva de trabalhar e selecionar a imagem.

As folhas de prova eram arquivadas após o seu uso e seguiam preservadas no que entendemos hoje como uma espécie de arquivo intermediário. Eram passíveis de novas pesquisas quando o assunto da pauta em questão tornava-se de interesse na sociedade. Os contatos, assim como os negativos, eram mantidos nos arquivos do departamento de fotografia. Em muitos casos, como passar do tempo e com o advento das novas tecnologias para a produção de imagens, os contatos acabavam sendo descartados. Não foi o que ocorreu no Estadão, sua coleção de contatos está preservada e hoje tornou-se objeto da pesquisa e reflexão que segue.

## **FOTOGRAFIA EM ARQUIVOS & PAPEL DO ARQUIVISTA**

A discussão da presença da fotografia nos arquivos é recente ao ser comparada com o documento textual, que está presente na vida do homem desde a antiguidade. Com o rápido desenvolvimento tecnológico das imagens, logo elas se tornaram questões para os arquivistas. A frente dos conceitos que qualificam a fotografia como documento de arquivo, Aline Lopes Lacerda apresenta a seguinte colocação:

Têm-se argumentado que o predomínio da documentação de caráter textual nos arquivos, presente desde os primeiros conjuntos documentais, ainda na Antiguidade, seria uma forma de explicação dessa lacuna. De fato, fotografias e filmes, para citar apenas dois tipos de documentos constituídos por imagens, são registros produzidos e acumulados nas eras moderna e contemporânea, presentes a partir da segunda metade do século XIX. Se por um lado esses registros são aquisições ‘recentes’ no universo arquivístico, por outro lado sua existência representa uma transformação notável na área, modificando profundamente a própria forma de se produzir e

acumular arquivos no mundo contemporâneo, impacto que apenas recentemente foi atenuado pelo surgimento dos documentos eletrônicos. (LACERDA, 2012, p. 284).

Em sua tese de doutorado, Aline relata ainda a situação da pesquisa de fotografias com olhar arquivística e o pouco desenvolvimento de pesquisas na área, o que pode ser também compreendido com o apresentado anteriormente, as fotografias são produção tecnológica recente:

Os arquivos constituem um dos campos de atividades nos quais a fotografia se encontra presente de forma sistemática em nossa sociedade, mas essa situação contribui para o desenvolvimento de estudos mais aprofundados sobre o tema. Embora presentes na maioria dos arquivos públicos e privados, institucionais e pessoais, e submetidas a tratamento de identificação. Arranjo/classificação e descrição nesses espaços, vimos que as fotografias têm sido, no entanto, pouco problematizadas no que diz respeito às relações entre as suas características de registro visual e os atributos exigidos para a aferição de seu valor documental. Enquanto os manuais e principais obras técnicas arquivísticas enfocam, privilegiadamente, os documentos “típicos” de arquivo, - ou seja, os do gênero textual, de natureza administrativa, produzidos com base em procedimentos controlados e de acordo com a regulamentação oficial ou preocupação jurídico/legal -, essas obras têm se mantido distantes de um enfoque mais detalhado sobre os tão irregulares e inconstantes registros visuais. (LACERDA, 2008, p. 77).

Na mesma tese encontra-se ainda o conceito de que fotografias, assim como documentos, são testemunhos de prova.

Em um exemplo dessa distinção pode ser resumido na afirmação de que as fotografias possuem a capacidade de serem produzidas e utilizadas como provas de ações e transações e de forma cotidiana, natural e sistemática por uma instituição pública ou privada, mas, enquanto sustentamos essa capacidade, admitimos também que as formas pelas quais as fotografias são produzidas não obedecem a parâmetros pré-estabelecidos. Como não pertencem à categoria de documentos criados para representar ações com valor jurídico ou legal, não apresentam em suas formas externas ou internas

traços que as classificariam de acordo com uma natureza oficial compartilhada. Uma vez produzidas, podem integrar diversas espécies ou tipos documentais, ou serem utilizadas separadamente, de acordo com os objetivos previstos. Admitem reprodução em novas séries de cópias para outros usos não o uso original, que indicou a sua aparição. Por fim, podem ser arquivadas sob lógica específica, não aplicada ao restante do conjunto arquivístico produzido pela instituição. Entretanto, e apesar das peculiaridades, a produção e a acumulação de documentos fotográficos como registros naturais provenientes de atividades institucionais possui sua própria “economia” sua própria racionalidade de produção, devendo ser buscada a sua compreensão nesse contexto de origem. (LACERDA, 2008, p. 77-78).

A partir desta interpretação do sentido da fotografia em arquivo, trazemos o contato fotográfico pois ele se apresenta como um documento não tradicional a ser estudado e discutido. O professor Boris Kossoy diz que os arquivos fotográficos são importantes, mas que a organização desta fonte de informação torna-se imprescindível para o sucesso e resultado dos trabalhos:

Para os estudiosos da história social, da história das mentalidades e dos mais diferentes gêneros de história, assim como para os pesquisadores de outros ramos do conhecimento, são as imagens documentos insubstituíveis cujo potencial deve ser explorado. Seus conteúdos, entretanto, jamais deverão ser entendidos como meras “ilustrações ao texto”. As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou. É óbvio que as pesquisas históricas de um país – nas quais fontes fotográficas são empregadas como meios de informação visual para a recuperação dos fatos passados – não podem prescindir dos conhecimentos advindos das histórias da técnica fotográfica e dos fotógrafos, aqui entendidos enquanto autores daquelas fontes que no país atuaram em diferentes períodos. (KOSSOY, 2001, p. 31-32).

A partir desta reflexão há a importância do arquivista como condutor deste caminho e Boris Kossoy coloca a fotografia enquanto fonte histórica, um inventário de informações e a dispõe em um cenário interdisciplinar para pesquisas:

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica. Este artefato é caracterizado e percebido, pois, pelo conjunto de materiais e técnicas que lhe configuram externamente enquanto *objeto* físico e, pela *imagem* que o individualiza, o *objeto-imagem*, partes de um todo indivisível que integram o documento enquanto tal. Uma fonte histórica, na verdade, tanto para o historiador da fotografia, como para os demais historiadores, cientistas sociais e outros estudiosos. Assim, uma mesma fotografia pode ser objeto de estudos em áreas específicas das ciências e das artes. (KOSSOY, 2001, p. 45-47).

Essa consideração estabelecida pelo autor dá substância as considerações apresentadas no projeto para o olhar múltiplo que se estabelece na pesquisa em imagens. Verifica-se a interdisciplinaridade quando uma arquivista põe-se a pesquisar a fotografia produzida para imprensa e adequada enquanto fotojornalismo.

Para além das teorias arquivísticas, para que o cotidiano do trabalho nos acervos seja executado com sucesso, os caminhos práticos mostram o quanto é necessário um olhar interdisciplinar nos usos de suas coleções.

[...] compreende-se o termo fotojornalismo como um conceito que abarca diversos atores e práticas fotográficas, realizado não apenas pelo fotógrafo que está na cena do acontecimento, mas por um conjunto de profissionais em uma instituição vinculada ao campo da comunicação: diretores de redação, chefes de reportagem, editores de fotografia, redatores, fotógrafos, diagramadores,

secretários, arquivistas. O fotojornalismo pode ser compreendido como produto do trabalho dessa equipe de profissionais mas também da ação de outros sujeitos sociais que tencionam este campo da comunicação, como empresários, anunciantes, políticos, censores, etc. (PROENÇA; MONTEIRO, 2016, p. 191).

Os pesquisadores Monteiro e Proença fazem a colocação acima pensando na produção de fotografias no conceito fotojornalístico que passam por um crivo coletivo até alcançarem seu estador de imagem pública, ou seja, publicada no jornal. Ocorre que agora amplia-se a possibilidade de trabalhos no momento em que não dependemos mais apenas desta imagem que foi publicada e temos a disposição a série completa de fotografias registrada nos eventos. A folha de contato é a narração visual do objeto ou situação fotografada, sem passar pelo olhar editorial e sim contando apenas com a produção do fotógrafo.

## **BREVE HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA NO JORNAL O ESTADO DE S. PAULO**

O jornal esteve sempre a frente no desenvolvimento de tecnologias na prestação de serviços, conforme pode ser visto na tese da professora Telma Madio e em seu artigo sobre a fotografia na imprensa nas primeiras décadas do século XX. A importância da fotografia já era vista nas primeiras décadas de existência do jornal:

A diagramação e a temática das fotografias publicadas pelo jornal O Estado de S. Paulo refletem um período de experimentação e mudanças na imprensa diária, com a renovação do parque gráfico, o incremento no uso de recursos visuais, a profissionalização administrativa e de pessoal, além da reestruturação econômica da empresa. (MADIO, 2007, p. 84).

A professora Telma também aponta o fato na consideração abaixo:

Ao adquirir uma rotativa mais moderna e com o processo de rotogravura para impressão de imagens, o jornal respondia aos interesses do leitor ao mesmo tempo em que procurava diversificar e ampliar seu campo de penetração. Mas, principal e



fundamentalmente, tratava-se de, cada vez mais, posicionar-se como uma empresa industrial e comercial. O investimento em maquinários e a adoção de novas tecnologias foram constantes. A empresa havia se conscientizado de que somente tais aquisições promoveriam o crescimento, ampliação e continuidade do jornal. (MADIO, 2007, p. 84).

O desenvolvimento da fotografia depende da tecnologia disponível e dos constantes estudos para o aprimoramento da mesma. Percebe-se o interesse da empresa em acompanhar a vanguarda das modernidades para melhoria dos serviços prestados, e aí estão incluídos os processos fotográficos.

As atividades de produção fotojornalística do Estadão estiveram em vigor durante o período de 1963 até 2003 – ano que marca a transição para a fotografia digital – e anterior a 1963 houve a adaptação da produção fotojornalística, como por exemplo profissionalização do fotógrafo e os laboratórios externos ao jornal. Durante este período, na execução das suas atividades fim; produziu cerca de 32 milhões de fotogramas espalhados em suas folhas de contatos. Todas essas fotografias foram realizadas de forma analógica e possuem, além da folha de prova; as ampliações e negativos. Uma considerável coleção física de material fotográfico. A respeito do volume de material produzido e arquivado, Charles Monteiro já havia colocado a questão tanto para fotografias e seus contatos. Colocando também, desta forma, o documento abordado no presente trabalho, a folha de prova, em evidência.

[...] as imagens publicadas na mídia são apenas uma parte ínfima das imagens produzidas pelos fotojornalistas, as demais repousam esquecidas nos arquivos de fotógrafos e das agências para serem eventualmente reutilizadas em uma matéria na imprensa ou em uma exposição retrospectiva do fotógrafo. Poivert (2013) sustenta que a pesquisa sobre fotojornalismo deve incluir as folhas de contato para pensar a construção de sentidos pelo fotógrafo antes da sua seleção, reenquadramento e associação a um texto (manchete, *lead*, legenda) pelo editor de fotografia e sua publicação. Mas como o historiador poderia ter acesso para sua pesquisa a essa massa de imagens que não foi publicada e que se encontra em posse dos

fotógrafos e das agências de informação sob as leis do *copyright*? (MONTEIRO, 2016, p. 85).

Ao desativar o laboratório fotográfico, a coleção de contatos e negativos arquivados e mantidos pelos funcionários da equipe de fotografia, foi transferida para o acervo do jornal. Não apenas o material, mas também a responsabilidade. Isso à época em que a produção fotográfica tornou-se exclusivamente digital, pelo ano de 2010.

Durante algum tempo a coleção de negativos era acessada quando havia alguma demanda do setor comercial do jornal, que mantém como parte de suas atribuições a comercialização de imagens produzidas pelos fotógrafos do Estadão, e eventualmente para alguma matéria de caráter histórico; como efemérides. A situação da coleção começou a se modificar a partir da digitalização do jornal desde sua primeira edição, ocorrida em 2013 e disponibilizada ao público. Desta forma, os funcionários do acervo puderam dedicar-se a outras atividades enquanto setor de caráter independente do resto das editorias, pois haviam adquirido mais tempo para produções tendo em vista que a pesquisa em jornais físicos para apoio à redação não tornava-se mais uma de suas principais funções.

## **A CAPACIDADE DOS CONTATOS FOTOGRÁFICOS EM CONTAR NOVAS HISTÓRIAS**

O universo das práticas e teorias a respeito do fotojornalismo é amplo e de inesgotável conteúdo para várias áreas e interpretações interdisciplinares. Existem várias perspectivas para estudar o tema, há o enfoque apresentado no presente artigo que destaca o sentido na pesquisa histórica. Sendo assim, Charles Monteiro e Caio Proença destacam a construção de sentido produzida pelo fotojornalismo e deixam claro que a imagem final a ser utilizada é escolhida entre outras e será trabalhada para estar dentro do padrão da mídia em questão:

O fotojornalismo é, portanto, um trabalho de construção e de produção de sentido em equipe a partir de imagens fotográficas. A imagem produzida pelo fotógrafo foi selecionada pelo editor de

fotografia em conjunto com o editor-chefe da revista, depois foi retrabalhada pelo diagramador de página, que procedeu ao recorte e ao reenquadramento dela, finalmente sendo recontextualizada pelo redator sob uma manchete e uma legenda ao lado de um texto. (PROENÇA; MONTEIRO, 2016, p. 206).

A consideração apresentada traz o questionamento acerca da quantidade de fotografias que não foram utilizadas, que ao longo do tempo vão adquirindo valor e sentido histórico. A foto para o jornal representa o agora, o que acabou de acontecer. Há um recorte de imagem pois o espaço da mídia impressa precisa seguir um padrão.

O fotojornalismo atende a demanda de produção de um veículo de comunicação e se filia a sua linha editorial, buscando apresentar de forma clara, nítida e objetiva um acontecimento voltado ao consumo imediato no jornal/revista para um público amplo. O fotojornalista trabalha com a atualidade, visando mostrar o que está acontecendo no calor da hora e com a “linguagem do instante”. A visão do autor sustenta o compromisso do fotógrafo com a verdade e o real. (MONTEIRO, 2016, p. 72).

Desta forma, a produção fotográfica de um jornal é avultante. Para atender a demanda diária desta produção, é necessário uma equipe de fotógrafos, laboratoristas, um laboratório para revelação fotográfica na sede da empresa, e funcionários administrativos para catalogar as fotografias, negativos e disponibilizar para a redação. Toda esta estrutura precisava estar montada e seus funcionários em sintonia para cumprir os horários da impressão do jornal.

O sentido da produção fotojornalística do Estadão, adquire um sentido segundo e abrem-se as interpretações pertinentes ao que Boris Kossoy apresenta como segunda realidade. Por primeira e segunda realidade ele coloca:

A imagem fotográfica é, por um único momento, parte da primeira realidade: o instante de curtíssima duração em que se dá o ato do registro: o instante, pois, em que é gerada (seria o momento em que a luz refletida pelo referente incide sobre o elemento fotossensível e

a imagem é gravada; é o índice fotográfico, provocado por conexão física, como assinalou Pierce). Findo o ato, a imagem obtida já integra numa outra realidade, a segunda realidade.

A segunda realidade é a realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o sistema no qual esta imagem se encontre gravada. O assunto representado é, pois, este fato definitivo que ocorre na dimensão da imagem fotográfica, imutável documento visual da aparência do assunto selecionado no espaço e no tempo (durante sua primeira realidade).

A segunda realidade é, a partir do conceito acima, a realidade fotográfica do documento, referência sempre presente de um passado inacessível. Toda e qualquer fotografia que vemos, seja o artefato fotográfico original obtido na época em que foi produzido, seja a imagem dele reproduzida por qualquer meio (fotográfico, gráfico, eletrônico.) será sempre a segunda realidade. (KOSSOY, 2016, p. 37-38).

A pesquisa em folhas de contatos fotográficos e sua potencialidade foi observado também na tese de Patrícia Kiss:

Dada a vasta presença do contato fotográfico analógico durante o século XX e começo do XXI, existe um material significativo produzido por inúmeros fotógrafos, ainda inexplorado, com potencial para averiguações e análises quanto aos aspectos criativos no campo da fotografia. [Como citado na abertura deste capítulo, ] através da folha de contato é possível observar os comentários, as escolhas e as sequências a partir das quais, muitas vezes, o fotógrafo selecionou apenas uma fotografia. (SPINELLI, 2017, p. 111).

As folhas de contatos do jornal O Estado de S. Paulo, apresentam a sequência bruta dos retratos feitos pelos fotógrafos, são milhares de imagens inéditas que não tiveram público para lhe dar sentido, opinar sobre o que viam. Imagens como tantas que fazem parte da construção social de uma sociedade. A pesquisa histórica apresentada aqui é uma possibilidade de trazer à luz muitas histórias pelas primeira vez e outras tantas com uma

nova construção, mais detalhes e/ou olhar crítico a partir da perspectiva da pesquisa histórica.

## **A FOTOGRAFIA COMO UMA MENSAGEM QUE SE ELABORA ATRAVÉS DO TEMPO**

Encontra-se nos trabalhos publicados de Ana Maud muitos conceitos que trazem reflexão para a possibilidade de novos olhares para a produção fotojornalística e suas folhas de contatos. Longe do crivo dos editores de jornal que pontuavam a seleção de imagens a ser publicada, dispomos aqui da sequência de imagens em uma nova forma de interpretação. A distância histórica nos apresenta ferramentas para avaliação e validação de novos sentidos. Mauad nos fala sobre esta leitura do real através da fotografia:

No entanto, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais que os olhos podem ver. A fotografia - para além da sua gênese automática, ultrapassando a idéia de ser análoga a realidade - é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica. (MAUAD, 1996, p. 75).

Buscamos entender também porque a fotografia nos apresenta tantas formas de interpretação e nos causa tanto interesse, nos conta histórias.

É, justamente, por considerar todos esses aspectos, que as fotografias nos impressionam, nos comovem, nos incomodam, enfim imprimem em nosso espírito sentimentos diferentes. Quotidianamente, consumimos imagens fotográficas em jornais e revistas que, com o seu poder de comunicação, tornam-se emblemas de acontecimentos, como aquela já famosa foto do bombeiro carregando o corpo inerte de uma criança no atentado do edifício em Oklahoma, em abril de 1995. A simples menção da foto já nos remete aos fatos e aos seus resultados. Por outro lado, também faz parte da nossa prática de vida fotografar nossos filhos, nossos momentos importantes e os não tão significativos. Um elenco de temas que vai desde os rituais de passagem até os fragmentos do dia-a-dia no crescimento das crianças. Apreciamos fotografias, as

colecionamos, organizamos álbuns fotográficos, onde narrativas engendram memórias. Em ambos os casos é a marca da existência das pessoas conhecidas e dos fatos ocorridos, que salta aos olhos e nos faz indicar na foto recém-chegada da revelação: “Olha só como ele cresceu!”.

Desde a sua descoberta até os dias de hoje a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens. Uma história múltipla, constituída por grandes e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por gente anônima, por lugares distantes e exóticos e pela intimidade doméstica, pelas sensibilidades coletivas e pelas ideologias oficiais. No entanto, a fotografia lança ao historiador um desafio: como chegar ao que não foi imediatamente revelado pelo olhar fotográfico? como ultrapassar a superfície da mensagem fotográfica e, do mesmo modo que Alice nos espelhos, ver através da imagem? (MAUAD, 1996, p. 77).

A fotografia apresenta-se como objeto interdisciplinar por apresentar tantas possibilidades de pesquisas no campo da história, artes, ciências sociais, etc. O que Mauad comenta diz justamente sobre isso, a história múltipla. Há sempre uma camada de informação a ser desvendada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A pesquisa do papel e do sentido da imagem fotográfica na perspectiva arquivística é importante para a compreensão dos documentos não tradicionais e seus possíveis usos na história. O trabalho do arquivista frente ao universo da fotografia é amplo e merece atenção dos pesquisadores. Precisamos entender qual o lugar que lhe cabe dentro da construção da história, que não é feita apenas por documentos textuais.

O arquivista não é mais apenas o profissional que faz a gestão da documentação, ele é também responsável por pensar no papel social dos documentos e partir da sua sensibilidade enquanto pesquisador nato, produzir conteúdo que possa desenvolver desde entretenimento até pensamento crítico. Arquivo não é apenas local de guarda da informação, é local de inclusão e pertencimento.

Tentei apresentar, de maneira sucinta, um possível olhar para as fotografias dos arquivos e como a folha de contato pode contribuir para a construção da pesquisa histórica.

## REFERÊNCIAS

- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos sentidos: produção e sentido de documentos visuais. **História, Ciências, Saúde – Mangueiras**, Rio de Janeiro, v. 19, p. 283 – 302. jan./mar. 2012.
- LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: a produção dos documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 2008. 259 f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MADIO, Telma Campanha de Carvalho. A fotografia na imprensa diária paulistana nas primeiras décadas do século XX: O Estado de S. Paulo. **História (São Paulo)**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 61-91, 2007.
- MAUAD, Ana Maria. Flávio Damm, a profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. **História (São Paulo)**, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 47-78, 2005.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história. Interfaces. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.
- MONTEIRO, Charles. História e Fotojornalismo: reflexões sobre o conceito e a pesquisa na área. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 64 – 89. jan./abr. 2016.
- PROENÇA, Caio; MONTEIRO, Charles. O fotojornalismo em revista: o trabalho do fotógrafo e do editor de fotografia em *Veja* (1977). **Maracanã**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 14, p. 190-209, 2016.
- SPINELLI, Patrícia Kiss. **Entre escolhas: o processo criativo e a poética fotográfica de Otto Stupakoff**. 2017. 376 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2017.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo. Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem de fotografia na imprensa**. 2002. 542 f. Tese (Doutorado em Comunicação) Porto, Portugal, 2002.