

A potencialidade da folha de contato como investigação fotográfica

Patricia Kiss Spineli¹

Introdução

A CÂMERA E O DESENVOLVIMENTO DA TÉCNICA FOTOGRÁFICA foram resultado de estudos a respeito dos fenômenos ópticos e de experiências físicas e químicas sobre a ação da luz em suportes realizados por diversos pesquisadores ao longo da história. Finalmente, em 1839, a associação entre Joseph Nicéphore Niépce e Louis Jacques Mandé Daguerre culminou na produção dos daguerreótipos, a primeira manifestação fotográfica em larga escala, conforme explicita Naomi Rosenblum em *A world history of photography*.²

Uma fotografia pode pertencer à esfera da criação da arte, pois qualquer foto não nos diz tanto a verdade do objeto quanto o ponto de vista do sujeito que fotografa, de acordo com François Soulages. A imagem fotográfica é, portanto, resultado da criação do fotógrafo e é plena de códigos. Ao longo das décadas percebeu-se que uma visão objetiva – o aspecto da fotografia como cópia do real – da imagem fotográfica era ilusória, já que estas são passíveis de interpretação, assim como qualquer ação criativa do homem.

A consolidação da fotografia como criação foi estabelecida ao longo do tempo. No seu advento, a fotografia não foi considerada um meio de expressão com linguagem própria. Vista como resultado de um aparato mecânico, não tinha reconhecimento artístico, uma vez que o registro fotográfico era realizado por uma máquina e considerado, portanto, algo automático. Logo, a ideia da fotografia como criação não tinha aceitação, pois como imagem óptica e técnica prescindia da necessidade estrita da habilidade manual de outrora, conforme Helmut Gernsheim e Philippe Dubois, respectivamente em *História gráfica de la fotografia*³ e *O ato fotográfico e outros ensaios*.⁴

Na medida em que o ato fotográfico foi reconhecido como um meio de expressão, a fotografia passou a ser difundida e utilizada nas mais diversas áreas. Primeiramente, no início do século XX, pelas artes visuais e, logo em seguida, pela moda e a publicidade, cada qual com uma linguagem específica. O advento da fotografia favoreceu uma mudança na percepção artística devido ao seu caráter técnico e suas possibilidades de expressão visual. No presente artigo são levantadas algumas discussões sobre o assunto. Um aprofundamento sobre o histórico da aceitação da fotografia como forma de expressão pode ser contemplado nas obras já citadas de Philippe Dubois e Naomi Rosenblum, bem como no trabalho de Annateresa Fabris, *Fotografia: usos e funções no século XIX*.⁵

O reconhecimento da fotografia como um ato criativo pode ser verificado historicamente em alguns exemplos: como nos trabalhos dos fotógrafos da “Câmera Work” - influente publicação de 1903-1917 dedicada às artes em geral e especializada em fotografia, editada pelo fotógrafo Alfred Stieglitz - e “Galeria 291”, local em que se expunham trabalhos de arte moderna nos Estados Unidos, incluindo fotografias. Rosenblum argumenta que ambas estavam vinculadas ao grupo *Photo-Secession*, uma associação que passou a valorizar a fotografia por seus próprios aspectos plásticos e a reconhecê-la como meio de expressão artística através do encontro direto da câmera com a realidade, sem posteriores intervenções manuais.

¹ Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. E-mail: kissspineli@gmail.com.

² ROSENBLUM, N. *A world history of photography*. New York: Ville Press, 1997.

³ GERNSEIM, H. *História gráfica de la fotografia*. Barcelona: Ediciones Omega, 1967.

⁴ DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 2001.

⁵ FABRIS, A. (Org). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.

Esses fotógrafos procuravam enfatizar que a fotografia tinha linguagem própria e, através dos diferentes estilos, apregoavam que o fotógrafo era um agente criador. Ainda em meados do século XX surge a agência fotográfica “Magnum”, que tinha como ideologias a valorização do olhar do fotógrafo e o respeito aos estilos e aos pontos de vista do profissional fotográfico.

A discussão em torno do ato de fotografar como criação e da imagem fotográfica como resultado criativo ainda pode ser resgatada em autores como Boris Kossoy,⁶ Philippe Dubois⁷ e Vilém Flusser.⁸ Kossoy, por exemplo, identifica alguns fatores que influenciam o fotógrafo durante o processo criativo: (1) valores e conhecimentos técnicos; (2) equipamentos escolhidos; (3) o próprio assunto a ser registrado exercendo influência nas escolhas do fotógrafo. Para Dubois a fotografia é vista como uma mensagem construída, analisada como uma interpretação-transformação do real e deve ser vista como uma produção arbitrária, cultural, ideológica e perceptualmente codificada. Finalmente Flusser defende a escolha do fotógrafo e a necessidade do mesmo conceber sua intenção estética, política ou epistemológica. Flusser, no entanto, ressalta que o fotógrafo determina entre as categorias disponíveis na câmera fotográfica as mais pertinentes ao seu trabalho. Sob o viés da criação, o fotógrafo fica limitado ao aparelho, pois escolhe dentre as categorias disponíveis. São escolhas programadas já que não pode inventar novas categorias e, com isso, o fotógrafo (intitulado por Flusser de funcionário) opera em função do aparelho.

Visto que fotografar é um ato de criar, é válido o questionamento de como o fotógrafo se enquadra dentro desse processo de criação e quais são as variáveis. Esse processo criativo fica registrado em imagens fotográficas, que é por sua vez, a própria criação, a obra. Uma imagem fotográfica é uma, mas normalmente são registradas várias dentro de uma mesma série. Da mesma forma, essas outras imagens também podem dizer a respeito daquela criação.

Para o estudo e investigação dessa criação sugere-se a utilização da folha de contato⁹ como material de análise. Defende-se que o modo de criação do fotógrafo pode ser investigado pelo estudo de alguns documentos de processo que levem à singularidade desse artista. A folha de contato pode, então, ser utilizada como meio de investigação e demonstrar os métodos idiossincráticos de armazenagem e edição de fotografias.

Discute-se aqui a folha de contato¹⁰ como material para estudo do processo de criação do fotógrafo e material que demonstra o processo de escolha de determinada fotografia de uma sequência. A discussão se estende para o processo de escolha como criação e que nesse ínterim, a análise da folha de contato seria de suma importância para que o pesquisador pudesse analisar o trabalho do fotógrafo. Não obstante, parte-se do pressuposto que a folha de contato seria apenas uma parte do processo de investigação, um dos materiais possíveis, sendo necessário para um estudo mais completo, recorrer a outras referências e outros métodos de análise.

Possibilidades de análise do processo criativo através da folha de contato

As folhas de contato impressas foram partes imprescindíveis do processo fotográfico durante todo o século XX, tendo seu uso diminuído no século XXI. Também conhecida como folha de prova ou copião, sua função é servir como ferramenta de edição, índice para arquivos de negativos, além de oferecer ao fotógrafo a primeira visão do que havia sido capturado no filme. O advento da fotografia digital e a ampliação do seu uso a partir dos

⁶ KOSSOY, B. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

⁷ DUBOIS, P. Op. cit.

⁸ FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: AnnaBlume, 2011.

⁹ Criada mediante a impressão direta de um rolo ou sequência de negativos (LUBBEN, K. (Org.). *Magnum - Contatos*. São Paulo: IMS, 2012).

¹⁰ No presente artigo serão utilizados os termos folha de contato, contato, folha de prova e copião para designar o mesmo tipo de material.

anos 2000 tornaram a folha de contato impressa quase obsoleta. Ela foi sendo substituída paulatinamente por outras formas digitais de contato com o material. Como exemplo, pode-se citar a produção de miniaturas em programas de edição de imagem. Essa forma digital de visualizar o material mantém a necessidade de se preparar um quadro geral a fim de ter visualmente reunidas em um mesmo lugar todas as alternativas de criação, em conformidade ao que assinalei no trabalho *Registro do processo criativo e a manutenção dos arquivos digitais no design*, em parceria de Olympio Pinheiro em 2011.¹¹ Ressalta-se aqui que a mudança fundamental foi em relação à materialidade que antes era física e agora passou a ser digital.

Apesar de terem seu uso disseminado no início do século XX pela necessidade de acompanharem os negativos de tamanho reduzido, foi a partir de 1960 e 1970 que as folhas de prova tornaram-se objetos de pesquisa, consequência do crescimento da educação fotográfica e maior atenção dada às fotografias pelo mercado de arte e museus. Pela primeira vez os contatos foram incluídos em exposições e publicações e se transformaram em produto final passível de ser apresentado ao público em museus e galerias de arte, como bem expõe a obra organizada por Kristen Lubben, *Magnum – Contatos*.¹²

Como registro sequencial das imagens produzidas, a folha de contato pode ser um substancial material de pesquisa. O processo de criação pode ser estudado pelo referencial teórico da crítica genética cuja proposta metodológica traz aporte para discussão sobre o ato criador, o acompanhamento de percursos criativos e a análise de documentos de processos criativos na arte e nas ciências, conforme articula Cecília Almeida Salles em sua obra *Gesto inacabado: processo de criação artística*.¹³

A crítica genética é um procedimento investigativo utilizado por pesquisadores, artistas e teóricos, e.g. Cecília de Almeida Salles, para estudar e averiguar a gênese de criação, através de registros deixados pelo autor. Esse procedimento tenta compreender o modo como se desenvolve os diferentes processos de construção de uma obra, ocupando-se das questões próprias do processo de criação. O interesse da crítica genética está voltado para o processo criativo artístico em que o objeto de estudo é o caminho percorrido pelo artista para chegar à obra. Para tanto, a crítica genética envereda por pesquisas sobre documentos das mais variadas ordens, tais como partituras, esboços de um pintor, vídeos e manuscritos de ciências.

Pode-se estudar, sob o viés da crítica genética, o processo de escolha e edição fotográfica através das folhas de contato que podem ser vistas como um documento de processo que possibilita o estudo e a análise do percurso criativo do fotógrafo e revela as imagens da sequência que foram renegadas. Segundo Lubben o copião, além de permitir ao fotógrafo a primeira visão daquilo que acabou de capturar no filme, também propicia uma visão do seu processo criativo. No entanto, para o aprofundamento das discussões sobre esse processo e para que os documentos não se tornem apenas ilustrações da teoria, o uso da semiótica peirceana, por exemplo, por esta ser uma teoria geral dos signos e dos processos significativos, pode ser útil. Estudar os processos de comunicação habilita o leitor a compreender todo tipo de mensagem, segundo Lúcia Santaella em *Semiótica aplicada*.¹⁴

As folhas de contato, na relação de edição pessoal do fotógrafo com seu trabalho, é a possibilidade deste visualizar seu processo produtivo e para quem edita e/ou pesquisa, uma possibilidade de compreender o modo de ver de cada fotógrafo. Assim é um significativo material para a pesquisa e estudo. Não que o contato seja completo e suficiente à pesquisa, mas é um dos materiais que podem ser utilizados para a compreensão da obra de determinado fotógrafo.

É através delas que se observam os comentários, as escolhas e as sequências das quais, muitas vezes, foi selecionada apenas uma imagem. Para David Hurn “As melhores imagens só ficam óbvias depois que você olha

¹¹ SPINELLI, P. K.; PINHEIRO, O. Registro do processo criativo e a manutenção dos arquivos digitais no design. In: *1º Congresso de Design UEM*, Maringá, 2011.

¹² LUBBEN, K. (Org.). Op. cit..

¹³ SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2007.

¹⁴ SANTAELLA, L. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Thomson Learning, 2002.

as folhas de contatos. A imagem poderia ser melhorada caso desse um passo para frente ou para trás? Qual seria o resultado caso tivesse tirado a foto um momento antes ou depois?”¹⁵

Jean-Marie. Schaeffer, em *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*, explicita que na pintura, por exemplo, é fácil destacar as escolhas do artista, pois este se define em relação a um dado número de problemas particulares que estabelecem o estado da pintura em sua época. Na fotografia, ao tentar destacar a escolha do fotógrafo, há um risco de ocorrer uma interpretação exagerada. Schaeffer ressalta que “o risco de uma arbitrariedade é limitado quando se analisa a obra completa de um fotógrafo e não apenas uma imagem isolada”.¹⁶ Nesse sentido, as fotografias de uma sequência são partes de um processo de criação. Através da análise objetiva dessas sequências, é possível identificar o olhar e algumas das intenções do autor.

Para que as folhas de contato sejam um material passível de análise na investigação sobre o processo criativo do fotógrafo, propõe-se considerar as seguintes metodologias de trabalho:

- 1) Primeiramente uma análise da sequência como um começo, meio e fim;
- 2) Há de se considerar a natureza de cada ensaio, assim, em um ensaio de experimentação artística, pode-se analisar e verificar a evolução do processo. Em um ensaio de experiência técnica, analisar os vários fotogramas até aquele em que se obteve o sucesso esperado, como o da figura 1, em que se percebe uma busca pela maneira ideal de apresentar o conceito estético planejado, apesar de se considerar que todas as imagens do ensaio têm potencial estético de realização. Em um ensaio que sugere um estudo e variações de composições, analisar o primeiro fotograma (como começou) e o último fotograma (como terminou) (Figura 2); particularidades do percurso e sua relação com o tempo: no sentido de como aconteceu esse olhar em um determinado tempo, o que foi escolhido para ser registrado naquele instante (Figura 3);
- 3) Considerar que os contatos podem ser impressos em uma sequência ou disposição diversa, não necessariamente na ordem de registro fotográfico;
- 4) Pesquisar a peculiaridade do fotógrafo e analisar a folha de contato baseando-se nesse referencial pesquisado;
- 5) Entender o método de trabalho do fotógrafo estudado; como armazena, cataloga e faz anotações em seus materiais;
- 6) Verificar através da análise comparativa, entre imagem divulgada e folha de contato, como a imagem foi construída, se houve montagem/pós-produção;
- 7) Verificar se a escolha foi por questões de técnica e qualidade de imagem ou uma escolha conceitual;
- 8) Considerar as informações auxiliares: créditos, legendas, número de referência, palavras-chave, informações de contato, como referência e direcionamento para a análise.

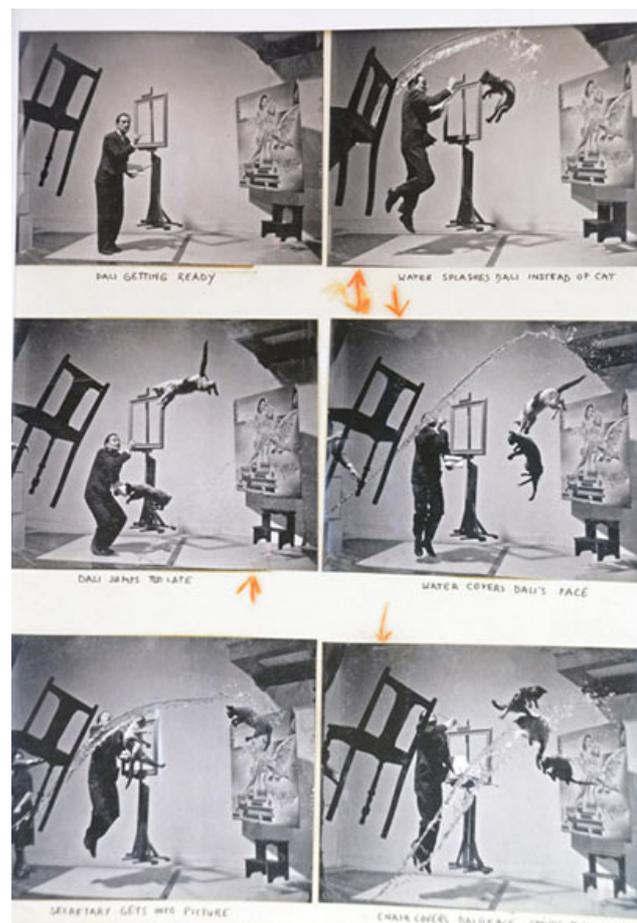


Figura 1: Folha de contato Dalí Atômico, Philippe Halsman. Fonte: LUBBEN, K. (Org.). Op. cit..

¹⁵ LUBBEN, K. (Org.). Op. cit., p. 151.

¹⁶ SCHAEFFER, J. M. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996, p. 203.



Figura 2: Folha de contato Margaret Thatcher, Peter Marlow. Fonte: LUBBEN, K. (Org.). Op. cit..



Figura 3: Folha de contato Dia D, Robert Capa. Fonte: LUBBEN, K. (Org.). Op. cit..

Outro ponto a se considerar na relação com a folha de prova é a proximidade do fotógrafo com a sua obra. A experiência de ver a folha é algo físico e próximo pelo pequeno tamanho da impressão. Essa relação pode variar de autor para autor: há os que sentem receio de visualizar esse tipo de material, pois ali se encontra a realidade do que foi capturado, muitas vezes distantes das intenções do fotógrafo. Outras vezes é um momento prazeroso em que se pode verificar o trabalho realizado e reconstruir a trajetória efetuada.

A folha de contato na análise da seleção fotográfica

A análise da folha de contato poderá evidenciar o processo de edição, isto é, o que dentro daquela produção foi escolhido e publicado e o que foi preterido. Assim, o seu uso como material investigativo seria um norte para a verificação da motivação da escolha pós-fotográfica. Através das marcações no próprio contato (figura 2) é possível verificar dentre a sequência de imagens aquelas que foram selecionadas pelo fotógrafo para ser exposta, divulgada.

A partir dessa perspectiva, há a possibilidade do estudo das condições de potencialidade de uma foto, que François Soulages, em seu texto *A fotograficidade*,¹⁷ delimita como correlato intencional de qualquer imagem fotográfica: o objeto a fotografar, o sujeito que fotografa e o material fotográfico. Desses três itens, a ênfase do presente artigo é o material fotográfico *per se*, mais especificamente no que Soulages classifica como terceira etapa, que é a cópia da foto, o trabalho com o negativo, a passagem do negativo à foto e a escolha do fotograma que será ampliado. A proposta aqui delineada se adequaria ao que Soulages classifica como a segunda maneira de analisar o trabalho do fotógrafo, que é a cisão entre o ato fotográfico de um lado e o trabalho do negativo do outro.

No estudo da morfologia da criação, as singularidades buscando generalizações sobre o processo de criação são instrumentos que favorecem a ampliação das possibilidades de discussão sobre o processo criativo. No caso do estudo do processo de escolha de uma determinada fotografia em detrimento de outras, busca-se compreender a potencialidade da ação de escolha. Isso significa que cada versão (no caso de sequências fotográficas, cada umas das imagens) contém um potencial e um objeto acabado, finalizado (no caso, a imagem escolhida) e que representa, de certa forma, um momento específico do processo que é entregue ao público. Bob Wolfenson afirma, na apresentação da obra *Sequências/Otto Stupakoff*, que uma imagem selecionada para publicação, pode tornar-se consagrada e relegar ao esquecimento as demais que compunham a sequência original.

O copião seria um primeiro material a ser consultado na verificação da escolha. Para o estudo aprofundado dessa escolha seria necessária a abordagem sob o ponto de vista da seleção dentro de um contexto histórico, social e artístico, em que devem ser consideradas sensações, ações e pensamentos que sofrem intervenções do consciente e do inconsciente.

Muitas vezes essa seleção obedece a um apelo mercadológico e não necessariamente é realizada pelo fotógrafo. Outras vezes, pode-se verificar que esse mesmo material editado pelo autor teria um resultado diferente, devido a uma escolha menos vinculada ao interesse mercadológico e mais voltada para o próprio olhar.

Uma ideia desse processo de escolha pode ser vislumbrada nas palavras de Wolfenson “[...] essa é uma dúvida que, em geral, assalta a todos os fotógrafos. Vejo-me muitas vezes esgotando todas as possibilidades de escolha de

¹⁷ SOULAGES, F. A fotograficidade. In: *Revista Porto Alegre*, Porto Alegre, v. 13, n. 22, maio 2005.

uma mesma série, ampliando as fotos para compará-las, ou, agora na era digital, colocando-as lado a lado na tela do computador, para entender o que uma tem de diferente da outra, e por que escolher uma e não outra”.¹⁸

No processo de seleção há uma ideia do abandono. No caso da pintura, Paul Klee diz que “Diante de cada obra de arte importante, lembre-se de que talvez outra, mais importante ainda, tenha tido que ser abandonada”.¹⁹ Essa afirmação abre o pressuposto de análise de que, durante o processo de criação, mais do que apenas a obra final, deve-se estudar aquelas ideias que foram abandonadas ou começadas e não finalizadas. No caso da sequência fotográfica, as ideias foram materializadas, mas houve um processo de escolha e seleção que determinou esse abandono, pois somente uma ou algumas das imagens são reveladas e divulgadas. Nesse caso, o estudo da folha de contato permite verificar o que foi publicado e o que foi abandonado.

O uso da prova de contato por Jim Goldberg

A folha de contato pode ser utilizada como material artístico. Esse uso é verificado na obra “Proof” (Figura 4, 2010) de Jim Goldberg.²⁰ Nessa obra pode-se averiguar o uso da folha de contato não em sua função primeira – ferramenta para seleção de imagens –, mas como obra final. Goldberg expõe, na forma de contato, fotografias de pessoas, de diferentes expressões e nacionalidades, que fotografou durante nove anos. Segundo o fotógrafo, “Proof” é sua tentativa de criar um inventário de todos seus encontros fotográficos com diversas pessoas.

Por sua definição, o contato materializa as imagens fotográficas produzidas, mas as deixam em potência quanto a sua divulgação e apresentação. “Proof” é uma instalação de imagens de contato que preencheu toda uma parede no Foam Fotografiemuseum, de Amsterdam em novembro de 2010. Na instalação, as fotografias impressas nos contatos referentes a cada projeto que Goldberg fotografou ao longo dos anos foram ampliadas em tamanhos maiores que os usualmente utilizados em copiões. Nas ampliações foram mantidas as marcações e anotações que o fotógrafo aplicou nas próprias imagens das folhas de contato originais. As fotografias foram dispostas uma ao lado da outra no espaço expositivo do museu em um arranjo que não contemplava a sequência estabelecida nas folhas de contato. Além disso, as imagens expostas lado a lado não necessariamente faziam parte da mesma série fotográfica. Segundo Goldberg, “Proof” foi a sua tentativa de criar um álbum de família, um registro de todos os seus encontros fotográficos nos últimos anos e a forma de expor a obra no museu reflete essa ideia. Nessa configuração, as folhas de contato deixaram de ser documentos do que foi registrado pelo fotógrafo e se afirmaram como obra, passando, portanto, de algo intermediário a produto final.

O próprio nome da obra de Goldberg faz alusão à folha de prova e à ideia de que esta, na sua forma inalterável, contém a promessa de comprovar que uma imagem é efetivamente aquilo que foi capturado (nesse caso, a prova da existência das pessoas fotografadas). Mesmo considerando, de acordo com Dubois, que uma imagem fotográfica não é efetivamente cópia da realidade e que “ela mente, ela não fala da realidade, mas apenas dos códigos culturais”,²¹ Goldberg afirma que as palavras “prova” e “contato” são termos técnicos para descrever cópias preliminares, mas que nesse trabalho utilizou-as para certificar a existência de indivíduos, que de outra maneira não seriam visíveis.

Goldberg diz que a obra revela o seu processo de edição de trabalho, pois mostra a forma como usa marcações e anotações para dar sentido ao que fotografa, segundo articula Lubben. Essa afirmação pode ser constatada pelas marcas a lápis colorido inseridas nas fotografias impressas no copião (figura 4), indicando os limites da ampliação e/ou quais imagens foram selecionadas para publicação. Em um outro nível, o trabalho “Proof”

¹⁸ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). *Seqüências/Otto Stupakoff*: Apresentação de Bob Wolfenson. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009, p. 9.

¹⁹ KLEE, P. *Diários*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 190.

²⁰ GOLDBERG, J. *Proof*. Disponível em: <<http://www.opensee.org>>. Acesso em: 17 jan 2014.

²¹ ROUILLE, A. *A fotografia entre o documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009, p. 372.

descreve a maneira em que Goldberg aborda conceitualmente o assunto retratado pela maneira em que dispõe as imagens fotográficas e a sequência em que as apresenta.

A priori, esses retratos estavam em uma determinada ordem e contexto, isto é, dentro de uma sequência de fotografias. Como supracitado, Goldberg utilizou estas imagens de provas de contato e criou, a partir delas, uma nova sequência fotográfica misturando registros feitos por ele em épocas diversas. Com isso, estabeleceu uma nova ordem a todas essas fotografias, transformando-as em outra obra. Ao manter as marcações pessoais a lápis sobre as imagens em miniatura, o fotógrafo indica a ideia de seleção, de escolha. Em sua nova apresentação, ele subverteu a sequencialidade da folha de contato padrão, já que ele editou e encadeou as imagens sem obedecer ao tempo e espaço em que foram registradas. Dessa forma, criou uma nova folha de prova.

A respeito do discurso proposto por uma imagem fotográfica, Rosalind Krauss na obra *O fotográfico*²² argumenta que, em relação aos espaços discursivos, uma mesma fotografia poderá estar no espaço de discurso da estética (artes) ou da ciência (geologia), dependendo de como é tratada. Em suma, os diferentes discursos de uma imagem dependem de como ela é construída. Uma mesma imagem fotográfica poderá ser dotada de elementos visuais empregados para uma análise científica, mas se esses mesmos elementos forem suavizados e/ou transformados através de uma linguagem estética, apreciativa e contemplativa, essa fotografia poderá ser transformada em uma obra de artes visuais, por exemplo. Nesse trabalho de Jim Goldberg, vê-se, pelo uso que o fotógrafo deu à prova de contato, que o discurso da imagem fotográfica está no campo da estética.



Figura 4: Jim Goldberg, detalhe de “Proof”. Fonte: <<http://www.opensee.org>>, 2014.

Em “Proof”, a folha de contato ultrapassa a noção de material de consulta, transforma-se em material artístico. Uma transposição de papel análoga a essa pode ser vista quando esses materiais como copiões, inéditos, são deslocados dos arquivos e expostos publicamente, adquirindo relevância por serem emblemáticos na fotografia.

²² KRAUSS, R. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2002.

Considerações finais

Para Zamboni,²³ a pesquisa em arte é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área de conhecimento humano. Dessa forma, o uso do contato como material de análise poderia contribuir para descobertas sobre o processo criativo do fotógrafo estudado.

Diante do trabalho digital as folhas de contato impressas tornam-se cada vez mais obsoletas, porém, alguns fotógrafos ainda as utilizam como recurso para visualização, análise e seleção de seu trabalho. Outro ponto a se considerar é a existência de um material significativo, produzido durante o século XX e começo do XXI, com potencial para averiguações quanto aos aspectos criativos no campo da fotografia.

A seleção de determinada fotografia para divulgação depende de diversos fatores, dentre eles gosto pessoal ou necessidade comercial. Na análise das folhas de prova ao se verificar quais imagens foram escolhidas e quais foram preteridas encontra-se um norte para a averiguação do motivo de escolha do fotógrafo e do seu pensamento fotográfico.

As folhas de contato podem revelar mais que o processo criativo do fotógrafo. Nelas estão registradas praticamente todas as imagens produzidas em determinado filme, logo serão encontrados não somente os acertos como também os erros de determinado ensaio. Um outro uso verificado e com potencial criativo é a transformação de um material intermediário em obra, ou seja, a estética da folha de contato como produção artística.

Por fim, não sendo mais necessariamente uma ferramenta de trabalho efetiva, as folhas são vistas hoje como documento histórico e se tornam anacrônicas, mas permanecem ativas no sentido de serem um registro perene do que foi produzido pelos fotógrafos.

Referências bibliográficas

- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 2001.
- FABRIS, Annateresa (Org). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: AnnaBlume, 2011.
- GERNSHEIM, Helmut. *História gráfica de la fotografia*. Barcelona: Ediciones Omega, 1967.
- GOLDBERG, Jim. *Proof*. Disponível em: <<http://www.opensee.org>>. Acesso em: 17 jan 2014.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). *Sequências/Otto Stupakoff*: apresentação de Bob Wolfenson. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.
- KLEE, Paul. *Diários*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2002.
- LUBBEN, Kristen (Org.). *Magnum - Contatos*. São Paulo: IMS, 2012.
- ROSENBLUM, Naomi. *A world history of photography*. New York: Ville Press, 1997.
- ROUILLE, André. *A fotografia entre o documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2007.
- SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Thomson Learning, 2002.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996.
- SOULAGES, François. A fotograficidade. In: *Revista Porto Alegre*, Porto Alegre, v. 13, n. 22, maio 2005.
- _____. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Senac, 2010.

²³ ZAMBONI, S. *A pesquisa em artes: um paralelo entre artes e ciências*. Campinas: Autores Associados, 2001, p. 43.

SPINELI, Patricia Kiss; PINHEIRO, Olympio. Registro do processo criativo e a manutenção dos arquivos digitais no design. In: *1º Congresso de Design UEM*, Maringá, 2011.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em artes: um paralelo entre artes e ciências*. Campinas: Autores Associados, 2001.