

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN

JESSICA NAYARA CORDEIRO DA SILVA

CAFENOL: PROCESSO ARTESANAL DE REVELAÇÃO FOTOGRÁFICA E
POTENCIALIZADOR NA EXPRESÃO DE CONCEITOS NO DESIGN
GRÁFICO

CARUARU - PE
2016

JESSICA NAYARA CORDEIRO DA SILVA

**CAFENOL: PROCESSO ARTESANAL DE REVELAÇÃO FOTOGRÁFICA E
POTENCIALIZADOR NA EXPRESÃO DE CONCEITOS NO DESIGN
GRÁFICO**

Projeto monográfico apresentado à Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, com o desiderato de ser avaliado como pré-requisito para a obtenção do grau de bacharel no Curso de Design, sob orientação do Professor Eduardo Romero Lopes Barbosa.

CARUARU - PE

2016

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier CRB/4 - 1242

S586c Silva, Jéssica Nayara Cordeiro da.
CAFENOL: processo artesanal de revelação fotográfica e potencializadora na expressão de conceitos no design gráfico. / Jessica Nayara Cordeiro da Silva. – 2016. 89f. il. ; 30 cm.

Orientadora: Eduardo Romero Lopes Barbosa
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2016.
Inclui Referências.

1. Design. 2. Artes gráficas. 3. Complexidade. 4. Fotografia – Revelação e reveladores. I. Barbosa, Eduardo Romero Lopes (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.)

UFPE (CAA 2016-113)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA

DE DEFESA DE PROJETO DE

GRADUAÇÃO EM DESIGN DE

JÉSSICA NAYARA CORDEIRO DA SILVA

**“CAFENOL: processo artesanal de revelação fotográfica e potencializador na expressão
de conceitos no design gráfico”**

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do
primeiro, considera a aluna **JÉSSICA NAYARA CORDEIRO DA SILVA**

APROVADA

Caruaru, 12 de Julho de 2016.

Professor **EDUARDO ROMERO LOPES BARBOSA**

Professora **DANIELA BRACCHI**

Professora **AMANDA MANSUN**

Dedico a todos aqueles que compartilham comigo,

A jornada da vida...

Dos que se fazem presentes,

e a todas aqueles que se debruçarem, agora,

Nessas imagens...

AGRADECIMENTOS

Mãe, muito obrigada por sempre ter lutado para que eu e Amanda estudássemos mesmo diante de todas as dificuldades... Incentivando-nos ao melhor, ao buscar o melhor para nossas vidas. Vocês são a base de tudo que sou. Amanda, você é mais do que sangue... É uma luz que me toma na sua presença e me faz te amar incondicionalmente e fazer tudo por você. Pai, você foi de fato um guerreiro nesse processo. A pessoa que enfrentou o mundo e fez com que tivesse condições de realizar o que sou hoje. A vida não foi fácil com a gente, mas fizemos o que melhor que pudemos diante de tudo. E hoje, sou muito grata por tudo, por que isso me trouxe hoje aqui.

Ao meu companheiro, que de fato abarca todos os sentidos que essa palavra pode agregar. A pessoa que está na vida antes na Universidade, que me incentivou a está nela e me apoio em todo esse processo de todas as formas possíveis. Gustavo, as palavras são poucas, meu bem, para definir tudo que você foi para mim durante todo esse período, que nos encontramos atrelados a vida um do outro. Sua presença me toma e tudo que vivemos é sempre uma grande aventura, ficando em mim de maneira atemporal.

Ao meu queridíssimo orientador Eduardo Romero, um ser de uma iluminação extra capaz de cativar aonde chega e transformar os ambientes em um grande sistema vivo, multiplicador, fazendo do Fololab um lugar de afeto acima de tudo. E vejo isso como a grande força que impulsiona todas as práticas que levam esse lugar a ser um espaço tão maravilhoso de troca. Edu, sua dedicação transformou meu olhar me fazendo sentir uma felicidade imensa de ter te encontrado. Você emana boas energias e sua dedicação tem transformado todos nós em seres melhores... Mais abertos às complexidades da vida.

A todos que fizeram parte e fazem ainda da grande família que de fato é o Fotolab. Pessoas lindas, dedicadas, que estão sempre apostos no apoio do outro fazendo com que de fato seja sempre um trabalho em equipe. Vocês são demais! Está nesse laboratório, compartilhando com tantas pessoas maravilhosas, foi essencial em todo esse processo de transformação que esse período me proporcionou.

O coletivo Cafenol, grande força impulsionadora desse projeto e um projeto que marca um período de muita criatividade, afinidade que fez com que as práticas criativas se

potencializassem em nível máximo. Foi demais compartilhar com vocês tudo isso... Toda a nossa afinidade é linda de se ver.

Todas as pessoas que compõem a Universidade e são essências para seu funcionamento; Aos professores do curso, que com sua dedicação fazem acontecer o melhor das práticas em design e para além delas. Em especial a Luciana Freire, por ter me dado de presente um lindo caderninho que me acompanhou em todo o processo de construção da monografia. Além de toda a atenção que oferece a todos. Aos técnicos, que fazem a Universidade acontecer no sentido prático.

É difícil lembrar de todos os nomes e ter espaço suficiente para colocar todos aqui não quero esquecer ninguém... Mas que todos que compartilharam comigo se sintam devidamente agradecidos por mim...

Em especial, aos meus amigos; Benilda e Orlando, por sempre me agradecerem com todos os cuidados e dedicação que tem as pessoas. A Rennan, Mandy, Taísa, Manu, Frank, Eric, Victória, Alberto, Brunno, Santino, Hozanilson, Deca, Juciana, Cláudia, Lucas, minha amada vó Teresinha... Todos que estiveram comigo de maneira muito significativa nesse processo... Muito obrigada por fazerem parte e compartilhar comigo coisas tão boas....

Esse etapa que se encerra marca em mim um momento de muito crescimento pessoal... Acho que esse é de fato o grande papel da Universidade. Nos torna pessoas mais éticas, preocupadas não só consigo, mas com o todo que nos cerca nos tornando seres coletivos onde a prática individual repercute em tudo. Isso foi o que a complexidade me fez perceber de maneira ainda mais potencializada... Gaston Bachelard, Edgar Morin, Nietzsche, Rafael Cardoso e tantos outros, são pensadores que me fazem trazer o despertar da vida estética, como a intuição necessária da vida... Pretendo levar a práxis, aonde for, e acima de tudo a criatividade tão substância para o desenvolvimento humano e que infelizmente perde muitas vezes seu valor diante de um capitalismo feroz e tantas outras complexidades atreladas a isso e muito mais...

Dedico e agradeço acima de tudo aqueles que usarem esse projeto para desenvolver algo para si e para o mundo... Minha grande conquista será ter todo esse tempo multiplicado. E que a vida seja sempre um espaço aberto para todos, não deixando os sonhos nunca em segundo lugar... O imaginário é a grande força criativa de tudo.

“Imagens são balões presos
Por um cordão que se tora
Porque poesia é presença
De um vulto que não
demora
O canto espalha no vento
E o tempo desfaz na hora”

Siba Veloso

RESUMO

Através de experiências analógicas realizadas no laboratório de fotografia do curso de Design, no Campus da Universidade Federal de Pernambuco em Caruaru, o FotoLab, discutir o elo construído entre a fotografia e o design gráfico, através de pesquisas e experimentos feitos com um revelador fotográfico à base de café, o cafenol. Como a intervenção do design nesse processo, potencializou, na perspectiva de uma prática complexa, ideias criativas acionadas durante o período de composição das imagens na revelação, até suas repercussões voltadas para linguagem do design gráfico. Mostrando a força criativa presente na expressão de ideias através da união de conceitos distintos, que através da interação de seus elementos diferentes geram novos elementos. Ao longo da pesquisa, perceberemos as nuances que conectam o design e a fotografia, e em conceitos mais amplos, a expressão gráfica de maneira geral. Para isso se faz necessário o uso da teoria do imaginário sob o olhar complexo de Edgar Morin, nos trazendo metodologicamente, pistas através dos operadores cognitivos, de como essas imagens se desdobram de maneira complexa ao mundo. Assim como repercutem nos espaços onde se manifestam nesse mesmo nível de complexidade. É preciso para isso, pensar as manifestações dessas imagens em dois sentidos: Racional e Subjetivo, sendo primordial para adentrar um pouco mais profundamente em todos os resultados obtidos nesse período.

Palavras-chave: Design. Imagem. Complexidade. Cafenol. Design Gráfico

ABSTRACT

Through analog experiments conducted in the laboratory of travel photography design, the campus of the Federal University of Pernambuco in Caruaru, the PhotoLab, discuss the link built between photography and graphic design, through made research and experiments with a photo developer to basic coffee, Cafenol. Since the intervention of design in this process, potentiated, in view of a complex practice, creative ideas activated during the period of composition of the images in Revelation until its repercussions focused on graphic design language. Showing the creative force present in the expression of ideas through the combination of different concepts that through the interaction of its various components will generate new elements. Throughout the research, we realize the nuances that connect the Design and Photography, and broader concepts, graphic expression in general. For this the use of imaginary theory under the complex look of Edgar Morin is necessary in bringing methodologically tracks through the cognitive operators, as these images unfold in a complex manner to the world. As reverberate in the spaces where they are found in the same level of complexity. It is necessary for this, thinking the manifestations of these images in a rational and subjective sense, it is essential to enter a little more deeply into all the results obtained during this period.

Keywords: Design. Image. Complexity. Caffenol. Graphic. Design

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura1 – Polymax RC Print Developed in Coffee Formulation. Pesquisadores envolvidos na pesquisa com o cafenol: Da direita para esquerda; Chang-geonKeum, Heather Penk, Joseph Cantor, InhKyungKwak, Michelle Hill. Segunda fileira: Asher Gelbart, JoyCwynar, James Adams. Terceira fileira: Bem Pryhoda, Lisa deBetterncourt, Peyton Russel, Sean Spender e Clay Bozard. Última fileira: Nathaniel Buck, Chris Landers. O cara do café e responsável pela pesquisa: Dr. Scott A. Williams Ph.D., Assistente professor, R.I.T. Fonte: Caffenol, 2015.....	19
Figura 2– EU. 1951. matriz negativo, p&b. Fonte: Itaú Cultural, 2016.Acessado em: 30 de Maio, 2016.....	22
Figura 3 –Gesto emoldurado.1951. Fonte: Itaú Cultural, 2016.	23
Figura 4– Sem título.1997. Fonte: Itaú Cultural, 2016.	24
Figura 5– Cartaz do filme Brasil Verdade.1968. Fonte: Itaú Cultural, 2016	25
Figura 6–. Capa da revista New York Dada, 1921. Fonte: monoskop, 2016.....	26
Figura 7– Primeira página de conteúdo da revista New York Dada, 1921. Fonte: monoskop, 2016.....	27
Figura 8 –. Rayograph, 1922. Fonte: artefotografiaideiasemarmotas, 2016.	28
Figura 9- .RayographySpiral, 1923. Fonte: artefotografiaideiasemarmotas, 2016.	29
Figura 10–.Solarization, 1931. Fonte: artefotografiaideiasemarmotas, 2016.	29
Figura11–. Keeps London Going.Litografiaemoffset,1938. Fonte: pinterest, 2016.	30
Figura 12 –. © Grete Stern. Fonte: Google Imagens, 2016.....	31
Figura 13 –. © Grete Stern. Sem título, 1949. Fonte: obviousmag, 2016.	33
Figura 14 –© Grete Stern. Artículos eléctricos para elhogarhacia, 1950. Fonte: obviousmag, 2016.....	33
Figura15 –.© Grete Stern. Niño Flor, 1948. Fonte: lamiradadelmamut, 2016.....	34
Figura 16–.Cartaz da exposição e foto projeção; A poética da desconstrução em foto substância, 2015.Fonte: Acervo FotoLab	35
Figura 17–. Recortes de revistas aleatórios, 2014. Fonte: Acervo FotoLab	37
Figura 18–Fotograma de Revista e Revelação em Cafenol. Fonte: Acervo Fotolab	38
Figura 19 – Fotograma de impressão offset e Revelação em Cafenol. Fonte: Acervo Fotolab	41
Figura 20 – Revelação com cafenol em filme fotográfico. Fonte: queimandofilme, 2013	42
Figura 21 – Revelação com cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo Fotolab	45

22– Revelação com cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo Fotolab	45
Figura 23– Revelação com cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo Fotolab	45
Figura 24 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	47
Figura 25– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	48
Figura 26– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	48
Figura 27 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	48
Figura 28 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	49
Figura 29 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	49
Figura 30 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	50
Figura 31 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	50
Figura 32– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab	50
Figura 33 – Construção em ruínas. Intervenção em lettering em ação do coletivo cafenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	57
Figura 34– Processo criativo coletivo para criação do logotipo do coletivo caffenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	59
Figura 35– Sobre o conceito de fumaça pensado no desenvolvimento do logotipo, Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	60
Figura 36– Sobre o conceito de fumaça pensado no desenvolvimento do logotipo, Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	61
Figura 37 - Caracteres da fonteFootlight MT Light. Fonte: Google Imagens, 2016.....	62
Figura 38 – Símbolo - Coletivo Caffenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	63
Figura 39 – Logotipo e Logotipo acompanhado do símbolo – Coletivo Cafenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	63
Figura 40 – Cores institucionais e Cores alternativas. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol.....	64
Figura 41 – Aplicação em variação de cores – sem o símbolo. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol.....	65
Figura 42– Aplicação em variação de cores – com o símbolo. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol.....	65
Figura 43 – Cartaz Pihole Day. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol.....	67
Figura 44 – Registro da realização da oficina pelo Coletivo Caffenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol.....	67
Figura 45 –Cartaz da Semana de Integra Imaginário FotoLab. Fonte: Acervo Fotolab	68
Figura 46 – Imagem FingerCreaterof Man, revelado com o Cafenol e exposta na da Semana de Integra Imaginário FotoLab. Fonte: Acervo Fotolab	69

Figura 47 – Substância Em Materialidade I - Movimento Aéreo que Liberta. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol	69
Figura 48 – Substância Em Materialidade II – Argila e Parafina Condutores de Contato com os Elementos Terra e Fogo. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol.....	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. OLHOS ATENTOS A IMAGEM: QUEM CAPTA E QUEM OLHA.....	6
1.1 SOBRE A COMPLEXIDADE NO OLHAR	11
2. IMAGEM, FOTOGRAFIA E DESIGN	14
2.1 Sobre Criar Imagens e Manipular a Realidade	14
2.2 DESIGN VISUAL E OS PROCESSOS HISTÓRICOS FOTOGRÁFICOS: DOIS MODOS DISTINTOS E COMPLEMENTARES, PARA CRIAÇÃO DE IMAGENS. 17	
2.3 REVELAÇÃO FOTOGRÁFICA ARTESANAL – O REVELADOR CAFENOL	19
2.4 DIVAGAÇÕES SOBRE A OBRA DE FERNANDO LEMOS	22
2.5 O IMAGINÁRIO MANIPULADOR DE MAN RAY	26
2.5 GRETE STERN E OS SONHOS COMO IMAGENS CONCRETAS	31
3. O PROJETO CAFENOL.....	35
3.1 DESDOBRAMENTOS DOS RESULTADOS OBTIDOS DA REVELAÇÃO COM O CAFENOL EM PAPEL FOTOGRÁFICO; REGISTRO DA PESQUISA REALIZADA NO FOTOLAB.....	37
3.2 POSSÍVEIS FORMAS (ALÉM DAS FORMAS) DE OLHAR O DESIGN....	53
3.2. INTERVENÇÃO, LETTERING E PRINCÍPIOS ELEMENTARES PARA CRIAÇÃO DE UMA IDENTIDADE VISUAL	57
CONCLUSÕES	71
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Esse projeto surge da necessidade latente de registrar o período que marca o meu encontro com o FotoLab, o Laboratório de Fotografia do Agreste localizado no Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco, que após o início do meu período de estágio, transformou minha percepção acerca da Imagem, da Fotografia, do Design, principalmente do Imaginário que todos nós compartilhamos. Um período de muito acolhimento, dentro de uma prática de ensino e convivência diferenciada, de muito afeto, que transformou demasiadamente minha relação com a Universidade e para além; com a vida.

Através da relação estabelecida com a Fotografia, no tempo de pesquisa dedicado aos processos históricos de revelação fotográfica, o meu olhar para o Design foi sendo transformado aonde até então vinha vendo-o enquanto ferramenta tecnológica, em pouco diálogo com outras linguagens técnicas e artísticas. O Design para mim, diante das intenções da grade do curso, se resumia a projetos; aplicações da linguagem visual num nível direcionado a técnica, com exceção das disciplinas de Design, Sociedade e Cultura, Estética e Plástica e Fundamentos do Design. Disciplinas essas que me trouxeram divagações teóricas críticas do Design, o ofício num nível mais complexo de percepção.

De início, o que era uma pesquisa em processos históricos no laboratório de fotografia, proporcionou o encontro com um processo químico que estabeleceu uma relação complexa a partir do contato com a linguagem do Design, por ser realizada por pesquisadores da área de Design, que se debruçaram sobre o universo imagético do revelador Cafenol. Dos experimentos com esse revelador, surgem processos criativos inovadores, de um encontro de duas linguagens distintas e complementares: à Fotografia e o Design Gráfico. Dessas duas disciplinas, que compartilham de diversas semelhanças técnicas e simbólicas e antagônicas nos mesmos níveis.

A ação da linguagem do Design em simbiose com esse processo de revelação proporcionou uma pesquisa dentro de um processo inovador, onde até então não existe registro de nenhuma pesquisa na área da Fotografia ou do Design, que aborde a revelação com o revelador Cafenol direto no papel fotográfico, com o uso do meio de produzir imagens sem câmera fotográfica – O Fotograma. Um tipo de processo que está ligado aos artistas de

vanguarda do início do século XX, que trouxeram em seu tempo à fotografia outras camadas criativas, tanto no grau físico como simbólico em relação às imagens. O revelador Cafenol será o catalisador enquanto pesquisa e experiência, onde a partir deste, enquanto processo de revelação fotográfica a base de café – de fácil acesso e baixo custo – se fará desdobrar um debate em relação ao Design.

Portanto, o objetivo geral dessa pesquisa versa sobre a reflexão do status da Imagem na Fotografia e no Design, segundo ideias de pensadores da Imagem a partir das perspectivas ligadas as complexidades e técnicas aplicadas às duas áreas em questão. Julgando às semelhanças entre os processos criativos do Design Gráfico e da Fotografia, em específico dentro do processo analógico de revelação: O cafenol. Considerando o fato como uma volta às origens da Fotografia para enriquecer os pensamentos acerca da criação, da manipulação, pensada sobre as composições gráficas da linguagem do Design Gráfico atual, agregando diferentes modos de se construir imagens, relacionando disciplinas e englobando dimensões ao processo criativo.

Como especificidades da pesquisa, temos o debate da relação entre áreas e suas nuances na produção de imagens. Das diretrizes que cerca a produção de imagens num contexto unificador. Questionamentos acerca da imagem através das expectativas do produtor e do receptor, a partir de referências e devaneios acerca da imagem e seus suportes. O design enquanto elo, constituído nessa relação ao pensar o processo do cafenol e suas características além de outros processos históricos de revelação e de como esses processos abrem espaço para manipulação da imagem num caráter interdisciplinar.

Tendo em vista a metodologia do Imaginário, a partir das reflexões de Gaston Bachelard (1884-1962) sobre a Imagem e Imaginário e Edgar Morin (1921-) em seus estudos acerca do Pensamento Complexo. As reflexões de Morin sobre os operadores cognitivos serviram de catalisadores para a relação estabelecida entre Fotografia e expressão gráfica dentro do pensamento do Design, a defesa da interdisciplinaridade dos processos como meio de enriquecer conceitos. Através do Pensamento Complexo, uma nova luz se abre no meio de uma escuridão de valores, levando a possibilidades que não querem escolher um lado, mas sim ampliá-los... Expandir às possibilidades da natureza criativa. Através de questionamentos

e da autocrítica, o pensamento unificador da Complexidade abre espaços dentro da abordagem transdisciplinar dos fenômenos, não almejando conclusões, mas sim a dilatação das ideias.

Essa pesquisa, portanto, tem como desdobramento uma reflexão sobre o status da Imagem na Fotografia e no Design, segundo as experiências com o revelador cafenol que posteriormente se desdobrou em um Coletivo de ideias: O Coletivo *Caffenol*. Sob a ótica do pensamento Complexo, onde a consideração da implicação direta do pesquisador na pesquisa é primordial para o desenvolvimento do sentido interdisciplinar, visando o designer não enquanto mero operador de tecnologias, mas enquanto ser crítico e pensante:

Sem crítica e pensamento, o profissional de design tende a permanecer em posição subordinada. Dentro do mercado de trabalho, quase sempre um mandado, quase nunca um mandante; Mais autômato que autônomo (CARDOSO, 2012, p. 242).

Escrevei então, na primeira pessoa como forma de deixar claro, ainda mais, minha implicação na pesquisa. Isso é uma atitude primordial para a teoria do imaginário, sendo uma prática dos pesquisadores fenomenológicos. Onde objeto de pesquisa e pesquisador se encontra num envolvimento inseparável dentro desse processo fenomenológico.

Portanto, no primeiro capítulo, farei uma reflexão sobre a complexidade da Imagem em seu nível simbólico e técnico, através da Fenomenologia Poética de Gaston Bachelard, além da abordagem de outros autores que discutem esses dois graus de significação das Imagens, discernindo tanto a percepção dos produtores das imagens como aqueles que a recebem (observador). Nessa pesquisa, estabelecerei uma relação dialógica, de antagonismo e complementaridade na posição tanto de produtora dessas imagens quanto de pesquisadora que assume o papel também de receptora, para refletir dentro de preceitos científicos, os princípios poéticos das imagens.

A imagem tem uma dupla realidade: uma realidade psíquica e uma realidade física. É pela imagem que o ser imaginante e o ser imaginado estão mais próximos. O psiquismo humano formula-se primitivamente em imagens [...]. (BACHELARD *apud* FERREIRA, p. 5).

No segundo momento articularei imagem, fotografia e design, dentro de uma perspectiva complexa no olhar, onde às imagens tanto fotográficas como do design, conectam-se com a realidade¹ abordando ainda, a conexão entre o design visual e os processos históricos fotográficos. Nesse capítulo introduzo o lugar das imagens em relação ao revelador cafenol, às origens e complexidades do processo são introduzidas na pesquisa realizada no FotoLab.

Ainda neste capítulo e buscando oferecer ao leitor uma maior compreensão sobre a construção de imagens experimentais, abordo o imaginário de três fotógrafos experimentalistas que transformaram a percepção das imagens tanto no seu universo imaginário, quanto na prática do fazer imagens. Artistas inovadores que caminharam por possibilidades imagináveis nas fronteiras experimentais da fotografia e do design: Fernando Lemos, Man Ray e Grete Stern. Esses artistas são vistos sob o olhar antropológico do Imaginário, considerando suas obras, experiências e o contexto artístico em que se encontravam.

No terceiro capítulo, registrarei o processo de pesquisa realizado com o revelador Cafenol no FotoLab. Parto de como essas imagens foram geradas, os processos responsáveis por sua concepção e materialização, e de como os resultados desse período de pesquisa interdisciplinar em design e fotografia possibilitaram o desdobramento de um projeto coletivo entre os pesquisadores envolvidos com o revelador cafenol e outros estudantes que se agregaram a ideia do coletivo. Dessas ideias, uma série de ações de Design foram iniciadas tendo em vista o designer enquanto ser pensante e multiplicador de ideias.

A Imagem se encontra no instante de sua representação, em seu tempo, não linear, que segue um caminho de significação de valores constante. O seu elo através da imaginação se constrói a cada olhar e novas emoções e manifestações influenciadas pela relação do Sujeito e seu meio. A partir de semelhantes técnicas e tendo a Imagem enquanto elo direto, o designer gráfico e a fotografia expressam conceitos através da manipulação, criando novas imagens.

¹Realidade entendida aqui enquanto mundo visível numa relação objetiva estabelecida com o meio social, onde às imagens são produzidas e repercutidas socialmente.

A linguagem poética é um universo de palavras criado pela imaginação. Não segue o curso normal e comum das coisas, pois é autônoma e causa estranheza. Seduz, encanta e espanta. Constitui uma realidade que só existe nos sonhos e nos devaneios. Não tem limites, nem barreiras. O além do sonho é o espaço imaginário do infinito. Essa linguagem é desengajada da realidade objetiva. Seu sentido e seu significado estão em consonância com o mundo onírico do poeta” (FERREIRA, 2013, p. 114).

A imaginação foi nesse projeto a grande força fomentadora de tudo, através da imagem que se ressignifica através de linguagens visuais: “A imaginação tem uma “função de vanguarda” porque ela pode criar a cada instante um mundo sempre novo, tirando o sonhador da imobilidade que se repete a cada tic-tac enfadonho que se alonga na horizontalidade do tempo.” (FERREIRA, 2013, P. 100).

Tudo aqui nasceu primeiramente da imaginação.

1. OLHOS ATENTOS A IMAGEM: QUEM CAPTA E QUEM OLHA

Como compreender uma Imagem apenas pela objetividade?

A Imagem supera o visual, nos levando a sensações que vão além dos nossos olhos. Nesse recorte temporal o instante é ressignificado. À Imagem se transforma em composição gerando uma experiência dos sentidos de quem a produz e a recebe. Aqui veremos a imagem sobre duas óticas: de caráter simbólico, visando enxergar possíveis pistas do inconsciente que se demonstram na imagem poética, sob a perspectiva do pensador do imaginário Gaston Bachelard. Além de observar essa relação complexa que se estabelece entre imagem e indivíduo, na abordagem de Edgar Morin, mais precisamente nas suas reflexões sobre os operadores cognitivos.

Todo esse sistema simbólico que emerge do contato com a Imagem, faz por necessário à sua consideração, diante desse princípio do qual se considera a subjetividade em equivalência à objetividade. Para Teoria do Imaginário, “[...] a imagem emerge da consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser tomado em sua atualidade”, e que, “[...] a imagem poética é, com efeito, essencialmente variacional” (Bachelard, 2008, p. 06). Diante disso, o Imaginário considera o olhar como um agente constante de transformação da Imagem.

Abordar à complexidade a partir da obra de Edgar Morin é pensar acima de tudo, simultaneamente em rompimento e continuidade. Esse rompimento/continuidade acontece ao se estabelecer outra relação com o Conhecimento, onde:

O conhecimento é o resultado da cognição: é a tomada de consciência. Os operadores cognitivos facilitam a colocação em prática do pensamento complexo. Fazem com que raciocinemos de outro modo e, com isso, permitem que cheguemos a resultados diferentes dos habituais. Sua utilização permite estabelecer o diálogo entre os pensamentos linear e sistêmico, isto é, facilitam a religação de saberes oriundos desses dois modos de pensar. Por isso, são também chamados de operadores de religação. (MARRIOTTI, 2007)

Esses operadores cognitivos que resultam nessa religação dos saberes já vêm sendo trabalhados ao longo da história por diversos autores. Mas Edgar Morin foi quem os sistematizou para que com a instrumentalização, sua prática metodológica fosse mais eficaz.

Esses dois níveis de abordagem serão sempre reforçados e conceitualmente melhor explorados ao longo dessa pesquisa. Mas dentro de princípios gerais, essas serão duas perspectivas metodológicas essenciais.

Mesmo não adentrando na criação de um método nas suas produções, os devaneios científicos de Gaston Bachelard serão fundamentais para a explanação acerca das ideias dos elementos geradores que constituem a formação primeira das imagens em nível simbólico e poético. Em Morin, teremos o aparelhamento dos instrumentos necessários para se *amarrar* uma abordagem em nível complexo através dos operadores cognitivos.

Além desses autores principais abordaremos a complexidade da formação da imagem por outros olhos... Olhares de autores que discutem a imagem de forma também simbólica trazendo o nível técnico em simultaneidade a essa discussão. Dentro de uma abordagem recursiva, onde não se tem por objetivo separar o debate nos níveis simbólico e técnico, mas trazer a percepção de que essas duas direções, que tornam as imagens possíveis são complementares uma da outra, não se estabelecendo dentro de limites de oposição.

Um filósofo que a meu ver consegue devidamente discutir essa linha tênue que marca a imagem nesses níveis é Vilém Flusser (1920 - 1991). Em seu livro, *A Filosofia da Caixa Preta* (1983), dois capítulos abordam a imagem, separando imagem², da imagem técnica. Essa abordagem visa entender a significação primeira da Imagem e ela em seu nível concreto: quando imagens produzidas pelo inconsciente são transformadas em grau físico pela produção via aparelho (Imagens Técnicas).

Mas, constatando que: “[...] a imagem técnica é simbólica” (1985, p. 10), E que a assimilação do real com a imagem técnica segue uma cadeia ininterrupta de causa, efeito, causa... De maneira a uma não associação do símbolo à Imagem, mas antes, uma relação de valores ligados a um universo muito particular: O Imaginário de cada ser.

Nesse sentido, quem olha transforma a imagem; O olhar do observador transforma toda a construção física da Imagem em valores abstratos. Esse olhar mais complexo, Flusser lança sobre as Imagens, precisamente visando a Fotografia. Contudo, não se limita ao

²Superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente. FLUSSER, 1985 São Paulo: Hucitec.

discurso fotográfico e traz uma reflexão mais profunda a cerca do princípio mágico que marca a formação de uma Imagem, como dos instrumentos que tornam possíveis a repercussão das imagens (FLUSSER, 2008), mesmo dividindo as imagens em Tradicionais e Técnicas. Questionando o fato da manifestação simbólica estar presente nos dois caracteres de formação das imagens, reflete sobre a objetividade da mesma, onde essa “[...] aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens” (*Ibidem*, 2008, P. 20).

As reflexões de Flusser são um recrudescimento desse nível simbólico, do qual Gaston Bachelard faz emergir em suas reflexões sobre a complexidade que marca a formação da Imagem na mente ao nível do inconsciente. Nas palavras de Bachelard, “[...] a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície” (2008, P.7). Desse modo, a Imagem é antes de tudo um elemento do Inconsciente Coletivo humano. Ela nasce de uma consciência primeira, vista desse modo também pela psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875 – 1961), no qual onde, às imagem “primitivas” inseridas no inconsciente coletivo desde os primórdios humanos. Como moldes, inerentes ao ser e que tem como forma essencial o amadurecimento da mente. Esta concepção foi inspirada exatamente no mundo das ideias de Platão, que nada mais é do que a matriz de tudo que há no que consideramos a nossa realidade, onde os Arquétipos³ que repercutem em imagens universais, segundo os princípios da Teoria do Imaginário, iniciados por Bachelard e sistematizados por Gilbert Duran. Nesse caso, os Arquétipos são um elo inconsciente (Imagem) que conecta e repercute as representações que se mostram no mundo real. Trata-se da imagem primeira, de caráter coletivo e inato; é o estado preliminar, zona onde nasce a ideia, segundo Carl Gustav Jung (1875 – 1961). O Arquétipo constitui o ponto de junção entre o Imaginário e os processos racionais.

Nesse sentido, percebe-se que a formação da Imagem percorre um trajeto complexo que tanto está presente como experiência individual quanto imagem coletiva ligando à

³ “Arquétipo: É a representação dos schémes. Imagem primeira de caráter coletivo e inato; é o estado preliminar, zona onde nasce a ideia (Jung). Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Exemplos: o schème da subida vai ser representado pelos arquétipos. Exemplos: o schème da subida vai ser representado pelos arquétipos (imagens universais) do chefe, do alto; o schème do aconchego, pelos da mãe, do colo, do alimento.”. (PITTA, Danielle Perin Rocha. Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Recife: UFPE, 1995).

humanidade. Para Jacques Aumont (1942 -) “[...] o olhar é o que define a intencionalidade e a finalidade da visão é a dimensão propriamente humana da visão” (1993, P. 59). Esse olhar, formado por tantas características e particular a cada indivíduo, será também um agente na transformação simbólica da Imagem. Como também reforça a reflexão de Eduardo Neiva Jr, onde “As coisas representadas não explicam a imagem; esta é aquilo que a invoca” (2006, P. 1.).

A reconstrução da imagem física seja impressa, filmada, fotografada, pintada ou desenhada, segue um movimento profundo de uma visualização detalhada dos elementos que se mostram, ou melhor, uma dialógica que se estabelece entre produtor e receptor. Esse fator dialógico é um dos operadores cognitivos apontados por Edgar Morin como parte da Teoria da Complexidade. No caso do sentido dialógico, enquanto oposição, não no intuito de uma ideia eliminar a outra a qual se opõe. Mas dentro do princípio de complementaridade, no qual se é preciso entender que nem sempre é possível ou necessário, resolver todas às contradições: “São, enfim, opostos ao mesmo tempo antagônicos e complementares” (MARIOTTI, 2007). A Complexidade está, portanto, segundo Edgar Morin, na superação das contradições.

Superar as contradições é visto nesse projeto como princípio primordial para superação dos *status* dado às imagens nas Ciências ao longo dos séculos, no qual foi isolada visando sua objetivação, não considerando o que Bachelard preconiza de que a imagem deve ser analisada pela imagem. O pensamento Ocidental isolou às complexidades da Imagem a um princípio apenas interpretativo, dentro de uma ideia de imposição do princípio racional sobre o devaneio – lugar de onde brota as imagens (BACHELARD, 2008). Bachelard tinha consciência que o princípio dialético não deve ser eliminado, mas sim visto como UMA possibilidade, onde o devaneio dialoga com a Razão.

No entanto, ao querer controlar o incontrolável conseguimos apenas negá-lo temporariamente. É como manter pressionada uma mola, quanto mais energia gastamos para mantê-la tensa, mais cansados ficamos, e fica cada vez mais difícil de pressionar. Saber distinguir quando empregar a dialética e quando usar a dialógica é uma habilidade de alto valor estratégico. (MARIOTTI, 2007)

Espero que aqui consigamos ter o discernimento sobre as imagens que serão avaliadas. E que essas imagens se manifestem dentro de toda a complexidade que formam o imaginário de quem às criou (produtores) e de quem a recepcionará (eu e você).

1.1 SOBRE A COMPLEXIDADE NO OLHAR

A complexidade é uma *palavra-problema* e não uma *palavra-solução*
Edgar Morin

Como construir um texto monográfico sobre Design Gráfico, tratar de processos históricos na fotografia, em específico sobre o cafenol, e ainda utilizar a Teoria do Imaginário na perspectiva da Complexidade de Edgar Morin?

Esses são de fato os questionamentos que surgiram ao longo de toda essa pesquisa. Mesmo escrevendo sobre design e fotografia, atenta e tentando apreender a complexidade dos fenômenos, buscar abordar uma pesquisa com base na teoria do imaginário, que é escolher o caminho do questionamento e da dúvida que leva ao devaneio... Mas que, por outro lado, possibilitará ampliar às possibilidades de discussões e significados. Nesta pesquisa serão abordados fatos segundo os preceitos científicos, mas também possibilidades criativas. Onde questionar é a palavra que mais cabe. Para isso, Edgar Morin será essencial na abordagem metodológica que norteia à pesquisa, pois trará diante da sua sabedoria frutífera, base necessária para os questionamentos que envolvem o design, a fotografia, a antropologia, a pesquisa acadêmica, a Criatividade, etc.

Abordaremos, assim, os três operadores cognitivos, como fonte essencial dessa perspectiva de olhar. No livro *Introdução ao Pensamento Complexo* (2015), Edgar Morin explicita os três princípios para se pensar a Complexidade, detalhando através de explicações científicas e analogias, a maneira como os operadores cognitivos se mostram como reflexo da dinâmica própria da vida. Explana sobre a dialogia como: “O princípio dialógico nos permite manter a dualidade no seio da unidade” (Morin, 2015, p. 74). Esse princípio repercute a divergência das polaridades que são distintas e complementares em sua unidade, onde os conflitos são vistos também como tensões criativas, semeadoras de ideias divergentes, mas que de alguma maneira se encontram.

[..] Na filosofia taoísta, o símbolo yin/yang exprime a dialógica. O yin é o princípio feminino, lunar. O yang é o princípio masculino, solar. Os dois estão sempre juntos e sempre em oposição. Estão sempre em tensão, mas são inseparáveis. Não há síntese possível entre eles, pois a

manutenção das características de cada um é indispensável à manutenção da ordem natural das coisas e da integridade dos sistemas vivos. A simultaneidade do antagonismo e da complementaridade yin/yang traduz o equilíbrio entre a cooperação e a competição, a harmonia entre a autonomia e a dependência (MARIOTTI, 2007)

“Um processo recursivo é aquele em que os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores do que os produz (MORIN, 2015, P. 74) Essa ideia traz a proposta de ruptura com o pensamento linear que considera os eventos no sentido da ação (causa) e consequência (efeito), sem entender as complexidades que marca a produção daquele evento e das reverberações daquela ação.

A ideia recursiva é, pois, uma ideia em ruptura com a ideia linear de causa/efeito, de produto/produtor, de estrutura/superestrutura, já que tudo o que é produzido volta-se sobre o que o produz num ciclo ele mesmo auto construtivo, auto organizador e autoprodutor (MORIN, 2015, P. 74).

Entendemos então, a vida em sua essência como processo dinâmico, onde às reverberações demandam de uma complexidade não-linear.

“Num holograma físico, o menor ponto da imagem do holograma contém a quase totalidade da informação do objeto representado” (MORIN, 2015, P. 74). Preservar a ideia de que a diversidade se encontra no seio da unidade, é atentar a um princípio biológico e social que a menor parte de algo reflete a complexidade que forma o seu todo. Essa problemática é eliminada dentro de ideias do pensamento cartesiano-binário, onde a separação do objeto em suas partes marca a análise fragmentada limitando a percepção complexa da formação das partes que forma o todo e do todo formado pelas partes.

Julgarmo-nos separados daquilo que observamos traz pelo menos duas consequências problemáticas: a) temos mais dificuldade de avaliar as repercussões do que dizemos e fazemos; b) temos mais dificuldade de responsabilizar-nos pelo que dizemos ou fazemos. Ao dificultar a assunção de responsabilidades, a separação sujeito-objeto nos leva a buscar a causa de nossos problemas apenas em fatores externos, o que pode significar que no fundo não queremos ou não podemos resolvê-los. (MARIOTTI, 2007)

Como dito anteriormente, os princípios epistemológicos desta pesquisa serão os da Complexidade; Enquanto metodologia, a Complexidade está ligada a Teoria Sistêmica e ao pensamento Ecosistêmico. A pluralidade é um princípio chave na Complexidade, onde se considera o imprevisto e o inesperado, que visa construir estratégias adaptáveis: “São estratégias adaptáveis e sujeitas ao imprevisto e ao inesperado, requerendo, portanto, pluralidade de amostrar e de instrumentos bem como uma melhor compreensão dos resultados”.⁴ O padrão da pesquisa tradicional, dentro de ideias positivista, exige uma regularidade nas etapas e estágios da pesquisa de previsões ordenadas. Logo, dentro do referencial da Complexidade, e rompendo com os paradigmas científicos positivista, faz-se uma crítica ao mesmo considerando a inter-relação dos objetos dentro da multidimensionalidade que considera o observador, o objeto observado e o processo de observação enquanto totalidade.

O vir-a-ser complexo é o que abre espaço para que a subjetividade seja a fomentadora na superação da dicotomia Sujeito-Objeto como um meio para uma maior compreensão da relação que emerge entre esses componentes. Nas palavras de Edgar Morin, um objeto quando isolado, tem sua realidade destruída. Situar e contextualizar o objeto de pesquisa são princípios importantes para o pesquisador complexo, assim como valorizar a não fragmentação pelas ligações e relações. Ter em mente a ideia transdisciplinar, onde mais do que a colaboração entre disciplinas é pensar que as mesmas podem formar uma unidade, não só pelas ideias enquanto múltiplas, mas também pela abordagem do pesquisador. A relação é de reciprocidade, tanto no campo epistemológico, quanto na produção de socialização e mediação do sujeito e da realidade.

⁴ MORAES, Maria Cândida; TORRE, Saturnino De La. Pesquisando a partir do Pensamento Complexo - Elementos para uma Metodologia de Desenvolvimento Ecosistêmico. Artigo. Educação Porto Alegre – RS, ano XXIX, n. 1 (58), P. 145 – 172, Jan./Abr. 2000.

2. IMAGEM, FOTOGRAFIA E DESIGN

2.1 Sobre Criar Imagens e Manipular a Realidade

O que conecta o Design Gráfico e a Fotografia? Podemos olhar essa questão por diversas perspectivas. Às técnicas visuais aplicadas nas duas atividades são fontes de semelhança; Temos a composição, a cor, o enquadramento, o olhar de quem produz imagens... Seja no Design Gráfico ou na Fotografia, existe uma escolha subjetiva que surge da relação do produtor da imagem com o seu Imaginário. Sendo uma peça gráfica destinada a um serviço ou uma fotografia puramente artística, o Sujeito é o fio condutor e seu referencial psicossociocultural será o grande diferencial na criação de imagens.

Mas esse fato não deve limitar as imagens a princípios somente subjetivos. Levando em conta a perspectiva complexa, vamos enxergar diversos fatores que influenciam a disseminação das imagens. No caso aqui, temos o Design como linguagem criativa de reflexão acerca da visualidade, considerando a indiscutível influência que a câmera fotográfica trouxe como recurso visual que modificou a forma como lidamos com as imagens. Esse processo é crescente e se faz presente sempre desenvolvendo novas complexidades. Essa reflexão se fortalece também no livro *Sintaxe da Linguagem Visual*, onde Donis A. Dondis, no prefácio, escreve:

Se a invenção do tipo móvel criou o imperativo de um alfabetismo verbal universal, sem dúvida a invenção da câmera e de todas as suas formas paralelas, que não cessam de se desenvolver, criou, por sua vez, o imperativo do alfabetismo visual universal, uma necessidade que há muito tempo se faz sentir. (DONDIS, 2007).

Vejamos então essas duas linguagens (Design e Fotografia) não como meras habilidades técnicas, artísticas, científicas ou como simples ferramentas - termo empregado pelo sistema capitalista - mas sim, como dois processos que são elos visuais que conectam subjetividades. Realidades que se misturam através de uma imagem. Mas a Imagem não é apenas uma representação do real, deixemos isso claro! Mas sim, possibilidades imaginárias de quem a produziu e de quem às contempla. Observado e observador estabelecem uma relação dialógica e antagonista.

No texto homônimo intitulado *A Pequena História da Fotografia* (1931), Walter Benjamim (1892-1940) estabelece um paralelo entre Tempo e Espaço através da história da

Fotografia. Por sua perspectiva, temos o domínio público da Fotografia como uma fonte no viés do processo, estabelecendo um paralelo entre o progresso e o acesso ao fotográfico, a caminhada rumo ao futuro da imagem técnica traz também a marca da industrialização e da massificação: “(...) a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica” (Benjamim, 1931). Aqui Benjamim nos fala sobre como a relação estabelecida com a Fotografia através do tempo de suas descobertas se contextualizam, e o que vai marcar também a fonte dos seus significados, tais como a fixação da imagem. O processo de fixação trouxe a instrumentalização da imagem, algo que modifica o olhar de pintores e negociantes, que passaram a olhar para a Fotografia não mais como um meio, mas um fim. Objeto (câmera) e técnica que convergiam nos primórdios começam uma relação de declínio. A burguesia se apodera da técnica, utilizando a Fotografia como fonte de ostentação e disseminação dos valores burgueses. Moldes familiares, em poses e cenários, formam o padrão dos álbuns para comercialização. Para Benjamim o aparelho é uma fonte de limitação para o fotógrafo, assim como Vilém Flusser, que aborda o aparelho fotográfico como um objeto que traduz textos científicos, ou seja, o instrumento se encontra a disposição do fotógrafo, onde suas leis são limitantes. Nesse sentido, a comercialização e a massificação ganha cada vez mais espaço através da acessibilidade construída pela técnica, e a relação desse aparelho com o fotógrafo se fortalece dentro desta dicotomia.

A imagem cumpre uma função estética e social. Tanto às imagens criadas pelo design gráfico como pela imagem fotográfica, conduzem a transformação da vivência da imagem em objeto que se dá através da ação. Abordaremos melhor essa noção de ação no terceiro capítulo, como foco na análise de design gráfico, atento que essa ação também se aplica ao fotógrafo. As duas atividades trazem a possibilidade de um olhar sensível, transformando a relação temporal do olhar sobre as coisas. O Ser e a Imagem se ligam e possibilitam a tentativa de construir uma relação de vida inequívoca.

No quarto capítulo do livro *A Imagem* (1993), Jacques Aumont traz a similitude do olhar de Walter Benjamim sobre essa questão, ao abordar a personificação da imagem como fonte de processos, afetos e significados. Sobre a assimilação do espectador com a realidade através da evocação do seu imaginário. Aumont, aponta que na Fotografia a liberdade de semelhança, que vai além da Pintura, é satisfação do desejo de ilusão que possui o poder racional que arrebatou nossa crença, onde a função de representar o real e nada além de uma

necessidade social. A Fotografia é como uma *alucinação* verdadeira ao embalsamar e revelar o real.

Esses dois autores questionam, em específico aqui, a função estética e social ligada a reprodução das técnicas fotográficas. A descoberta que trouxe uma revolução nos valores, no âmbito subjetivo e coletivo, ao acesso público da imagem fidelizada ao real, que começa o seu processo de popularização. O lugar e a importância dada antes a Pintura enquanto representação passa a ser dada a Fotografia. As pinturas que levavam meses para serem produzidas, dão espaço à rapidez da revelação em minutos nos sais de prata.

A linguagem visual ganha cada vez mais força no seu discurso cultural e social. O que se desdobra no Design através da revolução industrial, e da mecanização do que antes também era feito artesanalmente (produto) e que tinha seu tempo de produção determinado pelo artesão (produtor). O designer (mesmo ainda não possuindo tal nome) inicia seu processo de mediador, ao externar a singularidade criativa, por meio de valores abstratos, em objetos inanimados e muitas vezes não utilitários. Mas que se desdobram com o passar do tempo em objetos cada vez mais complexos.

2.2 DESIGN VISUAL E OS PROCESSOS HISTÓRICOS FOTOGRÁFICOS: DOIS MODOS DISTINTOS E COMPLEMENTARES, PARA CRIAÇÃO DE IMAGENS.

O Design Gráfico e a Fotografia se encontram no contexto de transformações que marca o século XIX, no processo de fixação e do direcionamento dado as imagens num contexto da utilização na Comunicação. O método de se reproduzir imagens que representassem a realidade no lugar da gravura assume cada vez mais espaço nos produtos impressos. Rafael Cardoso aponta que esse fato foi muito mais significativo no plano conceitual do que no tecnológico.

(...) A fotografia diante da comunicação visual deu-se mais no plano conceitual do que no tecnológico. A partir da década de 1850, aparecem na produção de imagens por meios tradicionais indícios da influência fotográfica, especialmente no que diz respeito a questões de enquadramento, composição, acabamento e sombreado. Tanto na esfera mais rarefeita da pintura de cavalete quanto nas oficinas gráficas e nos ateliês de gravura, as normas e mesmo as limitações da fotografia começavam sutilmente a alterar o tratamento dado às imagens, impondo mais do que uma nova estética, um novo modo de ver o mundo. (Denis, 2000)

Temos então o discurso (composição, enquadramento, etc.) do aparelho fotográfico dando formas a outras esferas no discurso visual, transformando não só o modo como se capta a imagem, mas também como vemos e como interpretamos a imagem dentro desse novo discurso visual em outras linguagens.

O termo Design Visual⁵ é aqui usado como título pelo fato do Design ter assumido uma complexidade tal no contexto contemporâneo que o termo Design Gráfico, muitas vezes, engessa funções tão complexas e que abarcam o discurso visual do Design. Seja dos projetos em materiais impressos à hipermídia, o design se encontra numa interação que vem se

⁵Design Visual é o Design atuando em qualquer mídia ou suporte da comunicação visual. Trata-se de uma terminologia que abrange todas as extensas especializações existentes no design aplicado na comunicação que se utiliza de canal visual para transmissão de mensagens, justamente por este termo relacionar-se ao conceito de linguagem visual de alguns meios de comunicação e não limitar-se ao suporte de determinada mídia envolvida, assim como fazem os termos design gráfico (mídia gráfica - impressos) ou design digital (mídia eletrônica - interface). Disponível em: <http://www.usabilidade.celepar.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=10>. Acessado em: 05 de Maio, 2016.

desdobrando em necessidades múltiplas. O exemplo deste projeto visa justamente ter um sentido agregador que o contexto complexo do design abarca, onde há uma simbiose com processos históricos de criação de imagens, a exemplo do Cafenol.

Vemos como os suportes, tanto na Fotografia como no Design, vão se transformando com as mudanças proporcionadas pelas tecnologias. Necessidades são criadas e vão se transformando e as formas dessas duas técnicas vão assumindo diversidades que vão mudar o seu conteúdo, inclusive visual, constantemente. Temos como elo a imagem e o visual, que assume não mais uma obrigação com a realidade ou com o industrial, mas com a proliferação dos significados. A volta ao analógico nesse projeto assume o sentido do significado simbólico e poético. Para Bachelard (2008), a verdadeira novidade está numa volta às origens; E nesse sentido, as imagens criadas com o cafenol, obedecem a essa regra; é uma volta às origens no sentido da técnica, mas o significado não fica atrelado ao passado, ele se desdobra se une e projeta novos sentidos e interpretações futuras.

2.3 REVELAÇÃO FOTOGRÁFICA ARTESANAL – O REVELADOR CAFENOL

Ao buscar uma possível trajetória histórica desse método de revelação, duas hipóteses surgiram: uma especula que o primeiro experimento aconteceu durante a Segunda Guerra Mundial na falta de suprimentos fotográficos; Na outra, Reinhold G., que administra um dos mais famosos sites sobre o cafenol (Caffenol.blogspot), diz que a utilização desse processo registrado em trabalho científico, se deu numa turma de fotografia técnica em 1995 que era ministrada na época por DR. Scott A. WILLIAMS, no R.T.I. (Rochester Institute of Technologie). No site Caffenol.blogspot, achei essa imagem dos envolvidos na pesquisa, e um artigo em inglês que aborda brevemente o assunto e cita um texto produzido diante desses experimentos, mas que não possui imagens. Segundo Reinhold G, ele entrou em contato com o Dr. Scott Williams, que o disponibilizou outro artigo intitulado *DarkroomandCreativeCameraTechniques*, de 1995.



Figure 4. Polymax RC Print Developed in Coffee Formulation. Participants in the study: First Row (Left to Right): Chang-geon Keum, Heather Penk, Joseph Cantor, Inh Kyung Kwak, Michelle Hill. Second Row: Asher Gelbart, Joy Cwynar, James Adams. Third Row: Heather Reid, Barbara Lee, Marci Fingeret, Lisette Ranga, Joao Malhinha. Fourth Row: Ben Pryhoda, Lisa deBettencourt, Peyton Russell, Sean Spencer and Clay Bozard. Not shown: Nathaniel Buck, Chris Landers. The guy with the coffee cup is the one ultimately responsible for all this: Dr. Scott A. Williams Ph.D., Assistant Professor, R.I.T.

Figura1 – Polymax RC Print Developed in Coffee Formulation. Pesquisadores envolvidos na pesquisa com o cafenol: Da direita para esquerda; Chang-geonKeum, Heather Penk, Joseph Cantor, InhKyungKwak, Michelle Hill. Segunda fileira: Asher Gelbart, JoyCwynar, James Adams. Terceira fileira: Bem Pryhoda, Lisa deBetterncourt, Peyton Russel, Sean Spender e Clay Bozard. Última fileira:

Nathaniel Buck, Chris Landers. O cara do café e responsável pela pesquisa: Dr. Scott A. Williams Ph.D., Assistente professor, R.I.T. Fonte: Caffenol, 2015.

Independente das suas possíveis origens, a experimentação do processo é o que mais atrai a atenção dos que se debruçam em experimentos. Primeiramente pelos materiais que são acessíveis: Café instantâneo, Vitamina C, Carbonato de sódio (Barrilha; Produto geralmente usado para limpar piscinas), além do fácil acesso aos materiais e o custo baixo. Condições para reproduzir a técnica do Cafenol: um lugar totalmente vedado da entrada de luz, sua receita, os insumos, e paciência na hora da revelação.

Durante o ano de 2014, o Laboratório de Fotografia do Agreste - FotoLab, situado no Campus do Agreste (Caruaru) da Universidade Federal de Pernambuco - CAA/UFPE, um grupo de alunos - incluindo à pesquisadora que vos escreve - pertencentes ao laboratório acima citado sob a orientação do Prof. Eduardo Romero, desenvolveram uma série de experimentações com o revelador cafenol.

Devido a falta do tanque para revelação de filmes fotográficos 35mm, decidimos arriscar relevar diretamente no papel fotográfico. Com a exposição de um negativo impresso em papel comum em contato com o papel sensível à luz com o uso da técnica de Fotograma⁶, foram realizadas revelações em papel fotográfico. Mesmo não encontrando nenhuma referência bibliográfica sobre o assunto, apenas relatos de experimentações na Internet, decidimos experimentar em busca de algum resultado, que para nossa alegria aconteceu! Adiante veremos os resultados desta ousadia.

Através das experiências com químicos de revelação e fixação fotográfica, o fotógrafo entra em um novo contato com o instante da imagem. No processo de revelação a imagem se mostra novamente perpétua, pois o instante da captação fotográfica continua renascendo, até colocarmos a imagem revelada no interruptor⁷, utilizado entre o revelador e o fixador. Ele tem a função de interromper o processo de revelação. Eternizando o tempo. Nestas

⁶ Processo que explanarei mais detalhadamente quando abordar abaixo o imaginário de Man Ray.

⁷SCHISLER, Millard W. L., SAVIOLI, Elisabete, Revelação em preto-e-branco a imagem com qualidade, 1995. A função do interruptor é neutralizar a ação da solução reveladora presente na emulsão, além de tornar o meio gelatinoso ácido, preparando-o para o fixador, que também é ácido. Pelo fato das soluções reveladoras serem básicas (alcalinas) utilizam-se soluções ácidas para interromper sua ação. A maioria das soluções de interruptor são à base de ácido acético glacial (o mesmo contido no vinagre), podendo também ser utilizado o ácido cítrico.

experimentações, assim como os alquimistas, o revelador cafenol vai buscar nas reações químicas o valor simbólico da Imagem. Os limites de experimentação no processo de revelação são os mesmos da significação do repertório imaginário: vão se mostrar presentes diante das limitações do repertório de quem as produziu, ou melhor, do fotógrafo.

Ao se debruçar na pesquisa dos processos históricos de revelação, é perceptível que os resultados que surgirá vão depender da inerente vontade de buscar o novo em uma técnica considerada ultrapassada. A maioria de nós, ansiávamos por quebrar padrões e sair do dito realismo associado à Fotografia, manipular sua realidade.

Assim, paralelamente aos experimentos com cafenol, busco estabelecer relações entre os processos históricos de revelação fotográfica junto ao olhar de três fotógrafos de influências surrealista, partindo do princípio que estes fizeram de suas experiências com processos históricos um vasto conteúdo imagético de transformação de forma e significado. Para à Teoria do Imaginário, entender o contexto do artista é essencial para aprofundar sua obra. Então, vamos conhecer um pouco do imaginário dos fotógrafos: Fernando Lemos, Man Ray e Gret Stern.

2.4 DIVAGAÇÕES SOBRE A OBRA DE FERNANDO LEMOS

Na obra do português erradicado no Brasil Fernando Lemos (1926), o surrealismo está presente numa relação direta com a fotografia, onde, junto com outros artistas no final da década de quarenta, início dos anos cinquenta, transformaram sentidos ao ter na experimentação da revelação fotográfica uma dose essencial para suas produções:

“Fernando Lemos atua como fotógrafo em Portugal, no início da década de 1950, e participa de um ambiente intelectual de resistência à ditadura salazarista. Sua produção tem caráter experimental, de inspiração surrealista e aproxima-se da obra de Man Ray”.⁸



Figura 2– EU. 1951. matriz negativo, p&b. Fonte: Itaú Cultural, 2016. Acessado em: 30 de Maio, 2016.

⁸ Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8885/fernando-lemos>. Acessado em: 30 de Maio, 2016.

Na imagem acima, temos um autorretrato do artista. Intitulado EU, de 1951, matriz em negativo - p&b. Ao mesmo tempo em que sua figura aparece nítida, ela é sobreposta por uma fumaça esפה e objetos concretos, como a lâmpada que vemos nitidamente, e abstratos em meio a fumaça.

Podemos observar na imagem abaixo, como a sobreposição de planos marca a ideia do gesto, ao mesmo tempo livre e preso. Na fotografia, abaixo, intitulada *Gesto Emoldurado* (s.d.), “A noção de a água poder integrar a própria pintura desencadeou nele a ideia da fotografia, partindo da evidência da imagem fotográfica surgir de um elemento líquido” (Willis de Castro, 2011). A fisicalidade da imagem, encarnada nos objetos, que remete a abstração nesta fotografia, e assumida pelo gesto em movimento, que leva a imagem a um sutil conceito abstrato. A metáfora e a associação são os artifícios construtivos nas composições de Lemos.

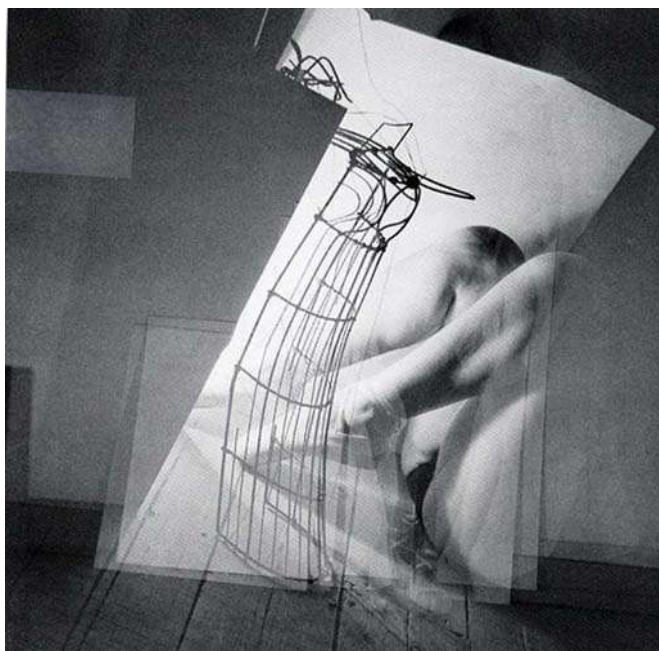


Figura 3 –Gesto emoldurado.1951. Fonte: Itaú Cultural, 2016.

Não se restringindo apenas a Fotografia, a relação inicial de Fernando Lemos com a Arte e a Comunicação, foi estabelecida com o Design Gráfico, com a Pintura, o Desenho, Artes Gráficas e Poesia. Utilizando técnicas fotográficas como a sobreposição, a solarização, impressões em negativo e positivo, experimentações ligadas diretamente aos Processos Históricos e aos surrealistas.

Na próxima imagem, vemos uma reprodução fotográfica, por Horst Merkel, de uma pintura, sem título, em acrílico sobre tela. A multiplicidade do artista não se restringe a fotografia, suas experimentações são fortemente marcadas também na abstração de suas pinturas.



Figura 4– Sem título.1997. Fonte: Itaú Cultural, 2016.

Ao tratar de sua obra, Fernando Lemos se utiliza da noção de transitoriedade para descrever como a linguagem não escrita busca um rito de passagem para um sentido dado pelo apreciador... Suas obras permeiam o elo fluído presente na linguagem visual.

Ao apreciar suas obras percebo uma forte noção documental, a partir dos muitos retratos; de amigos e estranhos, representações humanas inanimadas como manequins e estátuas, marcado no registro dos objetos e cenários com um alto teor simbólico e experiencial. A Fotografia inicialmente carrega um tom documental, obtendo a manipulação das composições uma interferência neste caráter, superando o “registro”, indo além do fato. Através da obra de Fernando Lemos, a expressão de conceitos não se prende a uma construção e nem fidelizações com o real, mas antes com a força da subjetividade criativa que agrega valores estéticos as representações visuais.

No design gráfico, a contribuição de Fernando Lemos é demasiadamente significativa. Seu nome, marca a formação da identidade do design Brasileiro. Sua contribuição é expressiva no design editorial. Além de ter atuado em diversos projetos de design, como o do cartaz do filme *Brasil Verdade*, de 1968. Um projeto aclamado, estando presente no livro de Elaine Ramos e Chico Homem de Melo, *A linha do tempo do design gráfico no Brasil* (2012).

Livro riquíssimo em conteúdo fruto de um longo tempo de pesquisa e catalogação dos projetos de design gráfico que formam o design Brasileiro.

Entre 1963 e 1964, Fernando Lemos dirigiu a gráfica da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, contribuindo também como auxiliar de ensino. Nesse período, foram publicados pela FAU alguns catálogos e alguns livros escritos por professores da Faculdade, como a edição 5 da série *Apontamentos de História da Arte*, com o texto *Milagres da Fonte*, escrito por Flávio Motta, pelo Departamento Histórico Crítico da FAUUSP, em 1963” (DIAS, BRAGA, 2012).



Figura 5– Cartaz do filme Brasil Verdade.1968. Fonte: Itaú Cultural, 2016

2.5 O IMAGINÁRIO MANIPULADOR DE MAN RAY

"Eu não fotografo a natureza, eu fotografo as minhas visões."

Man Ray

A obra de Man Ray (1890 - 1976), pseudônimo de Emmanuel Rudnitzky é marcada pela experimentação, “Man Ray era fascinado pelo acaso, pelas máquinas e por conceitos inovadores. A medida que o modelo do retrato lhe permitia exercitar seu olhar e métodos (técnicas fotográficas), sua produção passou por um impetuoso estado de criatividade. Por ser um autodidata, se preocupava muito mais com a plasticidade final da sua obra, considerando a técnica aplicada apenas um instrumento”, a pintura e o desenho industrial fazem parte da primeira formação do olhar do artista que nunca limitou a sua obra a um espaço de origem.

Junto com Marcel Duchamp (1887 – 1968), um dos grandes estimuladores de sua obra, esteve junto do grupo de dadaísta em Nova York o qual colaborou cinco anos. Tendo publicado junto com Marcel Duchamp, *A New York Dada magazine* (1921). Tendo apenas uma publicação, com contribuição de Tristan Tzara (1896 – 1963).

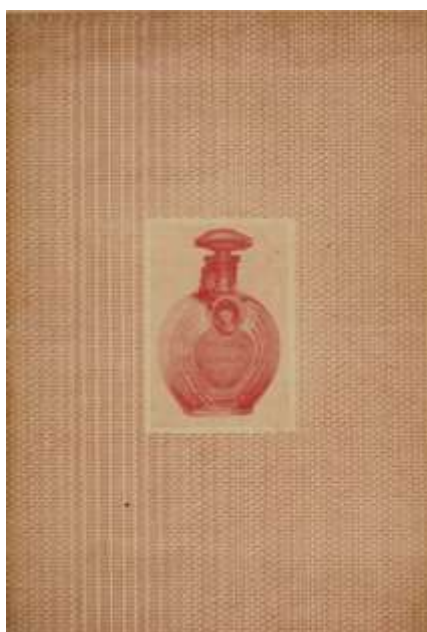


Figura 6—. Capa da revista New York Dada, 1921. Fonte: monoskop, 2016.



Figura 7– Primeira página de conteúdo da revista New York Dada, 1921. Fonte: monoskop, 2016.

Apesar de toda a diversidade de linguagens ao qual o artista estava inserido, à fotografia foi sua grande paixão em estudo e prática. Sendo a ótica e a química seus principais objetos de pesquisa.

Nas fotografias a seguir, dois exemplos de imagens desenvolvidas por Man Ray através de processos distintos. A primeira mostra fotogramas⁹, do projeto *Rayografias ou Rayograma*, de 1922;

Tudo começou por acaso no seu laboratório, em 1921. Man Ray batizou de rayografias, o fenômeno de se obter uma fotografia sem o aparelho fotográfico, ou seja: ao colocar objetos opacos ou translúcidos sobre o papel fotográfico e sensibilizá-lo à luz, surge, assim, uma imagem díspar, abstrata, feérica, desligada do real que nos cerca.” (ALMASTADTER, 2015)

⁹ Fotograma: A partir desse método, é possível criar fotografias sem o uso do aparelho fotográfico. O objeto é registrado por ele mesmo, diante da sua exposição a luz sobre papel sensível. As imagens obtidas através desse processo são infinitas em criatividade – Man Ray, László Maholy-Nagy, desenvolveram muito essa técnica, aplicando e combinando através de diversas composições.

Esse processo dispensa o uso da câmera e registra o objeto pelo próprio objeto pela revelação direta no papel fotográfico. Na segunda, temos um exemplo da técnica de solarização, onde os tons são parcialmente invertidos.

O registro do objeto por ele mesmo fica a cargo da exposição à luz sobre papel fotossensível. Temos o objeto em cima do papel que ao exposto a luz na sala completamente escura, fixa os contornos da forma enegrecendo as partes que não há contato. Abaixo, dois fotogramas, produzidos por Man Ray (1890-1976), o primeiro inclusive a empregar o “efeito sabbattier”, nome que é referencia ao seu inventor Armand Sebbattier (1834-1910).



Figura 8 –. Rayograph, 1922. Fonte: artefotografiaideiasemarmotas, 2016.



Figura 9- .RayographySpiral, 1923. Fonte: artefotografiaideiasemarmotas, 2016.

A solarização é obtida com a invenção dos valores tonais de algumas áreas da imagem fotográfica.

Quando descobriu que poderia extrair situações plásticas incomuns por causa da sensibilidade do papel fotográfico e do negativo à luz, utilizou também constantemente técnicas como solarização, granulação, fotografia negativa, distorção e processo de relevo. Os efeitos visuais, devido à alta expressividade concebida por Man Ray, são um traço estilístico inexorável na obra desse artista. (ALMASTADTER, 2015)



Figura 10—.Solarization, 1931. Fonte: artefotografiaideiasemarmotas, 2016.

O repertório de técnicas, o conhecimento dos processos óticos e químicos, transforma a possibilidade de significação através dos conceitos agregados aos efeitos especiais trabalhados na imagem. Nas produções de Man Ray, o seu repertório é nitidamente empregado em favor das criações. Pelo seu interesse em física e química, às imagens capturadas se desdobram em descobertas inovadoras na sala escura. Ao experimentar suas imagens, assumem novas formas e significados, que em pleno século XXI com todos os recursos digitais disponíveis e ilimitados em termos de possibilidades imaginativas, não deixamos de nos cativar com suas fotografias.

Obra da década de 30, o cartaz abaixo foi produzido por Man Ray com a utilização da técnica de litografia em offset. Basicamente: A imagem é transferida para o papel através da

sobreposição de uma placa contendo a imagem sob pressão de um cobertor de impressão. Esse processo possibilita uma alta qualidade na imagem final. Podemos perceber as nuances desse processo ao olhar com a ajuda de uma lente de aumento e observar os micros pontos de cor que forma toda a imagem. Muito utilizado para produção de impressos em grandes tiragens, como jornais e revistas.

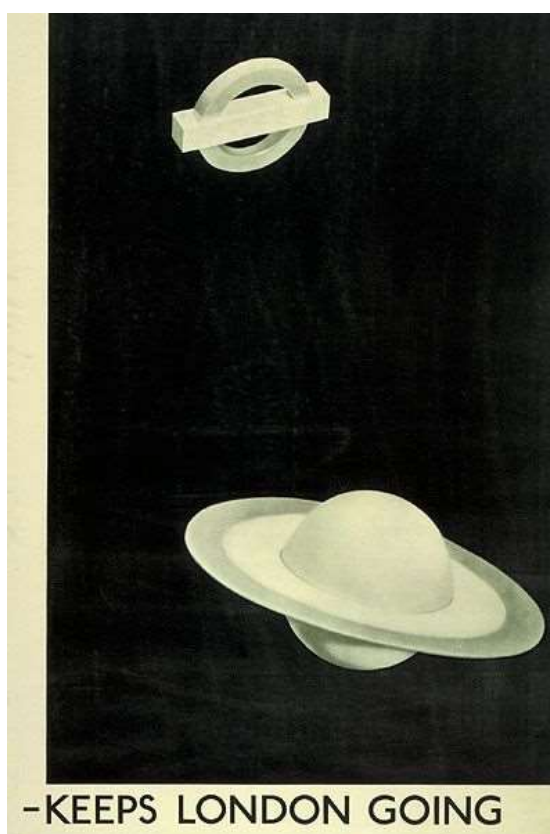


Figura11–. Keeps London Going.Litografiaemoffset,1938. Fonte: pinterest, 2016.

Man Ray era *multie*, suas produções marcam a era moderna. Apesar de ser muito ligado à pintura, e possuindo seu desejo inicial na fotografia como um registro, suas fotografias marcam produções atemporais. Inclusive obtendo boa parte do seu acesso ainda inacessível, sendo esse contendo cerca de 4 mil trabalhos.

“O poeta da câmera escura”, denominado assim por Jean Cocteau (1889 – 1963), influenciou demasiadamente a arte surrealista, e para além dela - tendo merecido reconhecimento entre os artistas de vanguarda - Suas produções ultrapassam a fotografia, influenciando e interagindo com diversas linguagens em função da arte

2.5 GRETE STERN E OS SONHOS COMO IMAGENS CONCRETAS

“A ilustradora de sonhos” como ficou conhecida a fotografa Grete Stern (1904 – 1999), realizou experimentações oníricas na fotografia através da manipulação de imagens. Contemporânea de Man Ray e assim também influenciada pela energia embrionária do surrealismo. Um momento de transformações teóricas e estéticas. Tendo sua formação na Bahuahus e seu tutor o experimentalista Walter Peterhans, que diante de princípios vanguardistas, deseja uma reinvenção para os processos fotográficos através da multiplicidade de significados, pela expressão de conceitos através da montagem de cenários em uma única fotografia. Apesar de abrir seu primeiro estúdio de fotografia com apenas 20 e poucos anos, teve que abandonar o sonho de trabalhar com algo que amava para se exilar em Buenos Aires, Argentina, durante o período de ascensão do nazismo.



Figura 12 –. © Grete Stern. Fonte: Google Imagens, 2016.

Mas mesmo diante desses empecilhos, continuou a produzir e contribuiu para a revista feminina *Idilio* – La revista juvenil e feminina, de 1948 a 1951. Suas fotomontagens são

diretamente influenciadas pelo mundo dos sonhos a figura feminina era o centro do devaneio que caracterizada as imagens, era representada em interação com objetos.

Essas fotos resultaram de um trabalho conjunto para a página semanal *El psicoanálisis le ayudará*: as leitoras enviavam à revista seus sonhos, que, por sua vez, eram analisados por dois psicanalistas (Enrique Butelman e Gino Germani, ambos sob o pseudônimo de Richard Rest) e estavam visualmente representados pelas fotomontagens de Grete. Se a análise tem raízes na prática freudiana e junguiana, as fotomontagens estão encravadas na forte tradição do expressionismo, do dadaísmo e do surrealismo.”¹⁰

Essa união entre mulher e objeto reforça o processo de significação do conceito em que a criação se baseia. Mesmo não sabendo que sonho em específico inspirou a imagem, temos uma dimensão de que a imagem nos remete a fardo, um peso que é carregado sobre as costas. A inclinação do chão sugere ainda mais dificuldade em carregar o peso. Assim como a forma de representação enquanto parte de um objeto, em mãos masculinas.

As imagens de Stern mantinham um alto nível de complexidade e de ambiguidade sem tentativa de esgotar facilmente os sentidos interpretativos das imagens narradas – talvez de maneira mais apropriada do que as interpretações psicanalíticas rasas do texto que analisava os sonhos das leitoras. Nas imagens destacam-se as frequentes figuras dos monstros que povoam os sonhos dessas mulheres. Se por um lado, o analista explica a figura monstruosa como um problema que deve ser vencido atribuindo-lhe um significado categoricamente negativo à figura como significante, as imagens de Stern, por outro lado, abrem potências na medida em que lhe dão corpo. (MELCHIOR, 2015).



¹⁰ Disponível em: <http://museusegall.org.br/mlsItem.asp?sSume=21&sItem=236> . Acessado em: 25 de junho, 2016.

Figura 13 –. © Grete Stern. Sem título, 1949. Fonte: obviousmag, 2016.



Figura 14 –© Grete Stern. Artículos eléctricos para el hogar, 1950. Fonte: obviousmag, 2016.

A manipulação fotográfica artesanal é um processo que se situa no limiar da previsibilidade e da imprevisibilidade (no sentido experimental). Por mais que o fotógrafo tenha considerado nível de conhecimento, sobre os procedimentos físico-químicos, o acaso sempre estará presente no processo de revelação. Nesse caso, o princípio da experimentação abre espaço às transformações, que dentro de um princípio artístico, ampliam as possibilidades na criação.

Nesse sentido, temos o exemplo dos pictorialistas¹¹ que na virada do século XX, saem em defesa da independência da fotografia como forma de arte independente pela experimentação: “Estava também implícito que a fotografia podia ser autorreferente sobre a imagem e o processo de confecção da imagem. Os fotógrafos deram diferentes interpretações a essa nova abstração - técnicas, simbólicas, espirituais e experimentais”. (HACKING, 2012. P. 196).

¹¹Para os pictorialistas a fotografia se equiparava a pintura em nível artístico. A manipulação de negativos e papéis fotográficos como principal meio de obter essa semelhança. Alfred Stieglitz (um dos grandes nomes desse período), afirma em 1892: "Atmosfera é o meio pelo qual vemos todas as coisas. Para, então, vê-las em seu valor real em uma fotografia, como fazemos na Natureza, deve existir atmosfera. Atmosfera suaviza todas as linhas, gradua a transição de luzes e sombras, é essencial para a reprodução da percepção de distância. Esta difusão de contorno que é característica de objetos distantes é devida à atmosfera. Agora, o que a atmosfera é para a Natureza, o Tom é para a fotografia (HACKING, 2012. P. 196).

Tornando os fotógrafos que se debruçavam sobre o experimentalismo, nas produções dessas imagens, construtores de valores simbólicos, tirando os objetos de suas funções banais trazendo-os ao espaço da reinterpretação através do universo imagético e visual.

Em diversas épocas da história da fotografia, puristas defenderam fervorosamente o completo de todas essas ‘adultrações’; no entanto, ao invés de aceitar isso passivamente, tanto amadores quanto profissionais continuaram a descobrir efeitos surpreendentes. (BEAZLEY, 1977. p. 184)

Ao buscar essa relação artística, experimental e experiencial, que a manipulação fotográfica analógica possibilita as criações desenvolvidas e abordadas a seguir, que tratam dos princípios de criação utilizados tanto pela fotografia quanto pelo Design Gráfico, possibilitaram uma série de resultados que serão considerados para além do processo de criação das imagens. Pois estão ligados a sua trajetória de construção que se dá pelo meio onde elas foram desenvolvida, as ideias levantadas pelos participantes durante o período de pesquisa, além dos devaneios constituídos de reflexões acerca da composição e elementos que constituem essas imagens.



Figura15 —.© Grete Stern. Niño Flor, 1948. Fonte: lamiradadelmamut, 2016.

3. O PROJETO CAFENOL

Na peça gráfica abaixo o espectador é levado a vislumbrar os efeitos do cafenol não somente no seu resultado físico-visual, mas interpelado a entender os enredamentos da ação do coletivo. No primeiro momento, o processo de revelação fotográfica do Cafenol é abordado contextualizando o leitor em relação a esta ação, seguido da relação laboratório - pesquisa com o revelador, seus desdobramento e experimentos, e a relação com a Teoria do Imaginário, norteadora em toda a pesquisa.



Figura 16—Cartaz da exposição e foto projeção; A poética da desconstrução em foto substância, 2015.Fonte: Acervo FotoLab

O ensaio “A Poética da Desconstrução em Foto Substância” foi projetado no campus universitário da UFPE – CAA. Na última semana de Abril do ano de 2015. Essas imagens foram formadas de cliques coletivos, dos participantes da pesquisa com o Caffenol, no espaço onde se localiza uma casa abandonada nos arredores do Campus do Agreste (VER FIGURA 17).

Saindo da sala escura, os olhares críticos começam a ser direcionados para os experimentos e suas possibilidades de devaneio diante dos resultados com o revelador cafenol. Através do *olhar* do design e de suas complexidades, novos resultados vão se

desdobrar com a intervenção do Design Gráfico, a partir desse processo de revelação fotográfica artesanal.

Neste projeto, o papel do designer como criador em união com a fotografia, propõe uma ação voltada para a interversão diante de um processo já existente, nesse caso, o processo de revelação fotográfica cafenol. Aqui, o designer pode ser considerado, também, um artista, um experimentalista, que une processos para multiplicar os seus significados. A seguir, o cafenol assume o lugar de conceito, enquanto objeto de pesquisa e será explorado como concepção para um projeto de design. Mas, não se limitando a uma metodologia específica e sim, buscando ampliando as possibilidades das conexões no seu campo de atuação.

O design é um campo de possibilidades imensas no mundo complexo em que vivemos. Por ser uma área voltada, historicamente, para o planejamento de interfaces e para otimização de interstícios, ela tende a se ampliar à medida que o sistema se torna mais complexo e à medida que aumenta, por conseguinte, o número de instâncias de inter-relações entre as partes. O design tende ao infinito – ou seja, a dialogar em algum nível com quase todos os outros campos de conhecimento. (CARDOSO. 2012 P. 234)

As inter-relações na construção do pensamento em projetos de design possibilitaram como vimos ao longo dessa pesquisa, na dilatação tanto conceitual, como física do artefato. A relação estabelecida inicialmente com a fotografia analógica se desdobra para outros campos, para além do design, em busca de um pensamento complexo e unificador.

As experiências feitas na sala escura no FotoLab, impulsionaram a criação de um coletivo de arte e design, o caffenol. A partir da teoria do imaginário, o coletivo caffenol, criou uma identidade que busca a relação interdisciplinar de ideias, não se limitando ao design, mas alcançando o design como o centro da disseminação de ideias.

3.1 DESDOBRAMENTOS DOS RESULTADOS OBTIDOS DA REVELAÇÃO COM O CAFENOL EM PAPEL FOTOGRÁFICO; REGISTRO DA PESQUISA REALIZADA NO FOTOLAB

Como já vimos anteriormente, a experimentação na fotografia analógica gera resultados diversos e surpreendentes em forma e conceito. Veremos como se desdobraram os resultados das experimentações desenvolvidas durante o período de pesquisa com o revelador cafenol no FotoLab (Laboratório de Fotografia do Agreste), no período de 2014.1 e 2014.2, no Núcleo de Design do Campus Acadêmico do Agreste – UFPE, com carga horária respectiva de 40 horas em cada período.

Nestes experimentos foram utilizadas várias técnicas, tais como: fotomontagens, colagens, negativos de imagens digitais impressas em transparência e em papel sulfite formato A4.

Na imagem abaixo, duas páginas de revistas formam uma composição de sobreposições, em que com um lápis piloto, foi escrito o nome do laboratório e com o processo de fotograma, a imagem foi exposta e revelada com o cafenol.



Figura 17–. Recortes de revistas aleatórios, 2014. Fonte: Acervo FotoLab

Na montagem da composição, foi pensando coletivamente nos possíveis efeitos visuais que poderiam ser gerados a partir das sobreposições. Criando assim, uma imagem nova.

Vemos a imagem revelada no papel fotográfico, mostrando uma nova composição desenvolvida das duas imagens abaixo, onde uma sobreposta a outra, com a revelação através da exposição de segundos a luz, na sala escura.



Figura 18–Fotograma de Revista e Revelação em Cafenol. Fonte: Acervo Fotolab

Através da experimentação como base, às imagens geradas dentro desses princípios, não estão ligadas a significação e associação de representações realistas, sendo esse o papel muitas vezes associado à Fotografia. No texto *Fotografia Discussões e Discursos No Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães*, Eduardo Romero (2015) traz a seguinte reflexão sobre o tema da manipulação fotográfica.

Muito ainda se discute sobre o poder da fotografia em representar objetos, pessoas e paisagens fidedignamente, embora saibamos que a imagem fotográfica é fruto de uma transformação da realidade, a tradução bidimensional de um recorte temporal e espacial do real. Somam-se a isso todas práticas de manipulação de cor, enquadramento e ainda as escolhas dos fotógrafos, tais como: os equipamentos, as lentes, etc. (BARBOSA, 2015, p.29).

Desmistificar o processo que se desdobra na manipulação é tão legítimo na Fotografia quanto à fidelização do real, como na imagem acima revelado com Cafenol, onde se constrói uma imagem completamente nova a partir de outras formas de linguagem. Recortes sobrepostos que trazem essas imagens a um novo espaço, que primeiro partiu dos produtores, mas que não se limita a isso, ela se desdobra e emerge sem nenhum passado, livre para todas as interpretações possíveis do observador. Um dos princípios muito conhecido pelos designers gráficos é o de camadas. Recurso muito utilizado dentro dos programas de edição de imagens e que é reproduzido acima, através de um processo analógico de revelação experimental.

As camadas [*layers*] são componentes simultâneos e sobrepostos de uma imagem ou sequência. Elas estão em ação em inúmeros programas de computador, do Photoshop e Illustrator às ferramentas de áudio, vídeo e animação, nas quais múltiplas camadas de imagem e (pistas de) som desdobram-se no tempo (LUPTON, 2008, P. 127).

Segundo a autora, o conceito de camadas vem de:

[...] uma longa história nas tradições de mapeamento e notação musical. Mapas e linhas do tempo utilizam camadas sobrepostas para associar diferentes níveis de dados, permitindo que eles contribuam com o todo, mas conservem suas identidades próprias. (LUPTON, 2008, P. 127).

Contudo, para obter tais resultados é preciso preparar o revelador Cafenol. Portanto, no dia, 20 de maio de 2014, após vários testes, usamos a seguinte receita para o revelador Cafenol:

- 450ml de água mineral
- 06 Colheres de chá de Carbonato em pó (barrilha)
- 02 Pastilhas de Vitamina C efervescente
- 12 Colheres de Café Instantâneo em pó

Preparo: Mistura-se o Carbonato na água, em seguida coloca-se as pastilhas de Vitamina C efervescente. O café é colocado em seguida, misturando a solução. É importante que os ingredientes sejam colocados nesta mesma ordem. Após a mistura ser feita, pôr na bandeja para revelação.

Após o preparo, na sala escura foi feito o fotograma com papel fotossensível industrial, usado tempo de 2 segundos para a expô-lo à luz. Após a exposição de luz criando o fotograma, mergulha-se o papel fotográfico na bandeja com o Cafenol, deixando-o por 4 minutos. Passado o tempo, retirar o papel da bandeja de revelação Cafenol e mergulha-lo na bandeja com o interruptor para lavar os resíduos. Em seguida, leva-se o papel fotográfico para a bandeja de fixador, onde ficará por 5 minutos.

Após o processo passar pelo revelador, interruptor e fixação, deve-se lavar o papel fotográfico com água corrente durante 2 minutos e deixa-lo secando no varal. O resultado foi muito satisfatório em relação a nitidez da imagem, onde se pode visualizar a imagem poucos segundos após se colocar no revelador Cafenol.

Com a mesma receita e mesmo processo, foi revelada a imagem abaixo (Figura 22), embora o tempo de uso do revelador ter excedido cerca de duas horas, o que segundo relatos de alguns reveladores, as propriedades das substâncias usadas no processo perdem sua potência com o tempo. Ao pesquisar tais relatos, não se tinha uma explicação científica para este fato, mas devaneando sobre o assunto, penso que o fato da vitamina C ser usada na receita e por ter propriedades que ao entrar em contato com o Oxigênio da água e do ar, começa uma série de reações químicas que a destroem – devido à instabilidade química dessa substância – pode levar a essa duração limitada do revelador. O que o diferencia nesse caso do revelador industrial, onde é possível revelar diversas vezes com grande intervalo de tempo entre as revelações (dias e até meses).

O que podemos observar, dentro da perspectiva do objeto físico, é que de fato o contraste da imagem já não é tão nítido como a revelação logo após o preparo do revelador Cafenol. Neste fotograma, o tempo de exposição a luz foi por volta de um segundo, seguido de mais cinco minutos no revelador Cafenol e de mais cinco no fixador. Em seguida, a imagem é banhada em água corrente, para retirar o excesso de químicos. Importante saber que “Todo processo químico é influenciado por alguns fatores: Tempo, Agitação, Concentração ou Diluição do agente, Temperatura” (SCHISLER & SAVIOLI, 1995). É essencial ter essa dimensão durante o processo de qualquer revelação fotográfica.



Figura 19 – Fotograma de impressão offset e Revelação em Cafenol. Fonte: Acervo Fotolab

Este teste foi feito deixando a solução reveladora feita com um tempo de 1h e 30 min após a primeira revelação. Conclui-se que como ele passou um certo tempo, após ser elaborada a solução conferiu uma certa textura granulada à imagem revelada. Em relação ao contraste, no caso da imagem a cima, o tempo excessivo no revelador, devido ao fato de, no processamento da imagem, se achar que deixar a imagem em revelação por um período maior, compensaria o fato do tempo de preparação do revelador cafenol ter excedido uma hora.

Em princípios fotográficos, as áreas de maior incidência de luz, vão ser as primeiras a aparecer, seguida das áreas de menor intensidade luminosa, onde vão aparecer os meios-tons e as áreas escuras. Com a prolongação do processo de revelação, o contraste vai aumentar em relação direta com o tempo no revelador, em consideração de que, a densidade, a certo ponto não aumentará mais por conta das transformações dos cristais, “conforme se aproxima esse estágio da revelação, as áreas de baixa densidade começam a se igualar, e o contraste, a diminuir” (BUSSELLE, 1977, P. 40).

Mesmo não possuindo nenhum referencial teórico sobre a revelação direta em papel fotográfico, decidimos arriscar. O teste foi feito e o resultado são as primeiras fotografias deste capítulo.

De fato, a experimentação que o processo com o cafenol propicia um leque de possibilidades, faz com que os adeptos desse método de revelação se debrucem na pesquisa e registro dos resultados obtidos. Em sites (a maioria internacionais), os adeptos criam seus próprios métodos, modificando receitas e experimentando possibilidades. Nas palavras de DirkEssi, autor da fotografia abaixo, o cafenol é: “Acredito que esse seja o único revelador ambientalmente seguro e fácil de ter acesso, e que rivaliza outros processos comerciais para filmes preto e branco. E é muito barato também”. (DirkEssi, 2012). O resultado abaixo é de um filme AgfaCopexRapid em uma Leica M7, revelado com o cafenol.



Figura 20 – Revelação com cafenol em filme fotográfico. Fonte: queimandofilme, 2013

Podemos notar que em termos de qualidade da revelação, o resultado não é diferente de nenhuma revelação profissional, em estúdios especializados (cada vez mais raros na atualidade). A utilização desse processo, também traz para o fotógrafo possibilidades de agir em todas as etapas da sua criação e manipular o resultado que deseja. Seja modificação do tempo no revelador, o tempo de exposição, na sobreposição de imagens, na substituição do café por vinho, chá ou qualquer outro agente. As possibilidades são inúmeras e a transformação dos resultados faz parte desse processo de descoberta.

Na concepção das imagens reveladas no FotoLab, através do revelador cafenol, podemos perceber a forte influência dos conceitos e práticas dos pictorialistas e de como esses fotógrafos/artistas, multiplicaram possibilidades técnicas e simbólicas na fotografia. O que antes era restrito a uma parcela da população; aqueles que podiam adquirir o aparelho fotográfico. As ideias desses vanguardistas trouxeram possibilidades mais democráticas a prática do *fazer* imagens. Enquanto linguagem emergiu transformações que modificaram os sentidos dados as imagens fotográficas – para além do registro – Proliferando os resultados, enquanto superfície amplificadora de conceitos.

Existe uma secular ligação entre fotografia e design;

Design é uma linguagem. Uma linguagem nova que, assim como a do cinema e a da fotografia, surgiu com a indústria e a revolução por ela acarretada e que, como ambas, pressupõe a multiplicação de um original através da reprodução de matrizes. (ESCOREL, 2004, P. 64)

Ana Luisa Escorel (1948 -), em sua reflexão, supera às associações do design, para além da técnica, da arte e da ciência – o design enquanto uma forma de linguagem (que agrega todos esses aspectos). A reprodutibilidade é também um conector entre fotografia e design, além de todos os outros que já explanamos anteriormente.

Visando a simbiose entre essas linguagens e a ampliação dos resultados, com o recurso oferecido pelo programa de edição de imagens, Adobe Photoshop¹², ampliei a tonalidade dos testes seguintes, para que pudesse ampliar suas possibilidades em cores e tons, trazendo mais visibilidade aos resultados revelados com o cafenol.

Visando esse efeito multiplicador do design, utilizei de um recurso digital, para ampliar as possibilidades físicas e significativas dessas fotografias analógicas. Com a ferramenta curva¹³, do programa, realcei os tons de cores da imagens. A esquerda, temos as

¹²O Adobe Photoshop é um programa de edição de imagens bidimensionais, de direitos autorais da Adobe Systems.

¹³“O ajuste de Curvas permite que você ajuste pontos por toda a faixa de tons de uma imagem (de cores a realces). Diferentemente de Níveis, que têm só três ajustes (ponto branco, ponto preto, gama), as Curvas permitem fazer muitos ajustes exatos a canais de cores individuais em uma imagem”. Copyright 2016 Adobe Systems Software Ireland Ltd. All rights reserved. Disponível em: www.adobe.com.br

imagens em papel fotográfico digitalizadas, a direita as imagens editadas com o Adobe Photoshop.

A revelação da primeira fotografia abaixo (Figura 24), se deu da seguinte maneira...

Receita:

- 225ml de água
- 03 Colheres de chá de Carbonato em pó (barrilha)
- 01 pastilha de vitamina C efervescente
- 05 Colheres de café instantâneo

Processo: Este processo segue como o anterior, exceto pelo fato de ter usado transparência impressa a partir de uma fotografia digital, sobre o papel fotográfico fotossensível para fazer o fotograma. Ao mergulhar o papel fotográfico na solução reveladora, deixamos apenas por 2 minutos e meio, pois a transparência permite que a luz do expositor aja com mais intensidade, e com isso a imagem fosse rapidamente revelada. Enquanto resultado, a qualidade foi tão boa quanto o resultado da primeira imagem revelada.

No próximo experimento a receita foi a mesma do teste anterior (Figura 25), só que com 1h após ser feita a solução do revelador. Tempo de exposição 2 segundos. Tempo nos químicos 4 minutos.

Processo: Fotograma de impressão de fotografia digital em papel transparência.

Resultado: Percebe-se que quanto mais tempo a substância ficar descansando, a imagem ao ser revelada perde seu contraste e as cores ficam mais amarronzadas. As áreas mais escuras passam a adquirir tons mais claro, enquanto o branco fica mais escuro, num tom mais marrom.

No terceiro teste da página seguinte; Receita: 225 ml de água, 3 colheres de carbonato, 1 comprimido de vitamina C, 1 colher cheia de café, 2,5 ml de pigmento aquarela na cor vermelha. Processo: fotograma de impressão. Resultados: A revelação é mais lenta e nota-se que há uma leve pigmentação, perceptível ao comparar com o teste 3. É preciso testar com mais pigmento para que a coloração fique mais notável.



Figura 21 – Revelação com cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo Fotolab



22– Revelação com cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo Fotolab



Figura 23– Revelação com cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo Fotolab

Podemos observar nos resultados dessas revelações, o tom amarronzado das imagens reveladas com o Cafenol. Esse efeito, pode acontecer devido a ação do revelador de maneira direta no papel, devido a essa superfície ser de maior absorção do que a película emulsionada de um filme fotográfico. Esse pode ser o fator que dê este tom peculiar as imagens. Acima vemos a mesma imagem (Figuras 24 e 25) revelada duas vezes com diferenciação do tempo de revelação. Isso deu uma leve diferenciação no tom das imagens e uma vez digitalizadas e editadas no Adobe Photoshop, tiveram diferenciação de contraste, dando uma diferenciação de claro e escuro em algumas áreas. Na imagem seguinte (Figura 26), a ação do pigmento no revelador alterou pouca coisa em termos de contraste, mas na imagem digital, o realce de cor trouxe diferenciação nos detalhes, dando mais contraste com o ajuste na edição.

Abaixo temos o último teste feito nessa sequência de experimentos (Figura 27). Nesse a diferenciação foi também em relação à pigmentação. Receita do Cafenol igual ao experimento anterior, adicionando pigmento amarelo (50 gotas) – uso de sobreposição de transparências para confeccionar o fotograma.

Resultados: A fotografia recebeu uma leve pigmentação. Foi observado também neste teste que com o período de dois dias após a revelação, a fotografia (que continuou exposta no varal da sala escura sem ser guardada logo após a secagem) ganhou um tom mais quente do que o percebido logo após a revelação. É como se a imagem continuasse revelando em um ritmo mais lento. Com a ação dos recursos do Adobe Photoshop, houve uma maior definição dos objetos composicionais da imagem. Podemos observar com mais nitidez no contraste e diferenciação dos detalhes.



Figura 24 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab

As imagens seguintes são uma sequência das fotografias do ensaio *A Poética da Desconstrução em Foto Substância*, realizado no Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco. O ensaio foi projetado como resultado de uma edição em vídeo, além dos resultados da revelação com Cafenol expostos em varal fotográfico. A receita foi à base que usamos para todas as revelações (considerando os primeiros testes), com o diferencial que revelamos as imagens em duas partes, fazendo dois reveladores diferentes. As imagens digitais coloridas foram editadas em padrão preto e branco, transformadas em negativo através de um recurso do próprio Adobe Photoshop. Essa edição propicia a imagem digital, melhor contraste para a edição analógica, já que os padrões de cores serão monocromáticos.



Figura 25– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab.

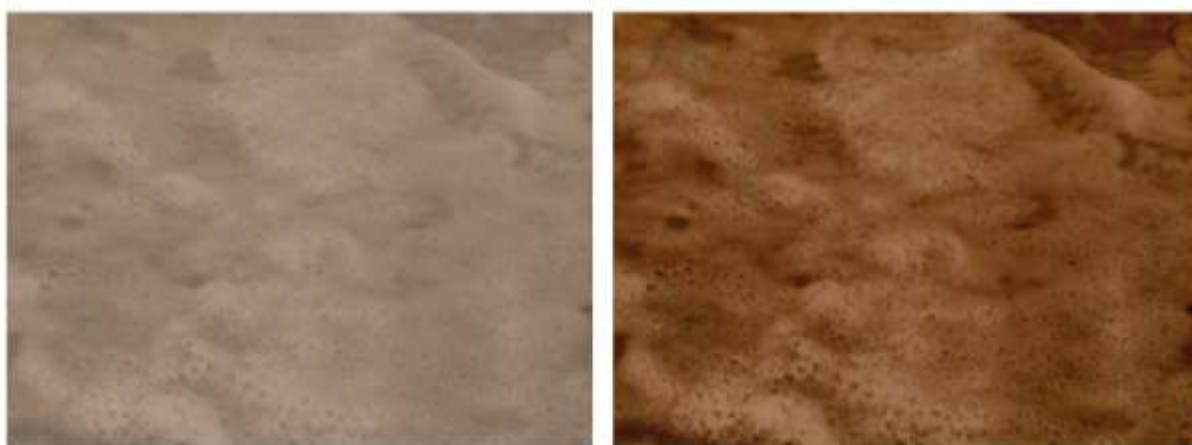


Figura 26– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab.



Figura 27 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab



Figura 28 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab

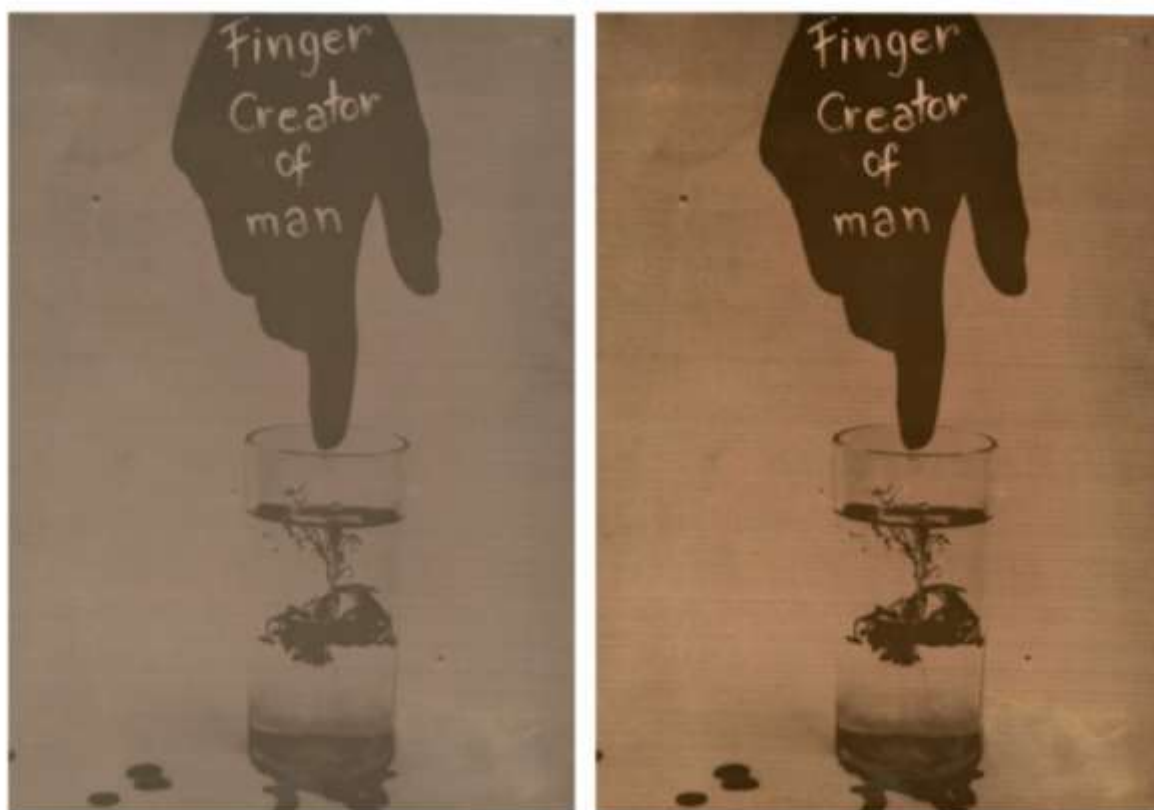


Figura 29 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab



Figura 30 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab



Figura 31 – Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab



Figura 32– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab.



Figura 36– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab



Figura 37– Revelação com Cafenol em papel fotográfico. Fonte: Acervo FotoLab

Diante de todos esses resultados que proliferam da conexão entre linguagens, podemos perceber como a união de processos criativos gera uma força impulsionadora capaz de ampliar a significação estética da imagem, além de suas possibilidades em termos de técnica criativa. Dessas imagens geradas de um processo analógico da Fotografia se desdobraram intervenções multiplicadoras. Desse período resultou uma série de intervenções em Design que multiplicaram ainda mais essas possibilidades.

Devido ao laboratório ter um orientador que é pesquisador da Teoria do Imaginário e como a prática de convivência entre os estagiários é muito harmoniosa, esse olhar complexo e disseminador tanto em termos de ideias, como em prática de trabalho, propiciou uma “liberdade criativa” capaz de fazer a pesquisa em Processos Históricos e Alternativos em Fotografia ir além, e proporcionar diversos outros resultados. Isso trouxe a nós (Jessica Cordeiro, Taísa Bernardino e Hozanilson Andrade), além de outros pesquisadores

envolvidos nessa etapa, uma grande motivação para pesquisar e experimentar novas possibilidades.

Tantos o Design assume o seu papel de autoria, ao interagir com linguagens para criar uma comunicação visual de maior complexidade em conceitos, como a Fotografia é impulsionada ao se libertar dos grilhões do aparelho fotográfico e ser ampliada em suportes e significados. Para Edgar Morin em seu livro *Amor, Poesia, Sabedoria*, “A multiplicidade da afetividade, contribui para o desenvolvimento da inteligência” (Morin, 2005, p. 53). Durante o período dessa etapa da pesquisa, *vivemos* isso na prática, superando o discurso e sendo ação efetiva e afetiva, naquilo que desejamos oferecer ao observador.

3.2 POSSÍVEIS FORMAS (ALÉM DAS FORMAS) DE OLHAR O DESIGN

No início dos estudos em Design, me deparei com o pensamento de Bernard Löbach (1941 -), designer alemão, cujas ideias influenciam o design Industrial, onde as funções que ele determina em seu método, são essenciais para a produção de bons produtos industriais.

São elas: a função Estética, a Simbólica, e a Prática. Dentro dessas funções, temos as ideias estéticas, ligadas a sensibilização dos sentidos através de elementos estéticos (Cor, Textura, etc.). A Simbólica, onde vamos associar conceitos e emoções através da forma e dos elementos estéticos, onde o usuário acessa suas emoções. E por fim, no sentido Prático do produto, temos a relação direta com sua usabilidade. De maneira resumida essas são as diretrizes metodológicas de B. Löbach (1941 -).

Mesmo sendo essas três funções básicas e muito bem pontuadas por este pensador, acredito que o design vai muito além das funções a ele atribuídas pelo design industrial. O design assume diversas configurações, onde está em quase tudo, e em termos de possibilidade, se relaciona com quase tudo em nossa vida cotidiana. O designer carrega a função de ser o elo entre objeto e usuário.

Contudo, pensando além do produto em si, questões da identidade do Design emergem mais das minhas inquietações. Constantes conceituações dizem o que não é Design e o que designers não são. Tantas preocupações com o que não se é deixam a desejar quando a sua antítese vem à tona: O que é Design? Será uma identidade em construção? Estará tão abalada pelos profissionais com essas preocupações e pelo desconhecimento do que é Design pelo senso comum?

Um dos pensadores mais atuantes nos estudos do Design brasileiro na atualidade, Rafael Cardoso (1964 -), traz em seu último livro *Design Para Um Mundo Complexo* (2012), conceituações da formação superior do design brasileiro. Ele aponta para uma relação estabelecida entre “o que somos” e “o que estudamos”, pois se olha pela ótica de que uma formação superior só forma profissionais e não sujeitos. “Tornar-se profissional de qualquer área é um processo longo de aprendizado, do qual a faculdade é apenas uma parte” (Cardoso, 2012, p.232). O prazer do estudo deve ir além das expectativas de

instituições e mercados, deve ser gerador e multiplicador de ideias e fator de desenvolvimento intelectual e cultural, ligado a eterna necessidade de construção, de continuidade. O estudo é o início da formação e é preciso ir além do aprendizado.

Estamos no centro de uma sociedade muito atenta as questões de consumo e o design se encontra ainda mais no centro desse panorama. O designer é um construtor de pontes entre saberes que necessitam dialogar, principalmente por ser projetual como área e disciplina. Promovedor de interações de ordem social e conceitual, onde as configurações de artefatos geram a conexão entre objeto, usuário e sistema.

Além dos artefatos que lança ao mundo, o designer necessita projetar-se, se lançar, imaginar, e ir além ao pensar em Design, afinal de contas, o processo não se encontra apenas na metodologia, mas também no profissional.

Nesse sentido, podemos pensar na relação dialógica que o design estabelece com o designer. O design enquanto pensamento e o designer enquanto sujeito pensante. Um diálogo que possibilitará a ampliação de ambos num sentido mútuo. É preciso se pensar o Design, inclusive, além *deser* designer. Assim podemos recriar constantes sentidos para além da forma e da função. Ampliar os resultados criativos nas áreas do Design e ir além do discurso pobre, restrito a funcionalidades.

Recordo um texto de Aloísio Magalhães (1927 – 1982) de 1998. No ensaio intitulado *O Que o Desenho Industrial Pode Fazer pelo País?* (1974), propõe uma avaliação crítica do Design brasileiro após quinze anos da formação da Escola de Desenho Industrial - ESDI. Ele aborda a construção da identidade do design a partir de dois focos iniciais escolhidos intuitivamente, segundo palavras do próprio Aloísio Magalhães. Essa intuição que marca o início da formação do Design brasileiro dividiu os estudos em dois focos: Produto e Comunicação Visual.

A multiplicidade cultural presente na formação de uma possível identidade brasileira marca também, segundo Aloísio, o caráter do design. Mas que isso acaba superando o método, que se manifesta influenciado por esta carência na formação indenitária. Reflexos que ainda sentimos até hoje, com mais de três décadas após esse texto ser escrito. O Questionamento do autor no texto que procuro aqui reproduzir é: o que verdadeiramente

representou a adoção desse modelo? O Desenho Industrial e a Comunicação Visual na implementação apenas do Desenho Industrial no Brasil? Houve neste caso uma fragmentação dessas áreas? Este fato proporcionou uma visão em conjunto de ambas?

Pensemos: será preciso rever o conceito de Design de um contexto econômico centralizado onde a atividade é pensada e estruturada para países desenvolvidos? Será necessário pensar a diferença entre periferia e centro, no mundo e no design?

O designer, novamente apontado como um *encurtador* de distâncias e diferenças, em um caráter interdisciplinar;

Como segundo ponto desta reflexão, gostaria de enfatizar o caráter interdisciplinar do design industrial. Trata-se de uma atividade contemporânea e, como tal, nasceu da necessidade de se estabelecer uma relação entre diferentes saberes. Nasceu, portanto naturalmente interdisciplinar. (Magalhães, 1974 P.11)

De acordo com o pensamento do designer multiplicador Aloísio Magalhães, o processo precisa se encontrar ligado a vários saberes, para que se tenha uma visão social ampla que irá além do crescimento econômico. Revendo os velhos conceitos de forma e função, unindo o artesanal ao tecnológico, e enxergando a diversidade, respeitando suas diferenças locais.

Esse repertório do Design que Aloísio menciona como uma conexão de saberes, também é abordada por Rafael Cardoso (1964 -) ao pensar a memória, a identidade e o Design; No design gráfico, é muito evidente o papel da linguagem e do repertório; mas os mesmos princípios regem qualquer atividade de criação e projeto, seja de uma aeronave, um liquidificador ou uma **fotografia**¹⁴.(Cardoso, 2012. P.83)”.

Fugindo da função estrita e tendendo a essa autossuficiência poética, as imagens concebidas no Laboratório de Fotografia do Agreste - FotoLab, um grupo de estudantes de design, buscam transcender a funcionalidade das imagens desde sua concepção até a sua fixação no papel fotográfico.

Os conceitos aprendidos em relação ao Design foram norteadores em todo o processo

¹⁴Quis destaca a palavra fotografia na citação para fortalecer o objeto que também estamos discutindo aqui. E como mais uma forma recorrente de ligação entre as duas linguagens. A associação entre as duas práticas entre autores, fortalece essa conexão.

de realização dos experimentos com o revelador cafenol. As imagens foram concebidas por designers que com o uso de técnicas recorrentes tanto em relação ao Design como na Fotografia, buscaram algo mais do que a mera função da Imagem, criaram significados poéticos. Na posição de produtora e receptora dessas imagens, a implicação na pesquisa seguirá justamente como um processo de construção do olhar de quem a produz e a recepciona, tendo em vista que dentro do próprio pensamento científico tudo se encontra interligado. Fazer pesquisa científica é considerar fenômenos, perceber a existência de fatores que vão se encontrar além de qualquer forma de controle. É considerar limitações e não querer criar verdades, mas entender as influências recorrentes e as distorções do nosso olhar sobre a realidade.

3.2. INTERVENÇÃO, LETTERING E PRINCÍPIOS ELEMENTARES PARA CRIAÇÃO DE UMA IDENTIDADE VISUAL

A ideia da criação do coletivo surge de um questionamento do professor Eduardo Romero, que ao enxergar inclinações artísticas no grupo de alunos que participaram desses desdobramentos da pesquisa: Brunno Oliveira, Hozanilson Andrade, Jessica Cordeiro, Santino Mendes, Taísa Bernardino. Sugeriu a criação de um coletivo de ideias... Desses questionamentos, se desenrolaram todas as soluções em design que veremos abaixo e que foram fruto do que primeiramente era uma pesquisa em processos históricos, com o revelador cafenol.

A primeira ação - uma intervenção artística realizada em parceria com designer Lucas Moreno - foi a criação do *lettering*¹⁵ (FIGURA 36), ligada a poética do Cafenol e seu elemento associativo principal: o Café. Na criação, os pensamentos direcionados ao imaginário remetam ao símbolo do grão.



Figura 33 – Construção em ruínas. Intervenção em lettering em ação do coletivo cafenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

¹⁵*Lettering*, termo em inglês, com significado literal ligado a inscrição ou ato de escrever. Em aplicação no design, é aplicado como formas projetadas com propósito específico. A arte de desenhar letras

Figura 34– Processo criativo coletivo para criação do logotipo do coletivo *caffenol*. Fonte: Acervo Coletivo *Caffenol*

Dos conceitos que surgiram, os quatro elementos da Natureza (Terra, Fogo, Ar e Água) foram um caminho inicial no aflorar das ideias. Eles permeiam o Imaginário da espécie humana de maneira substancial, estão em tudo que compõe a vida e são forças permanentes (BACHELARD, 2008). No Café, de maneira muito significativa, os quatro elementos da natureza se mostram com particularidades específicas e que vão se desmembrar em significados antagônico, concorrentes e complementares (MORIN, 2007).

Da Terra temos o grão, que na terra fértil germina: Em um sentido geral, a terra é o receptáculo de tudo o que existe. É negra e sombria, elemento do embaixo e do peso. Simboliza a mãe por sempre acolher seus filhos, seus frutos. (FERREIRA, 2013. P, 195). Do elemento Terra surge a cor da identidade do coletivo *caffenol*. O tom da terra, o marrom, que é predominante devido ao carbono da morte das plantas que ao entrarem em contato com o solo, liberam enzimas que tonalizam. A fumaça surge da ação do Fogo sobre a água. Nesse caso, a infusão do Café que acontece pela transmissão de calor que em contato com o Ar, gera um resultado da ação de chamas em vapor...

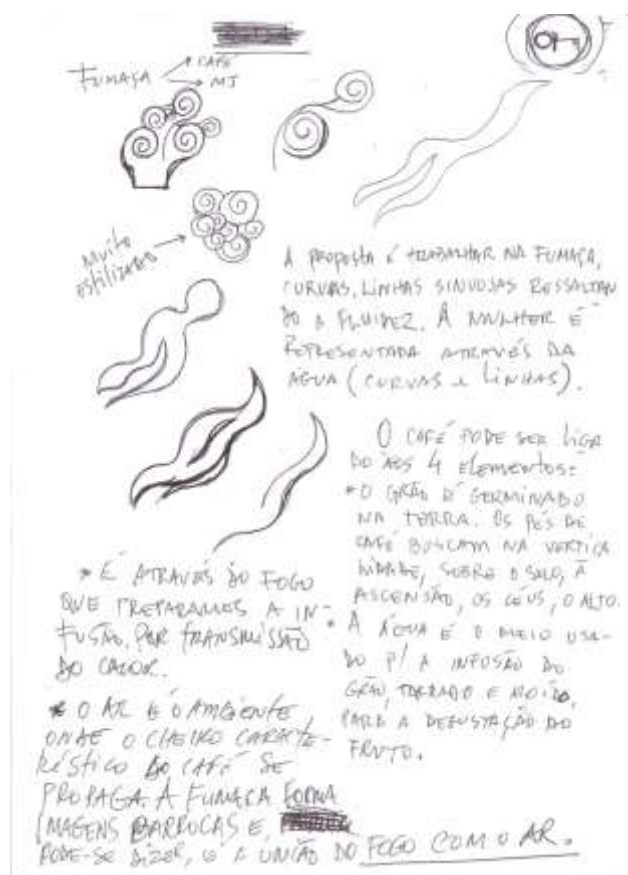


Figura 35— Sobre o conceito de fumaça pensado no desenvolvimento do logotipo, Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

Do Fogo gerador que se une ao ar no ambiente de sua ação sobre o café, faz surgir o cheiro característico que se propaga no imaginário a partir de suas ressonâncias. O fogo é um elemento material que existe no micro e no macrocosmo. No ser Humano, ele é uma fonte de calor e de luz que comanda suas crenças, paixões, seu ideal e a filosofia de sua existência. (FERREIRA, 2013. P. 83)

A transitoriedade caracterizada pela água marca a essência conceitual da proposta do Coletivo, que pensa em iniciativas que possam se adaptar à ambientes, tendo como objetivo principal a interdisciplinaridade. Todos os elementos da Natureza em interação trazem diversas imagens, que mesmo distintas em sua essência, em sua união substancial, convergem e interagem infinitamente.

Como proposta final e pensando em todas as complexidades das substâncias, a identidade visual em sua construção final carrega um pouco da essência de cada elemento;



Figura 36– Sobre o conceito de fumaça pensado no desenvolvimento do logotipo, Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

A fonte digital *Footlight MT Light*, foi escolhida devido a sua assimilação com o *lettering*, por carregar a fluidez que caracteriza os elementos, quanto a ideia de coletividade. Esse tipo, ao mesmo tempo em que é associado a aspectos formais, como a serifa - associado no processo criativo ao analógico. Também traz uma ideia adaptável a própria disposição dos tipos, pode ser associada a uma dança. A forma que as chamas assumem, casuais, influenciadas pelo movimento, o ar.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890+~*/#\$%@"!~
 1234567890+~*/#\$%@"!~
 1234567890+~*/#\$%@"!~
 1234567890+~*/#\$%@"!~
 1234567890+~*/#\$%@"!~
 1234567890+~*/#\$%@"!~

Figura 37 - Caracteres da fonte Footlight MT Light. Fonte: Google Imagens, 2016

Para o símbolo o café foi novamente norteado na concepção das ideias. As cores; marrom e café reforçam a significação. A forma tem inspiração no grão de café, mas também nas curvas da sinuosidade geradas pela fumaça, em palavras como: Imaginação, coletividade, elo, ação, conexão, até o símbolo de interrogação, nos princípios da sua forma, por ser algo ligado ao questionamento. O resultado final é a repetição dessas formas, em semelhança, como uma representação da união que amplifica forma e conceito.

Símbolo



Figura 38 – Símbolo - Coletivo Caffenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

Abaixo a aplicação do logotipo em malha constritiva, com e sem a aplicação do símbolo;

Logotipo



Logotipo acompanhado do símbolo



Figura 39 – Logotipo e Logotipo acompanhado do símbolo – Coletivo Cafenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

A malha construtiva é uma forma de detalhamento construtivo da marca. Uma forma de controle para as proporções e aplicações da marca. Para que ela não seja alterada em nenhum aspecto que possa causar alteração estrutural dos elementos composicionais.

A cor, no caso do coletivo caffenol, tem a função direcional associativa aos conceitos do universo do revelador fotográfico cafenol. Além do nome, as cores funcionam como mais um reforço ao princípio que criou o coletivo, assim como o café. Duas cores institucionais foram definidas; Um tom de marrom e um tom de café. São cores escuras, que caracterizam o universo imagético do revelador fotográfico, assim como a analógica da volta a um processo histórico de revelação; “A cor, sob o ponto de vista nominalista, liga-se a uma realidade visual. Mas, sob o ponto de vista poético e da alquimia, ultrapassa a superfície porque, além das formas, existe algo inefável e incaptável pela visão que se traduz em termos de valor.” (FERREIRA, 2013. p, 48).



Figura 40 – Cores institucionais e Cores alternativas. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol



Figura 41 – Aplicação em variação de cores – sem o símbolo. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol



Figura 42– Aplicação em variação de cores – com o símbolo. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

As cores institucionais têm como objetivo reforçar a ideia analógica, ligada ao revelador, além de transmitir conceitos com sofisticação (dentro da ideia de cuidado e detalhamento), o tom mais quente, como uma forma de estímulo a essa ideia do analógico e o tom mais escuro, acaba se associando ao preto, associando uma neutralidade nesse contraste. Tendo em vista a cor como uma forma de pregnância do logotipo; A cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos

todos em comum. Além da consideração do tom. O valor tonal é outra maneira de descrever a luz. Graças a ele, e exclusivamente a ele, é que enxergamos (DONDIS, 2007).

As cores alternativas tem como função a aplicação do logotipo e do símbolo, em cores que contrastem devidamente com as cores institucionais. Sendo possível, inclusive, a mudança das cores institucionais da marca para as cores alternativas, em aplicação do fundo, sem alterar o contraste necessário para uma boa visualização.

Dentro desses aspectos de cores, é importante observar também, o aspecto cultural que a associação acarreta. Podendo ter alteração de significado de uma cultura, para outra;

No entanto, dizer que a cor é um fenômeno variável – tanto física, como culturalmente – não significa que ela não possa ser descrita ou compreendida. Ao longo do tempo, estabeleceu-se um vocabulário preciso para que designers, programas, gráficas e editoras pudessem se comunicar com algum grau de clareza. (LUPTON, 2008, p.71).

Os aspectos de cores, em termos de tom, valor, vai se encontrar ligado tanto aos devaneios relativos a significação do projeto Caffenol, assim como o universo imagético do elemento que escolhemos como representação: o café.

Outros resultados surgiram dessa ação coletiva. O Coletivo Caffenol participou de exposições e ofereceu oficinas na UFPE. A primeira foi a participação no Pinhole Day 2015. Um evento que ocorre em simultaneidade no Brasil e no mundo, tendo como objetivo o resgate do processo histórico da câmera “Buraco de Agulha” (Pinhole), onde é confeccionada uma câmera fotográfica artesanal com a exposição de um papel fotossensível a luz. Não adentrarei nas complexidades desse sistema aqui, pois não cabe, mas através desse processo, as imagens foram reveladas com o Cafenol,



Figura 43 – Cartaz Pihole Day. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol



Figura 44 – Registro da realização da oficina pelo Coletivo Caffenol. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

Na Semana Integra Imaginário FotoLab, participamos do projeto “Ninguém Flutua Reto”. O Coletivo Caffenol participou ministrando as oficinas “Substâncias em Materialidade I - Movimento Aéreo que Liberta: Um Mergulho no Imaginário das Cores e do Movimento através de Pipas Aquareladas”, “Substâncias em Materialidade II – Das Chamas dos Sonhos Nascerão Ideias Argilosas que nos Levarão à Iluminação de Novos Sonhos”, e por fim, a exposição: O Caffenol – A Poética da Desconstrução em Foto Substância”.

Abaixo podemos apreciar o cartaz do evento. Uma fotografia das imagens expostas, além dos cartazes desenvolvidos para divulgação pelo Coletivo Caffenol.



Figura 45 –Cartaz da Semana de Integra Imaginário FotoLab. Fonte: Acervo Fotolab



Figura 46 – Imagem FingerCreaterof Man, revelado com o Cafenol e exposta na da Semana de Integra Imaginário FotoLab. Fonte: Acervo Fotolab



Figura 47 – Substância Em Materialidade I - Movimento Aéreo que Liberta. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

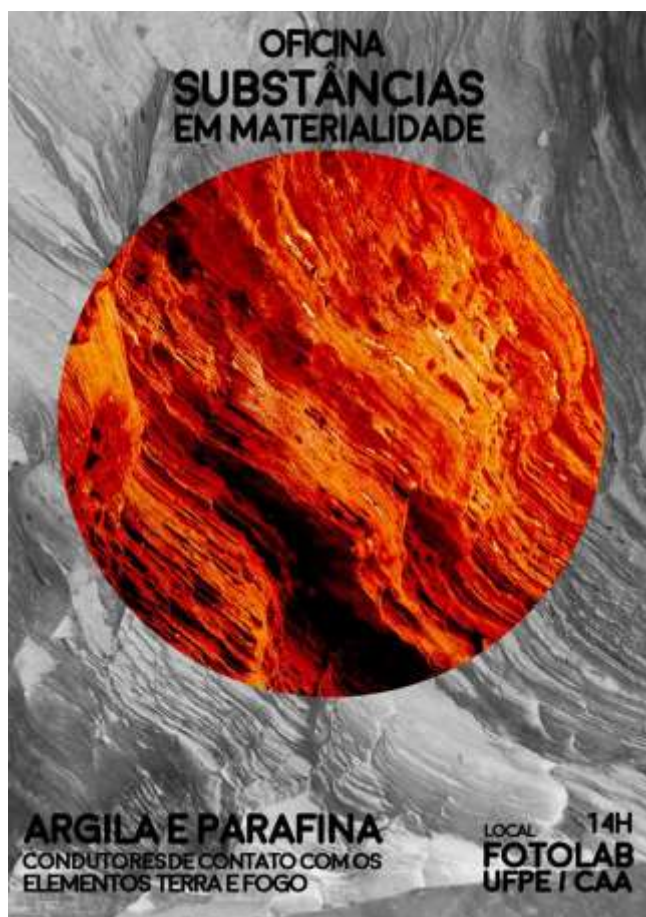


Figura 48 – Substância Em Materialidade II – Argila e Parafina Condutores de Contato com os Elementos Terra e Fogo. Fonte: Acervo Coletivo Caffenol

CONCLUSÕES

A Ciência se baseia ao mesmo tempo no consenso e no conflito. Anda ao mesmo tempo sobre quatro patas independentes e interdependentes: a racionalidade, o empirismo, a imaginação, a verificação. Há conflito permanente entre racionalismo e empirismo. O empírico destrói as construções racionais que se reconstituem a partir das novas descobertas empíricas (MORIN, 2015).

Essa ideia resumida no paragrafo acima exprime o que devemos entender em relação ao Pensamento Complexo. Na relação entre Ciência e empirismo. Quis trazer essa questão da Ciência antes de tudo, para que se faça entender o tipo de abordagem que reflito aqui. Como podemos ver ao longo da pesquisa, todo um processo complexo se forma, desde a formação de uma imagem, sua repercussão e disseminação. Nas imagens produzidas no FotoLab, a complexidade se faz presente do processo de formação da imagem, até suas possibilidades de repercussão. O fato de, em paralelo as atividades de estágio, ligadas a pesquisa e prática em processos históricos, acontecia os *Encontros do Imaginário*, grupo de pesquisa/estudos que foi a base para agora escrever essa monografia. O que de inicio era só encontros informais que nasceram da vontade dos estudantes e da idealização do Prof. Eduardo Romero para que acontecessem, teve receptividade tamanha, que se tornou um Grupo de Pesquisa com registro no CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). O grupo de pesquisa SYMBOLISMUM – Estudos sobre Imaginário e Complexidade. Ativo e agregando novos membros, se desdobrando em projetos diversos ligados a Fotografia, o Design, e aberto a novas possibilidades.

Ao buscar estabelecer uma ideia complexa da relação Fotografia e Design, é preciso entender que esse projeto não se deu em momento algum como algo que venha a ser uma possibilidade, mas algo que foi e que é. Quis fazer um registro de uma parte do que vivenciei nesse período. Mas para, além disso, essas experiências me implicam também enquanto cientista, que busca dados que possibilitem concretizar essa relação, por meio de autores e processos de épocas distintas, acreditando que, “Somos ao mesmo tempo produtos e produtores. A ideia recursiva, é, pois, uma ideia em ruptura com a ideia linear de causa/efeito, de produto/produtor, de estrutura/superestrutura, já que tudo o que é produzido volta-se sobre o que o produz num ciclo ele mesmo autoconstrutivo, auto-organizador e autoprodutor”. (MORIN, 2015, p. 74). Pesquisar a partir dos princípios da Complexidade, implica numa nova

busca na perspectiva do olhar, onde, “Então, pode-se enriquecer o conhecimento das partes pelo todo e do todo pelas partes, num mesmo movimento produtor de conhecimento”. (MORIN, 2015, p. 75).

Quis trazer aqui, tudo aquilo que acreditei poder explicitar sobre esse olhar complexo que se desenvolveu em mim ao longo desse período e que representou uma ruptura do paradigma simplificador – algo que é um divisor de águas no contexto do olhar. E uso as palavras de Edgar Morin, para expor minha postura de maneira mais clara: Por isso faço da objetividade científica não apenas um dado, mas também um produto. A objetividade concerne igualmente à subjetividade (MORIN, 2015).

Ser autor é assumir suas ideias no melhor e no pior. Sou um autor quem além disso, se autodesigna. Preciso dizer que essa exibição comporta também a humildade. Entrego minha dimensão subjetiva, coloco-a na mesa, dando ao leitor a possibilidade de detectar e de controlar minha subjetividade. Tento ser denotativo ao dar definições e creio definir todos os conceitos que pronuncio. Mas, uma vez, colocada a definição, deixo-me levar pela linguagem, com tudo o que a conotação nos traz de ressonância e de evocação. (MORIN, 2015, p. 117).

Assim, através da discussão de algumas perspectivas sob os aspectos da imagem nos níveis técnicos de sua reprodução e as subjetividades ligada à formação e representação das imagens, procuraram estabelecer uma relação dialógica, ao perceber a relação da imagem, através da Fotografia e do Design, onde suas nuances, possibilitam entender os antagonismos e complementariedades dessas duas linguagens. Como elas foram frutos de transformações concretas e simbólicas, no processo histórico de desenvolvimento de pesquisas, por idealistas, que pensaram as possibilidades da imagem para além do fato da imagem registrada, da câmera, deixando a imaginação, primeiramente, assumir esse impulso que possibilita os experimentos.

Na pesquisa com o revelador Cafenol, pudemos atentar para como os conceitos da complexidade se mostram na relação com esse processo de pesquisa. A recursão organizacional, por exemplo, aborda a questão de que tudo no princípio básico da vida se mostra como eventos, onde causas e produtores estabelecem essa relação dialógica entre princípios antagônicos e complementares. Como o laboratório é do Núcleo de Design, a relação entre linguagens assume uma linha ainda mais tênue nos aspectos complexos, pois não saberemos pela perspectiva linear, onde um começa e outro termina. Assim, através da

Complexidade, ambas às linguagens são efeitos de influências constantes... “O olhar é também sujeito a transformações no tempo, e aquilo que desprendemos do objeto visto é necessariamente condicionado pelas premissas de quem enxerga e de como se dá a situação do ato de ver” (CARDOSO, 2012, p. 37). A citação acima é de Rafael Cardoso, historiador de formação que se debruça nas discussões sobre Design de maneira majestosa, onde a citação é do livro *Design Para Um Mundo Complexo* (2012), em que podemos enxergar claramente as influências das ideias ligadas a Complexidade, a qual o autor não referencia diretamente Edgar Morin, mas cita a Teoria Sistêmica, que é à base dos estudos da Complexidade. Através disso, percebo como essa forma de olhar tem ganhado força nos discursos e isso já está presente no Design Brasileiro.

O Pensamento Complexo ultrapassa as demandas acadêmicas e se mostra como uma postura de vida. Pensar a Complexidade é acima de tudo romper com o paradigma racionalista linear e relativista. O olhar para si mesmo gera um encontro com o todo como uma nova forma de pensar. O rompimento com as ideias vigentes e dominadoras gera uma reflexão que vai além dos aspectos solicitados no campo acadêmico, como uma mudança de direção em todas as instâncias sobre um questionamento do pensamento unilateral, dogmático, instrumental. A Complexidade nos faz entender que o movimento da vida é representado pela respiração. Estamos em constante dilatar e contrair... Essa é a dinâmica que rege a vida.

REFERÊNCIAS

- ALMSTADTER, Ju. **Man Ray um artista completo.** Disponível em: <http://artefotografiadeiasemarmotas.blogspot.com.br/2015/01/man-ray-um-artista-completo.html> Acesso em: 24 de out.2015
- AUMONT, Jacques. **A Imagem.** 11ª Ed. São Paulo, Papirus, 2006.
- BEAZLEY, Mitchell. **Tudo sobre fotografia.** *Master Photography.* São Paulo: Ed. Círculo do livro S.A, 1977.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BENJAMIM, Walter. **Pequena história da fotografia.** 7º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CORRÊA, Andréa. **Esquece não existe fotografia sem manipulação.** Disponível em: <http://www.queimandofilme.com/2012/06/05/esquece-nao-existe-fotografia-sem-manipulacao-relaxa-e-aproveita/>. Acesso em: 21 de Jun. de 2015.
- CORRÊA, Andréa. **Caffenol: o melhor revelador é o que tem com você.** Disponível em: <http://www.queimandofilme.com/2013/02/07/caffenol-o-melhor-revelador-e-o-que-voce-tem-com-voce/> 18/11. Acesso em: 21 de Jun. de 2015.
- DE CASTRO, Willis. **Fernando Lemos (1926-); Fotógrafo Surrealista.** Disponível em: <https://sala17.wordpress.com/2011/01/26/fernando-lemos-1926-fotografo-surrealista/> Acesso em: 20 de Jun. 2015
- DENIS, Rafael Cardoso. **Design para um mundo complexo.** Ed. São Paulo: Cosac Naify , 2012.
- DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design.** 1ºed. São Paulo, Edgard Blucher, 2000.
- DIAS, Dora Souza, BRAGA, Marcos da Costa. **Da aspiração à realização democrática. A revista Produto e Linguagem e a arte gráfica de Fernando Lemos .**Texto baseado no *pabper: A Revista Produto e Linguagem: o pioneirismo e a arte gráfica de Fernando Lemos* apresentado no 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012, São Luís.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** Ed. São Paulo: Cosac Naify , 2012.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** 9ª Ed. São Paulo: Papirus, 1993.
- SCOREL, Ana Luisa. **O efeito multiplicador do design.** 3º Ed. São Paulo: Ed. Senac, 2004.
- FERREIRA. Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos.** Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. – Londrina :EDUEL, 2013. Disponível: em:

http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf.

Acesso em: 01/12/2015.

FLUSSER, Vilém. **A Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. *Photography. The WholeStory* editora geral: JulietHacking; prefácio: David Company (tradução de Fabio Morais, Fernando Abreu e Ivo Korytowski); Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

LUPTON, Ellen. **Novos Fundamentos do Design**. São Paulo, Cosac Naify, 2008.

MARIOTTI, Humberto. **Os Operadores Cognitivos do Pensamento Complexo**. São Paulo, Atlas, 2007. Disponível em: <http://escoladedialogo.com.br/escoladedialogo/index.php/biblioteca/artigos/os-operadores-cognitivos-do-pensamento-complexo/>. Acesso: 06 de Junho, 2016.

MELCHIOR, Laila. **Grete Stern: imagens de sonhos, colagens como máquinas de subjetividade**. Disponível em: <http://docplayer.com.br/11272784-Grete-stern-imagens-de-sonhos-colagens-como-maquinas-de-subjetividade.html>. Acesso: 20 de Junho de 2016.

MILLARD W. L., SAVIOLI, Elisabete. **Revelação em preto-e-branco à imagem com qualidade**. São Paulo: SENAC, 1995. Disponível em: <http://www.doraci.com.br/>.

MONOSKOP. **New York Dada**. Disponível em: https://monoskop.org/New_York_Dada Acesso em: 24 de jun. 2016.

MORAES, Maria Cândida. **Pesquisando a partir do pensamento complexo - elementos para uma metodologia de desenvolvimento ecossistêmico**. Artigo recebido em: julho/2005. Aprovado em: dezembro/2005. Educação Porto Alegre – RS, ano XXIX, n. 1 (58), p. 145 – 172, Jan./Abr. 2000

MORIN, Edgard. **Amor, Poesia e Sabedoria**. 7º Ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

MORIN, Edgar. **Da aspiração à realização democrática**. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/42880-da-aspiracao-a-realizacao-democratica-um-artigo-de-edgar-morin> Acesso em: 29 de Jun. 2015

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 3ª Ed. Porto Alegre, Sulina, 2007.

MORIN, Edgar. **Todo ato ético é um ato de religação**. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/525515-edgar-morin-todo-ato-etico-e-um-ato-de-religacao> em: 29 de Jun. 2015

NEIVA, Eduardo (1986). **A Imagem**. São Paulo: Editora Ática.

NUNES, Romero. **Grete Stern a Ilustradora de Sonhos**. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/isso_compensa/2016/03/grete-stern-a-ilustradora-de-sonhos.html Acesso em: 17.03.2016

OLIVEIRA, Wenceslao. Imaginação e Pesquisa: **Apontamento e Fugas A Partir D'A Poética do Espaço.** Disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/es/v29n105/v29n105a14.pdf> Acesso em: 28 de out.2015

PACHECO, Fernanda. **Sonhos Femininos Por Grete Stern.** Disponível em:

http://lounge.obviousmag.org/cafe_amargo/2012/11/os-sonhos-femininos-por-grete-stern.html Acesso em: 17.03.2016.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand.** Rio de Janeiro: Atlântida Editora, 2005 – coleção filosofia.

REINHOLD. **Who Invented Coffee Based development.** Disponível em:

<http://caffenol.blogspot.com.br/2010/06/who-invented-coffee-based-development.html>. Acesso em: 17/06/2016.

REUCHER, Gaby. **Man Ray, um multitalento da modernidade.** Disponível

em: <http://www.dw.com/pt/man-ray-um-multitalento-da-modernidade/a-18677892> Acesso em: 20 de maio.2016.

SANTANA, Ana Lucia. **Arquétipos.** Disponível em:

<http://www.infoescola.com/psicologia/arquetipos/> Acesso em: 14/05/2016.

SOUZA, Daniel. **A manipulação fotográfica como processo de representação do real: a reconstrução da realidade.** Disponível em:

<https://www.sopcom.pt/publicacoes/201101191226>. Acesso em: 29 de Jun.2015.

SOUZA, Eduardo. **O designer enquanto autor.** Disponível em:

<http://filosofiadodesign.com/o-designer-enquanto-autor/> Acesso em: 21 de jun. 2015.

TRZASKOWSKI, Lais. **Manipulação fotográfica ao longo da historia.** Disponível em:

<https://arteeluz.wordpress.com/2013/05/21/manipulacao-fotografica-ao-longo-da-historia/> Acesso em: 23 de Jun. de 2015.