

Inventário botânico afetivo: reflexões a partir da produção de antotipia

*Affective botanical inventory: reflections based on the
production of anthotypes*

AUTORIA

Karolyne Santiago Farias
UFPE, Brasil
karolyne.santiago@ufpe.br
Daniela Nery Bracchi
UFPE, Brasil
daniela.bracchi@ufpe.br

PALAVRAS-CHAVE

Antotipia;
Fotografia;
Processos fotográficos
alternativos;
Sustentabilidade.

RESUMO

O projeto *Inventário Botânico Afetivo* explora a antotipia, técnica fotográfica ancestral que utiliza pigmentos naturais extraídos de plantas para criar imagens sensíveis e únicas. A partir de pesquisa e experimentação, busca-se resgatar esse processo e evidenciar seu potencial artístico e ecológico. Utilizando a vegetação de Caruaru, no Agreste Pernambucano, como fonte de pigmentos, o projeto resultou em um acervo que documenta a diversidade da flora local e suas possibilidades expressivas. Cada imagem revela a interação entre luz, planta e papel, destacando a beleza e a singularidade da natureza. Além de seu valor estético, a proposta reflete sobre a sustentabilidade e o vínculo humano com o ambiente. A metodologia baseia-se na A/r/tografia, que integra arte, pesquisa e ensino, articulando imersão teórica, experimentação com espécies vegetais e produção de um inventário fotográfico.

KEYWORDS

Anthotype;
Photography;
Alternative photographic
processes;
Sustainability.

ABSTRACT

The *Affective Botanical Inventory* project explores anthotype, an ancestral photographic technique that uses natural pigments extracted from plants to create unique and delicate images. Through research and experimentation, the project seeks to revive this process and highlight its artistic and ecological potential. Using the vegetation of Caruaru, in Brazil's Agreste region, as a source of pigments, it resulted in a collection that documents local flora diversity and the expressive possibilities of anthotype. Each image reveals the interaction between light, plant, and paper, emphasizing the beauty and uniqueness of nature. Beyond its aesthetic value, the project reflects on sustainability and human connection with the environment. The methodology is based on *A/r/tography*, which interconnects art, research, and teaching through theoretical immersion, experimentation with plant species, and the creation of a photographic inventory.

1. Introdução

O projeto *Inventário Botânico Afetivo* propõe um resgate da antotipia, explorando esta técnica fotográfica artesanal como um elo entre o conhecimento ancestral e a prática artística contemporânea. Este artigo documenta uma jornada de 6 meses, realizada entre agosto de 2024 e janeiro de 2025, na qual a técnica se revela como um portal para a (re)descoberta da natureza.

O ponto de partida foi por meio de uma imersão teórica na história e nos fundamentos da antotipia, desvendando os segredos por trás dessa alquimia entre a luz do sol e os pigmentos. Em seguida, o projeto nos convidou a explorar a diversidade da flora caruaruense, coletando plantas e extraindo seus pigmentos. Cada folha, flor, fruta ou raiz se transformou em matéria-prima fotossensível, revelando tonalidades e texturas únicas. Foram feitos testes de tempo de exposição ao sol, testes com diferentes tipos de papéis como suporte, a produção das imagens que compõem o inventário e por último, a etapa editorial do projeto. A cada imagem revelada, um novo capítulo da história da planta se desdobrava, convidando à reflexão sobre a relação humana com o meio ambiente.

Neste contexto, a pesquisa tem como objetivo geral discutir criticamente as possibilidades estéticas das imagens em antotipia a partir da produção de um inventário botânico realizado com fotografias antotípicas. De modo mais específico, busca-se também promover o resgate histórico da antotipia. Além disso, dispomos informações sobre os aspectos técnicos da utilização de pigmentos naturais e suas aplicações na fotografia. Buscou-se, ainda, realizar uma discussão crítica sobre a relação estética e temática das imagens fotográficas produzidas no inventário afetivo.

2. Antotipia: o resgate do processo histórico e conexão com a natureza

Este projeto representa um resgate cultural e histórico da antotipia, um processo artesanal que utiliza pigmentos naturais como material fotossensível para a produção de imagens fotográficas (Cartaxo, 2023). Essa técnica, descoberta pelo cientista e astrônomo inglês John Herschel em meados do século XIX, foi aprofundada nos seus aspectos fotoquímicos pela

cientista e escritora escocesa Mary Somerville. É um conhecimento tradicional que oferece uma conexão tangível com o passado, promove a apreciação de métodos de criação que preexistem à industrialização moderna e apresenta alternativas acessíveis e de baixo impacto ambiental em processos artísticos (Fabbri, 2012).

A técnica da antotipia também promove a inovação e a experimentação no campo das artes e da ciência dos materiais. Ao explorar as propriedades únicas dos pigmentos naturais, artistas e pesquisadores podem desenvolver novas formas de expressão e descobrir combinações inéditas de cores e texturas. Isso não só amplia o repertório técnico dos criadores, mas também pode inspirar novas tendências e abordagens no design e na estética (Sugasti, 2018). No campo da pesquisa, o estudo aprofundado da antotipia possibilita aos pesquisadores acesso às informações mais concretas a respeito da técnica, tendo em vista que ela é pouco explorada, principalmente no Brasil.

Na fotografia, a antotipia oferece uma abordagem artesanal que contrasta com os métodos digitais predominantes, proporcionando um caráter distintivo e pessoal a cada obra. No fazer artístico, a técnica estimula a experimentação, pois cada pigmento natural reage de maneira única à luz, permitindo explorar uma vasta gama de texturas, tonalidades e efeitos visuais. Este potencial criativo resulta em trabalhos inovadores, destacados pela originalidade e por uma qualidade tátil que oferece uma experiência sensorial que ultrapassa a superficialidade da visualização digital.

Além do valor estético, a adoção da antotipia alinha-se a um contexto de crescente preocupação com a responsabilidade ecológica. Ao utilizar pigmentos naturais e evitar químicos sintéticos, o processo promove práticas sustentáveis (Costa, 2022) e uma conexão mais profunda com o meio ambiente. Portanto, projetos que incorporam esta técnica valorizam um legado cultural ao conectar o passado e o presente, resgatando métodos históricos para integrá-los às práticas contemporâneas. Essa fusão de tradição e inovação celebra a evolução da fotografia, reconhecendo e valorizando os processos antigos.

3. Metodologia: a a/r/tografia como caminho para a criação

A A/r/tografia foi escolhida como metodologia por permitir uma abordagem mais subjetiva e sensível ao objeto de estudo. Ao se tornar parte integrante do processo, o pesquisador transcende os limites da objetividade, enriquecendo a análise dos dados e possibilitando uma articulação mais profunda entre diferentes áreas do conhecimento (Dias; Irwin, 2023).

Por ser um processo de pesquisa dinâmico e criativo, a a/r/tografia valoriza a originalidade e a experimentação, diferindo das pesquisas tradicionais. Essa metodologia oferece diversas possibilidades de compartilhamento, com o objetivo de comunicar as descobertas de forma inovadora e inspiradora. A intenção é que os envolvidos na pesquisa conectem-se de forma profunda e significativa, por meio de obras de arte e textos que não apenas transmitem informações, mas também provoquem reflexões e emoções.

Esta pesquisa contou com a participação direta de três pesquisadoras, em diferentes níveis de envolvimento. Karolyne Santiago Farias atuou como pesquisadora-artista responsável pela concepção do projeto, pela realização dos experimentos em antotipia e pela produção do fotolivro *Inventário Botânico Afetivo*. Daniela Nery Bracchi participou como orientadora da pesquisa, acompanhando o desenvolvimento conceitual, metodológico e prático do trabalho. A pesquisadora Cláudia Lima colaborou de forma pontual, contribuindo com orientações técnicas a partir de sua experiência prévia com a produção de antotipias.

Além das pesquisadoras, a investigação envolveu um público participante composto por estudantes da Universidade Federal de Pernambuco, do Centro Acadêmico do Agreste, que tiveram contato com os resultados da pesquisa durante a apresentação do fotolivro e das imagens produzidas. Esse momento configurou-se como uma etapa de compartilhamento e mediação a/r/tográfica, na qual as imagens e narrativas visuais provocaram diálogos e interpretações em torno da relação afetiva com as plantas.

O percurso descrito está em consonância com o método da a/r/tografia ao integrar, de maneira indissociável, os papéis de artista, pesquisadora e educadora no desenvolvimento da pesquisa. A alternância entre imersão teórica, experimentação prática e reflexão crítica evidencia a pesquisa como um processo vivo, no qual o fazer artístico constitui um modo de produção de conhecimento. A ênfase no relato das etapas do processo, no caráter processual e no compartilhamento público dos resultados reforça a a/r/tografia como um campo metodológico que valoriza a experiência sensível, o diálogo e a criação como formas legítimas de investigação acadêmica.

O projeto seguiu etapas de maneira intuitiva e adaptativa, de acordo com as necessidades que surgiam ao longo da pesquisa. As etapas foram as seguintes:

1. Imersão teórica no tema de pesquisa, buscando-se conhecer de forma aprofundada não só o processo histórico da antotipia, mas também referências acadêmicas e teóricas sobre o colecionismo no âmbito da arte.

2. Experimentação prática da técnica de Antotipia utilizando a vegetação local como matéria-prima.

3. Análise e interpretação dos resultados do processo de experimentação em formato de relato de experiência *a/r/tográfica*. Ao decorrer do texto, o leitor encontrará reflexões pessoais da autora a respeito das escolhas feitas, do processo criativo, das dificuldades encontradas e das aprendizagens obtidas.

4. Produção do *Inventário Botânico Afetivo* com fotografias da vegetação local, impressas em antotipia, como resultado da pesquisa.

A fim de compreender de maneira mais aprofundada as potencialidades poéticas e materiais da técnica empregada, foi necessário detalhar também o procedimento técnico da antotipia, que constituiu a base experimental desta pesquisa. O domínio do fazer manual e o entendimento dos insumos utilizados se mostraram fundamentais para articular teoria e prática dentro da metodologia *a/r/tográfica*. Assim, o processo técnico tornou-se parte integrante da reflexão estética, revelando como cada gesto (da coleta das plantas à exposição solar) é também um ato de pesquisa e criação. A seguir, apresenta-se um resumo esquemático das etapas que compõem a técnica de antotipia e os materiais utilizados em sua execução.

Insumos necessários:

- Folhas, flores, frutos ou raízes (fonte do pigmento);
- Água filtrada ou álcool etílico (para extração);
- Pilão ou liquidificador (para maceração);
- Peneira ou filtro de papel (para coar o pigmento);
- Pincel (para aplicar no papel);
- Papel de aquarela (como suporte);
- Matriz de imagem (fotografia digital impressa em transparência);
- Vidro e fita adesiva (para fixar a matriz);

- Luz solar (para exposição).

Etapas do processo:

1. Coleta das plantas escolhidas.
2. Extração do pigmento (por maceração e filtragem).
3. Aplicação do pigmento em camadas sobre o papel.
4. Posicionamento da matriz (imagem impressa em transparência) sobre o papel pigmentado.
5. Exposição à luz solar por horas ou dias.
6. Remoção da matriz e revelação da imagem.
7. Armazenamento e registro dos resultados.

4. Imersão teórica

Com o intuito de aprofundar o entendimento sobre a antotipia, foi realizada uma imersão teórica em livros, artigos acadêmicos e cursos online. A pesquisa evidenciou uma carência significativa de referências sobre a técnica, sobretudo em língua portuguesa. Apesar das limitações e barreiras linguísticas, o estudo proporcionou um conhecimento relevante sobre a antotipia, desde suas origens históricas até as discussões contemporâneas sobre a prática fotográfica.

Há uma lacuna intrigante na prática da antotipia no Brasil, o que leva à reflexão sobre as potencialidades fotossensíveis da flora nacional para a criação de imagens fotográficas. Configura-se um cenário de um tesouro escondido, onde a prática ainda é guiada por referências e pistas predominantemente europeias, enquanto um espectro de cores e possibilidades inusitadas aguarda ser descoberto em nosso próprio território.

Essa perspectiva nos remete à provocação de Aurora Narmada Sugasti (2018), que ressalta a urgência de investigar e catalogar as plantas nativas, desafiando pesquisadores a desvendar os segredos que a flora brasileira guarda para a formação de imagens. A busca, segundo Sugasti (2018), não se limita a novas cores, mas estende-se à valorização da biodiversidade local, tratando a antotipia como um elo entre arte, ciência e a singularidade do artesanal.

Os processos artesanais e as manualidades nos revelam o valor da pausa e da observação atenta no fazer criativo, especialmente no que tange à fotografia. Essa abordagem nos permite ir além da simples captura de imagens automatizadas, instigando uma apreciação mais profunda da beleza e da complexidade inerente à natureza. As plantas, nesse contexto, transcendem sua função de meros organismos biológicos; elas se revelam como elementos intrínsecos à história das sociedades humanas, moldando aspectos que vão da saúde e do bem-estar à expressão artística e cultural.

Nesse sentido, a obra *Anthotypes - Explore the Darkroom in Your Garden and Make Photographs Using Plants*, de Malin Fabbri (2012), oferece um arcabouço valioso para enxergar as conexões profundas entre a natureza e a existência humana, ressaltando a indispensabilidade das plantas em diversos domínios da experiência humana e reforçando a ideia de que a natureza não é apenas um pano de fundo, mas um ator central em nossa própria história.

Historicamente, a versatilidade das plantas é notável, demonstrando sua aplicabilidade em diversas esferas da vida cotidiana, como corantes naturais para tingir tecidos, adornar o corpo e enriquecer a culinária. As propriedades medicinais das plantas são reconhecidas e aplicadas desde tempos imemoriais, com evidências que sugerem seu uso por Neandertais há mais de 60 mil anos, sublinhando a antiguidade dessa relação terapêutica. No âmbito ritualístico e cerimonial, flores e plantas desempenharam um papel fundamental em funerais e celebrações em culturas milenares, como no Egito Antigo, evidenciando seu significado simbólico e espiritual. Além disso, o uso de plantas como o cártamo e a gardênia na produção de cosméticos, incluindo tintas para tatuagens e maquiagens, por sociedades como a japonesa, demonstra a amplitude de sua utilização em práticas estéticas e sociais (Fabbri, 2012).

A antotipia tem se revelado uma alternativa expressiva e contemporânea aos processos fotográficos convencionais, representando um retorno às raízes naturais e experimentais da fotografia. Essa percepção é corroborada por Christopher James (2015) em sua obra *The Book of Alternative Photographic Processes*, na qual aponta a crescente adesão de artistas a essa técnica.

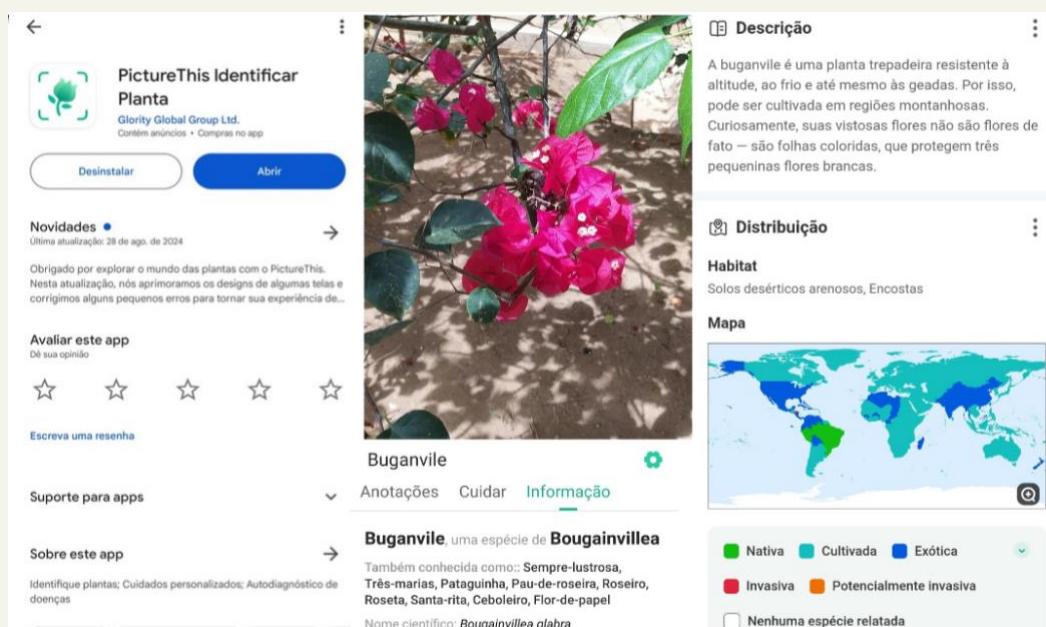
A análise de James sobre a antotipia ressalta a importância das contribuições de precursores como John Herschel, Mary Somerville e Henri Vogel, cujas pesquisas em física óptica e química foram cruciais para compreender a interação entre pigmentos e a radiação

ultravioleta. Em sua obra, James discute a degradação dos pigmentos ao longo do tempo, a variável crítica do tempo de exposição, e a influência de outros fatores determinantes para os resultados visuais da antotipia. Entre esses fatores, destacam-se a frescura e o potencial colorante de cada vegetal utilizado, a intensidade da luz solar como fonte de energia, e a acidez do substrato de papel, evidenciando que a antotipia não se restringe à sua dimensão artística, mas aprofunda-se em aspectos técnicos e científicos fundamentais (James, 2015).

5. Coletas e testes

Após a imersão teórica, a etapa de coletas e testes foi iniciada no Laboratório de Fotografia da UFPE-CAA, ocorrendo de agosto a outubro de 2024. As primeiras espécies coletadas (Buganvília, Boldo-Gambá e Trapoeraba-Roxa) foram selecionadas com base em critérios de acessibilidade, sendo espécimes presentes no cotidiano do Centro Acadêmico do Agreste, localizado em Caruaru-PE, e em locais frequentados na cidade. Características visuais destas plantas, como cores vibrantes e texturas, também motivaram a escolha. Para a identificação das espécies, foi utilizado o aplicativo *Picture This Identificar Planta* (figura 1).

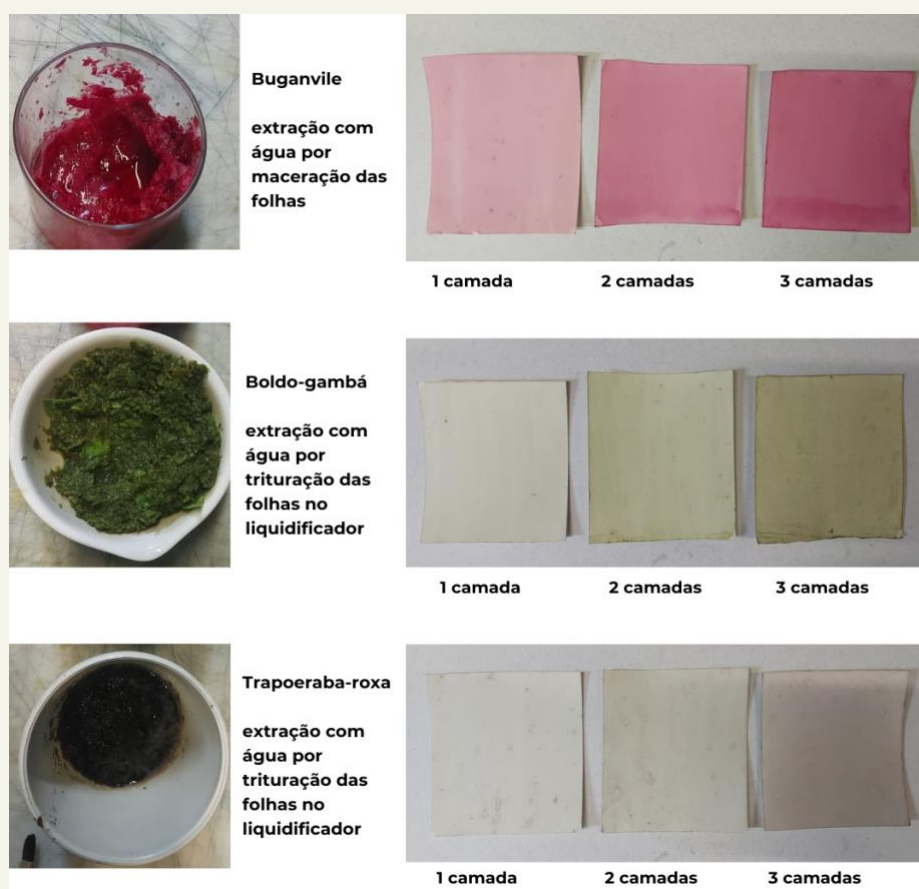
Figura 1 Prints da tela do aplicativo *Picture This Identificar Planta*.



Fonte: elaborado pela autora.

Com base nas pesquisas realizadas, soube-se que a água, de preferência filtrada, ou o álcool eram comumente utilizados para extrair os pigmentos, podendo resultar em diferentes tonalidades dependendo da espécie (Almeida, 2024). Foram realizados testes de intensidade de cores, aplicando 1, 2 e 3 camadas dos pigmentos (figura 2), e testes de tempo de exposição ao sol.

Figura 2. Extração dos pigmentos e aplicação das camadas.



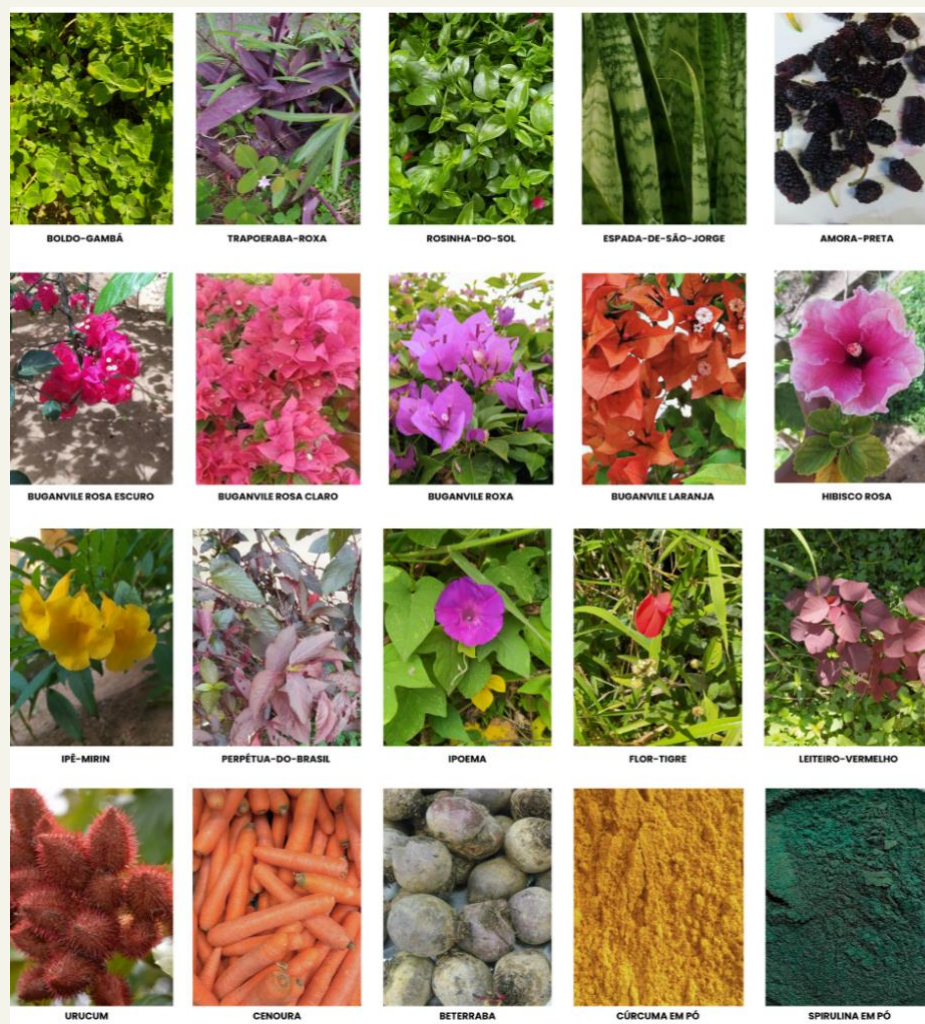
Fonte: elaborado pela autora.

Os primeiros testes não apresentaram resultados satisfatórios, pois não mostraram muita nitidez e contraste, em alguns não sendo possível nem visualizar a imagem. Diante das inquietações surgidas durante o processo, foi agendada uma reunião estratégica com a professora Daniela Bracchi, orientadora pedagógica, e Cláudia Lima (2017), pesquisadora em

antotipia e outros processos fotográficos históricos. O objetivo principal do encontro era discutir os resultados iniciais obtidos e delinear os próximos passos para o aprimoramento do processo. As orientações recebidas durante essa reunião foram de suma importância, impactando significativamente nos próximos resultados.

As próximas espécies coletadas foram: Ipê-Mirim amarelo, Perpétua-do-Brasil, Hibisco rosa, Buganvília nas cores roxa, laranja e rosa claro, Espada-de-São-Jorge, Amora-Preta, Urucum (todas coletadas no Centro Acadêmico do Agreste), Ipoema, Flor-Tigre, Leiteiro-Vermelho (coletadas no parque natural Serra dos Cavalos, zona rural de Caruaru-PE), Cenoura, Beterraba, Cúrcuma e Spirulina (adquiridas na feira da cidade), como pode ser visto na figura 3.

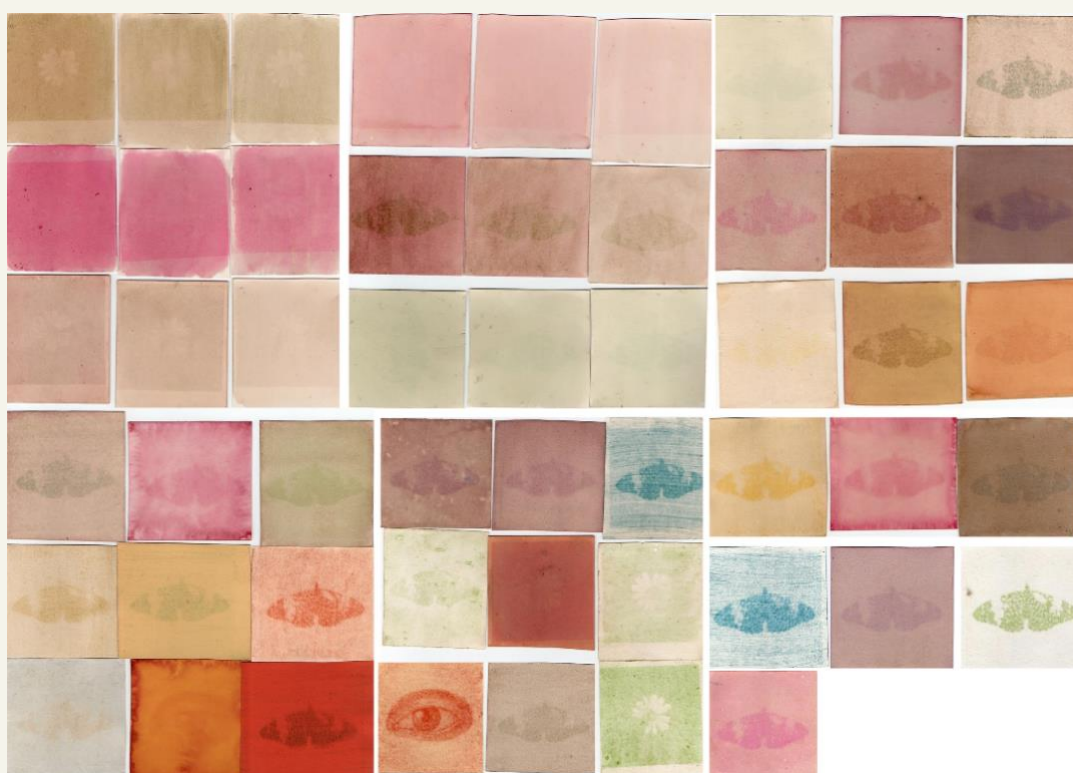
Figura 3. Todas as plantas utilizadas nos testes.



Fonte: elaborado pela autora.

Foram repetidos os testes com a Buganvília, agora com quatro camadas e exploradas outras cores dessa mesma espécie, devido à coloração interessante obtida anteriormente. Também foram feitos testes em papéis de cores diferentes (marfim, amarelo e laranja) e com a mistura de dois pigmentos. Os resultados de todos os testes podem ser visualizados na figura 4.

Figura 4. Resultados dos testes



Fonte: elaborado pela autora.

6. Revelando a alma das plantas

O *Inventário Botânico Afetivo*, fruto desta investigação, materializa-se em um conjunto de imagens impressas através da técnica da antotipia (figura 5), processo que exalta a diversidade

da vegetação do agreste pernambucano e, simultaneamente, documenta as ricas possibilidades expressivas inerentes a essa abordagem fotográfica alternativa.

Figura 5. Resultados dos testes.



Fonte: elaborado pela autora.

A primeira espécie selecionada foi a Buganvília, presença marcante nos jardins e praças de Caruaru e no Centro Acadêmico do Agreste. Nativa do Nordeste e Sudeste brasileiros, além de regiões da América do Sul, a planta se destacou pela ampla gama de cores possíveis. As folhas rosadas, escolhidas para o experimento, apresentaram o pigmento de maior intensidade, produzindo imagens de tons vibrantes e nuances sutis. Suas brácteas coloridas, frequentemente confundidas com pétalas, conferem às impressões uma delicadeza translúcida, que parece manter viva a luz do momento da coleta.

A Rosinha-do-sol, segunda espécie testada, foi uma descoberta inesperada. Indicada pelo professor Clécio Lacerda, responsável pelos jardins do Centro Acadêmico do Agreste, revelou-se uma das plantas mais eficazes no processo. As folhas suculentas facilitaram a extração do pigmento, e o tempo de exposição solar foi significativamente menor que o das demais espécies. O resultado final apresentou um verde vívido e uma textura granulada, como se o próprio relevo

das folhas tivesse se transferido para o papel, de modo a obter-se uma tradução tátil e visual da vitalidade da planta.

A terceira escolha foi a Amora-preta, cuja cor intensa já havia despertado interesse em experimentos anteriores. O processo exigiu persistência: as primeiras tentativas resultaram em imagens de baixo contraste, e a coleta foi dificultada pela disputa com quem colhia os frutos nos intervalos das aulas. Ao final, o pigmento revelou um tom roxo profundo, de aspecto denso e sedutor, que parece condensar o tempo do amadurecimento em sua superfície sensível.

A quarta espécie selecionada foi a Perpétua-do-Brasil encontrada durante uma caminhada pelo Centro Acadêmico do Agreste. À luz do fim da tarde, as folhas revelavam uma gradação de cores, indo do rosa vibrante ao vermelho-bordô e verde-escuro, de modo a despertar o desejo de experimentação. Embora sua textura seca sugerisse dificuldade na extração do pigmento, o resultado surpreendeu: o rosa intenso permaneceu estável na imagem, produzindo contrastes marcantes e sutis variações tonais que remetem à resistência da própria planta.

A quinta planta selecionada foi o Leiteiro-vermelho, observada durante uma trilha no Parque Natural Serra dos Cavalos. As folhas aveludadas e o brilho vermelho-acobreado chamaram atenção imediata. O contato com a seiva branca e tóxica (causando irritação nas mãos da pesquisadora) revelou a dimensão sensorial e arriscada da coleta. O pigmento obtido, contudo, apresentou tonalidade vinho-escuro e saturada, de grande apelo estético, marcando o diálogo entre beleza e perigo que a espécie carrega.

A sexta escolha recaiu sobre uma especiaria: a Cúrcuma. A seleção teve caráter estético, visando enriquecer a paleta cromática do inventário. A extração do pigmento mostrou-se simples e eficiente, resultando em um amarelo-ouro vívido e luminoso. Além da cor intensa, o aroma agradável impregnado no papel acrescentou uma dimensão olfativa à experiência, transformando o ato de revelar em um gesto sensorial completo. A secagem rápida e o manuseio fácil tornaram a cúrcuma uma das espécies mais generosas do processo.

As sementes de Urucum constituíram a sétima escolha. Nativa da América tropical, a planta tem nome de origem tupi-guarani, que significa “vermelho”, sendo conhecida pela coloração característica de suas sementes. O primeiro contato com o urucum ocorreu durante visitas ao Centro Acadêmico do Agreste, onde se deram os primeiros experimentos com antotipia. A cor vermelha de suas sementes e o simbolismo cultural associado à planta despertaram interesse imediato. A extração produziu pigmento denso e duradouro, cuja tonalidade terrosa e profunda

carrega ecos da ancestralidade indígena. O som das vagens sendo abertas e a textura das sementes reforçaram o aspecto ritualístico do processo, em que a imagem surge como um gesto de escuta da matéria viva.

A oitava e última escolha, a *Spirulina*, embora conhecida como microalga, é uma cianobactéria ancestral, responsável por alguns dos primeiros sopros de oxigênio na Terra. Escolhida para ampliar a variedade cromática das imagens, apresentou desafios técnicos consideráveis: o pó é de difícil diluição e exala odor forte; o tempo de exposição, o mais longo entre todas as espécies, exige paciência. Ainda assim, a persistência foi recompensada por um tom ciano delicado e translúcido, obtido apenas quando a alga é diluída em água, evocando serenidade e leveza.

Cada espécie botânica participa ativamente da criação do inventário, com suas características intrínsecas e suas interações particulares com a luz, revelam nuances cromáticas e texturas em seu próprio tempo, exibindo uma singularidade e um significado profundos. Essas especificidades, inerentes ao processo de antotipia com as plantas selecionadas, podem ser observadas na tabela 1.

Tabela 1. Anotações com quantidades, formas de extração dos pigmentos e tempo de exposição ao sol.

Espécies Botânicas	Quantidades e Partes Utilizadas	Forma de Extração do Pigmento	Camadas Aplicadas	Tempo de Exposição
Buganvília-rosa , uma espécie de <i>Bougainville</i> , também conhecida como: Primavera, Três-marias, Flor-de-papel	5 g de folhas	Maceração das folhas em 20 ml de álcool 54%	3	15 h
Rosinha-do-sol , uma espécie de <i>Mesembryanthemum</i> , também conhecida como: Folha-de-coração, Aptenia, Maringá	35 g de folhas	Maceração das folhas em 20 ml de álcool 54%	6	2 h
Amora-preta , uma espécie de <i>Amoreira</i> , também conhecida como: Amora, Amoreira-negro	18 g de frutos	Maceração das frutas em 15 ml de álcool 54%	4	22h
Perpétua-do-Brasil , uma espécie de <i>Alternanthera</i> , também conhecida como: Perpétua-do-mato, Sempre-	35 g de folha	Maceração das folhas em 20 ml de álcool 54%	6	15 h

viva, Terramicina				
Leiteiro-vermelho , uma espécie de <i>Euphorbia</i> , também conhecido como: Árvore-de-cobre, Figueirinha-roxa, Borrabás	14 g de folhas	Maceração das folhas em 25 ml de álcool 54%	4	36 h
Cúrcuma , uma espécie de <i>Curcuma</i> , também conhecida como: Açafrão-da-terra, Raiz-do-sol, Gengibre amarelo	6 g (1 colher de sopa) de raiz em pó	Diluição da raiz em pó em 20 ml de água	5	15 h
Urucum , uma espécie de <i>bixa</i> , também conhecida como: Urucu, Urucuzeiro	3 g de sementes	Maceração das sementes em 15 ml de álcool 54%	3	29 h
Spirulina , uma espécie de <i>Arthrospira platensis</i> , também conhecida como: microalga	1,5 g (1 colher de chá) de spirulina em pó	Diluição da spirulina em pó em 7 ml de água	5	30 h

Fonte: elaborado pela autora.

7. A poesia de colecionar o mundo

O termo "inventário" evoca, tradicionalmente, a organização metódica de bens e patrimônio. No entanto, no contexto deste projeto, ele ganha uma conotação poética, aproximando-se da ideia de colecionismo. Este último é uma prática social universalmente difundida, que encontra na coleção uma extensão do próprio colecionador. Um inventário é muito mais do que uma simples lista de objetos ou informações. Ao inventariar, o artista não apenas cataloga, mas também organiza, seleciona e reinterpreta o material, conferindo-lhe um novo significado. O processo implica uma profunda imersão no material, permitindo estabelecer relações, construir narrativas e gerar novas ideias. Através do inventário, o artista revela suas escolhas, interesses e perspectivas, construindo uma identidade autoral que vai além da apresentação de informações (Cadôr, 2016).

Cada objeto, cada imagem, carrega consigo uma história, uma memória, um afeto, construindo narrativas que revelam a identidade de quem coleciona. Susan Sontag, em sua inspiradora obra *Sobre Fotografia*, nos convida a refletir sobre o ato fotográfico como uma forma

de colecionar o mundo. Cada imagem capturada é um fragmento da realidade, que passa a integrar um acervo pessoal ou coletivo (Sontag, 2004).

A fotografia, quando abraçada como item de coleção, transcende a captura de instantes visuais, revelando-se como o resultado de um desejo de agregar um conjunto específico de imagens, guiado por lógicas e cenários próprios ao universo do colecionador, intrinsecamente privado e carregado de intenção. Se algumas peças colecionadas despertam um deleite estético e abrem portas para a aquisição de saberes históricos ou científicos, as fotografias, em sua essência, parecem ir além desse prazer sensorial. Elas se estabelecem como documentos vivos, veiculando em suas superfícies informações que atravessam as fronteiras do estético para alcançar as dimensões culturais, históricas e científicas (Ferraz, 2014).

8. A construção do inventário

A ideia de transformar os resultados desse estudo em formato de inventário foi inspirada no primeiro fotolivro da história, o catálogo de algas da botânica Anna Atkins, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, publicado em 1843 e produzido inteiramente em cianotipia, uma outra técnica fotográfica histórica.

Após o período de testes, os resultados obtidos foram analisados, considerando aspectos como cores, textura e nitidez das imagens, para posteriormente selecionar as espécies que compõem o inventário. Para produzir as imagens finais, as plantas escolhidas foram digitalizadas¹ com a intenção de conferir um caráter de inventário à obra, mostrando a aparência real de cada planta utilizada e a cor de seus pigmentos. Após a digitalização, as imagens foram editadas no aplicativo *Snapseed* para reduzir a saturação, aumentar o contraste e a nitidez, além de intensificar as áreas de preto. Estes são aspectos extremamente importantes e que interferem diretamente nos resultados desejados. As imagens digitalizadas foram impressas em papel vegetal e utilizadas como matrizes para a produção dos antotipos finais.

¹ Com exceção da antotipia feita com *Spirulina*, para a qual a imagem utilizada foi retirada do site <https://tomarnatural.pt/> com a devida autorização de uso, já que se trata de uma cianobactéria microscópica

Posteriormente, foi realizada uma busca por referências visuais de outros trabalhos que utilizassem elementos naturais em suas composições e dialogassem, de alguma forma, com a ideia deste projeto (figura 6). Entre tantos, destacamos o fotolivro *Herança entre Tons*, de Vanessa Karol Silva (2019), um importante projeto produzido dentro do Laboratório de Fotografia do Agreste (Fotolab/UFPE-CAA), que utiliza a antotipia para retratar, de forma delicada e afetiva, a feira de flores da cidade de Caruaru. Esta etapa foi fundamental para a definição do projeto editorial do inventário.

Em seguida, foi feito um levantamento de informações sobre cada espécie selecionada para compor o inventário, considerando aspectos como sua localização de origem, contexto histórico e usos culturais. Essas informações foram adicionadas às páginas do inventário, juntamente com a antotipia correspondente a cada espécie e detalhes do processo para produzir a imagem com aquele pigmento, incluindo a parte da planta utilizada, a quantidade, a forma de extração e o tempo de exposição ao sol. Desta forma, os leitores podem conhecer um pouco mais sobre cada espécie presente no inventário e, se desejarem, produzir suas próprias imagens em antotipias, tendo uma noção básica do processo.

Figura 6. Pannel de trabalhos editoriais que inspiraram o formato de publicação do inventário.

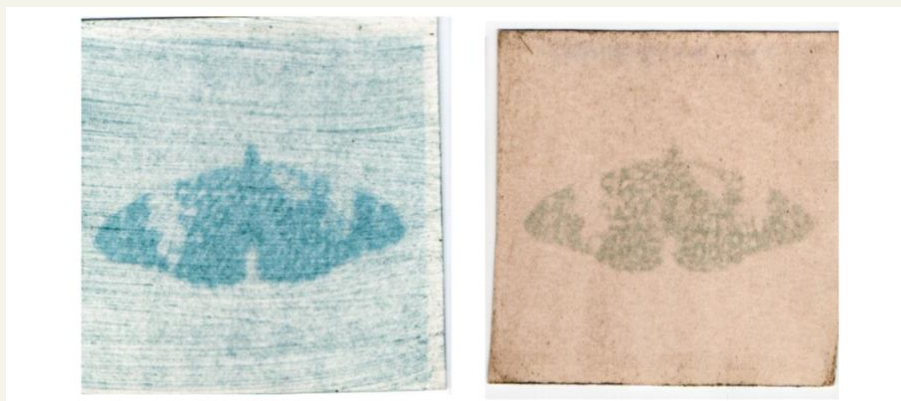


Fonte: elaborado pela autora.

O período de produção das últimas antotipias se estendeu de final de outubro a todo o mês de novembro de 2024, próximo ao final da primavera e com as mudanças climáticas características da região agreste de Pernambuco. Algumas espécies, como a Amora-Preta, já não estavam em seu período frutífero, enquanto outras, como o Leiteiro-Vermelho, apresentaram folhagem escassa devido ao clima. Essa adversidade, porém, foi fundamental para compreender melhor o processo de produção de antotipias, revelando como, em um curto período de tempo, o clima pode afetar significativamente a disponibilidade de recursos (em setembro de 2024, quando os testes foram iniciados, a abundância era evidente).

O clima e o solo da região onde a planta cresce, a sazonalidade das espécies, a forma de extração dos pigmentos, o tipo de papel utilizado como suporte e a matriz utilizada para a impressão fotográfica são fatores cruciais, pois interferem diretamente nos resultados. No entanto, esses fatores não devem ser vistos como barreiras, mas sim como elementos que compõem o processo artístico. A Spirulina, por exemplo, quando diluída em água, apresenta uma tonalidade azul levemente esverdeada após a exposição ao sol, enquanto, quando diluída em álcool, adquire um tom de verde escuro (figura 7). O Leiteiro-Vermelho, por sua vez, apresentou uma tonalidade de roxo escuro quando colhido em setembro, mas em novembro, o tom obtido foi entre o vinho e o bordô (figura 8).

Figura 7. Antotipias com Spirulina diluída em água e em álcool respectivamente.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 8. Antotipias com Leiteiro-Vermelho colhidas em setembro e em novembro respectivamente.



Fonte: elaborado pela autora.

Percebemos que o fazer antotípico pode ser interpretado como um modo de escuta da matéria. Segundo Tim Ingold (2013), a prática artesanal se dá em co-agência com os materiais, que não são passivos, mas participam do processo criativo. Assim, o tempo de exposição ao sol, a qualidade da flor, a absorção do papel tudo isso se torna parte de uma ecologia estética que resiste à lógica do controle e da previsibilidade.

O *Inventário Botânico Afetivo*², resultado desta pesquisa (Figura 9), foi apresentado aos alunos do Centro Acadêmico do Agreste em uma roda de conversa durante a apresentação dos trabalhos que receberam fomento da BICC (Bolsas de Incentivo à Criação Cultural da Universidade Federal de Pernambuco) e aos alunos da disciplina de graduação em Design *Fotolinguagem na representação visual*. Em ambas as ocasiões, foram discutidas as etapas do projeto, as dificuldades enfrentadas e as soluções encontradas. O público demonstrou grande interesse nos resultados, evidenciando a importância de explorar uma técnica pouco conhecida e de mostrar como é possível utilizar recursos naturais acessíveis e alternativas de baixo impacto ambiental em produções fotográficas.

² Versão digitalizada disponível em: <https://online.fliphtml5.com/Biccufpe/jtlu/>.

Figura 9. 1- Capa do inventário. 2 - Livro visto de cima. 3 e 4 - Páginas do inventário que falam sobre a Cúrcuma.



Fonte: elaborado pela autora.

9. Conclusão

Em um contexto de crescente preocupação ambiental, este projeto valida a antotipia como uma ferramenta de valorização da flora local e uma alternativa sustentável na produção artística. O resgate desta técnica ancestral convida a uma reflexão sobre a importância de práticas fotográficas mais conscientes, nas quais o processo criativo é desacelerado, estabelecendo uma conexão profunda com a natureza. Ao longo do processo, foi possível perceber como cada espécie vegetal, com suas particularidades e reações à luz, contribui para a construção de um acervo visual singular e repleto de significado.

Entretanto, as possibilidades estéticas das imagens em antotipia não se limitam à experimentação cromática ou à sustentabilidade do processo. O caráter efêmero das

impressões, a irregularidade das tonalidades e as marcas deixadas pelas matérias vegetais instauram uma poética do acaso que se opõe à previsibilidade da fotografia digital. Nessa impermanência reside uma força expressiva: cada imagem carrega em si a passagem do tempo e a vulnerabilidade da matéria viva, fazendo da deterioração um elemento constitutivo da obra. Essa estética da imperfeição e da lentidão desloca a fotografia de um regime técnico de captura para um regime sensível de revelação, em que ver é também deixar-se afetar pelo processo.

Diante disso, é possível pensar a antotipia não apenas como uma recuperação histórica, mas como uma forma de insurgência poética que tensiona os modos hegemônicos de ver e produzir imagens. Como sugere Georges Didi-Huberman (2004), há potência política nos gestos que desorganizam o visível e permitem o surgimento de outras formas de presença na imagem. A antotipia, com sua fragilidade, suas falhas e rastros botânicos, opera justamente nesse regime de subversão sensível, instaurando um campo estético em que a imagem é menos registro e mais presença, um vestígio da luz e da vida vegetal.

Espera-se, assim, que o *Inventário Botânico Afetivo* inspire outros artistas, pesquisadores e amantes da natureza a explorar o potencial da técnica e a cultivar um olhar mais atento e sensível para o mundo que nos cerca. Ao final da produção deste artigo, algumas antotipias do inventário desapareceram com o tempo, um fenômeno que ecoa o destino das plantas que antes adornavam a principal avenida da cidade. Árvores e arbustos foram removidos dos canteiros sob a justificativa da gestão atual para a construção de uma pista de corrida. Tais ocorrências sublinham a sensibilidade e o ritmo intrínseco da natureza, bem como a nossa limitada capacidade de controle sobre a forma como a vida flui.

Referências

Almeida, Bárbara L. **Curso de Antotipia: Nível Avançado**. Google Meet, de 29 a 31 de agosto de 2024 (informação verbal).

Cadôr, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CARTAXO, Cecília Gomes. **Manual ilustrado de antotipia**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design – Programação Visual) – Departamento de Design, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

COSTA, Lorena Braga. **Processos fotográficos históricos**: antotipia e fitotipia. 2022. 148 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2022.

Dias, Belidson; Irwin, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia**. 2. ed. Santa Maria: Ed. UFSM, 2023.

Dido-Huberman, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

Fabbri, Malin. **Anthotypes - Explore the Darkroom in Your Garden and Make Photographs Using Plants**. [S.l.]: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.

Ferraz, Rosane Carmanini. Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. **Revista Patrimônio e Memória**, v. 10, p. 183–198, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5016/pem.v10i1.3555>. Acesso em 10 de jan. 2025.

Ingold, Tim. **Fazer: Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura**. São Paulo: Vozes, 2013.

James, Christopher. **The Book of Alternative Photographic Processes**. 3ª edição. Boston: Cengage Learning, 2015.

Lima, Cláudia de Andrade. **Goma Bicromatada**: uma alternativa visual possível para projetos de design gráfico. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2017.

Silva, Vanessa Karol da. **Herança entre tons**: fotolivro revelado por meio de antotipia. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2019.

Sontag, Susan. **Sobre Fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Sugasti, Aurora Narmada. **ANTOTIPIA**: Pesquisa e Produção em Processos Fotográficos Histórico-Alternativos. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes) - Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília, 2018.