

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE ARTES VISUAIS**

CAROLINA KEIL

**METAMORFOSES:
O ENTRELAÇAMENTO ENTRE O HUMANO E O VEGETAL EM IMAGENS**

CAXIAS DO SUL

2023

CAROLINA KEIL

METAMORFOSES:

O ENTRELAÇAMENTO ENTRE O HUMANO E O VEGETAL EM IMAGENS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial de obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, Área de Conhecimento de Artes e Arquitetura

Orientadora: Profa. Dra. Glaucis de Morais Almeida

CAXIAS DO SUL

2023

CAROLINA KEIL

METAMORFOSES:

O ENTRELAÇAMENTO ENTRE O HUMANO E O VEGETAL EM IMAGENS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial de obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul, Área de Conhecimento de Artes e Arquitetura

Aprovado em: __/__/____

Banca Examinadora

Prof. Dra. Glaucis de Moraes Almeida
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dra. Mara Aparecida Galvani
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Ma. Sinara Maria Boone
Universidade de Caxias do Sul

RESUMO

Esta pesquisa, desenvolvida no âmbito das artes visuais, busca problematizar a conexão entre o corpo humano e o vegetal por meio da elaboração de cianotipias, explorando o conceito de metamorfose. Também é elaborado um livro de artista que demonstra o processo de transformação do início ao fim da produção destes cianótipos. A investigação teórica e prática envolve estudos sobre a conexão entre todos os seres vivos e a mistura de corpos. São feitas relações entre estes conhecimentos, com as memórias afetivas e experiências pessoais de cultivo de plantas medicinais, além de experimentações artísticas, com ênfase na técnica de cianotipia. Este projeto destaca a importância da consciência sobre a coexistência e influência mútua entre corpos humanos e não humanos, refletindo sobre a metamorfose como um processo contínuo de transformação da vida. É enfatizada a origem comum de toda a vida e a conexão entre seres vivos, ressaltando a relevância da natureza em nossa existência.

Palavras-chave: metamorfose; cianotipia; apropriação; entrelaçamento; corpo humano; vegetal.

ABSTRACT

This research, developed in the scope of visual arts, aims to problematize the connection between the human body and the vegetal world through the creation of cyanotypes, exploring the concept of metamorphosis. An artist book that demonstrates the process of transformation, from beginning to end, of these cyanotypes, is also elaborated. The theoretical and practical investigation involves studies on the interconnection between all living beings and the blending of bodies. Relationships are established between this knowledges, personal memories, and experiences of medicinal plants cultivation, as well as artistic experimentation, with an emphasis on the cyanotype technique. This project highlights the importance of awareness regarding the coexistence and mutual influence between human and non-human bodies, reflecting on metamorphosis as a continuous process of life transformation. The common origin of all life and the connection among living beings are emphasized, underscoring the relevance of nature in our existence.

Keywords: metamorphosis; cyanotype; appropriation; interweaving; human body; vegetal body.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Carolina Keil. Sem Título, Colagem Digital, 2022.....	12
Figura 2 – Carolina Keil. <i>Corafior</i> , Aquarela em Impressão, 2022.	13
Figura 3 – Carolina Keil. <i>Impressões de uma Mistura de Corpos</i> , Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023.....	18
Figura 4 – Carolina Keil. <i>Impressões de uma Mistura de Corpos</i> , Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023.....	19
Figura 5 – Carolina Keil. <i>Impressões de uma Mistura de Corpos</i> , Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023.....	20
Figura 6 – Carolina Keil. <i>Impressões de uma Mistura de Corpos</i> , Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023.....	21
Figura 7 – Carolina Keil. <i>Impressões de uma Mistura de Corpos</i> , Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023.....	22
Figura 8 – Uýra Sodoma. <i>Séries Elementar, Lama</i> , 2017.....	23
Figura 9 – Uýra Sodoma. <i>Comer de Si Mesma eFogo</i> , 2018.....	24
Figura 10 – Uýra Sodoma. <i>Séries Elementar, A Mata Te Se Come</i> , 2019.....	24
Figura 11 – Valerie Hammond. <i>Nightshade</i> , 2019.....	28
Figura 12 – Valerie Hammond. <i>Traces (kiki)</i> , 2019.....	29
Figura 13 – Barbara Ciurej e Lindsay Lochman. <i>Instalação Natural History</i> , 2022.....	30
Figura 16 – Carolina Keil. Fotos das Plantas Utilizadas nas Cianotipias, 2023.	33
Figura 17 – Lurdi Blauth. <i>Delicadezas do Meu Jardim (2020 – 2022)</i>	34
Figura 18 - Lurdi Blauth. <i>Delicadezas do Meu Jardim (2020 – 2022)</i>	35
Figura 19 - Lurdi Blauth. <i>Delicadezas do Meu Jardim (2020 – 2022)</i>	35
Figura 20 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023.	39
Figura 21 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023.	40
Figura 22 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023.	41
Figura 23 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023.	42
Figura 24 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023.	43
Figura 25 – Carolina Keil. Sem Título, Grafite sobre Papel Vegetal, 2023.....	45
Figura 26 – Carolina Keil. Sem Título, Grafite sobre Papel Vegetal, 2023.....	46
Figura 27 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023.	47
Figura 28 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023.	48
Figura 29 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023.	49

Figura 30 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023.	50
Figura 31 – Carolina Keil. <i>Impressões de uma Mistura de Corpos</i> , Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023.....	51
Figura 32 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023.	52
Figura 33– Anna Atkins. <i>Sargassum Bacciferum</i> , Cianotipia, 1843.....	54
Figura 34 – Anna Atkins. <i>Dictyota Dichotoma</i> , Cianotipia, 1853.	55
Figura 35 – Hannah Hoch. <i>Incisão com a Faca de Cozinha Dada Através da Última Época Cultural de Barriga de Cerveja de Weimar na Alemanha</i> , 1920.	58
Figura 36 – Wangechi Mutu. <i>Madam Repeateat</i> , 2010.....	59
Figura 37 – Wangechi Mutu. <i>Homeward Bound</i> , 2009.....	60
Figura 38 – Marcel Duchamp. <i>Caixa-verde</i> , 1934.	61
Figura 39 – Carolina Keil. <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos</i> , Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023.	63
Figura 40 – Carolina Keil. <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos</i> , Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023.	63
Figura 41 – Carolina Keil. <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos</i> , Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023.	64
Figura 42 – Carolina Keil. <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos</i> , Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023.	64
Figura 43 – Carolina Keil. <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos</i> , Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023.	65
Figura 44 – Carolina Keil. <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos</i> , Livro de Artista e <i>Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos, Cianotipias</i> , 2023.	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 METAMORFOSE: ENTRELACAMENTO ENTRE O HUMANO E O VEGETAL .	12
2.1 ANATOMIA DO CONVÍVIO: HUMANO E NATUREZA.....	15
2.2 PLANTAS CURATIVAS: ANCESTRALIDADE E SIGNIFICAÇÕES.....	25
2.3 JARDIM DO CONVÍVIO.....	33
3 LINGUAGENS ENTRELACADAS	37
3.1 A CIANOTIPIA EM TRANSFORMAÇÃO.....	37
3.2 APROPRIAÇÃO DE IMAGENS PARA COMPOSIÇÃO DE CIANÓTIPOS	57
3.3 LIVRO DE ARTISTA: UM VEÍCULO DE PROCESSOS.....	61
4 CONCLUSÃO.....	67
REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

Foi através da herança cultural de gerações anteriores, que chegamos aos dias de hoje com os conhecimentos do cultivo e aplicação de plantas medicinais para o nosso bem-estar. O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado *Metamorfozes: o entrelaçamento entre o humano e o vegetal em imagens*, parte de um olhar e de uma prática focada nos conhecimentos ancestrais que entrelaçam o humano e o vegetal. Com base nestas práticas, buscou-se relacionar os temas abordados com o entorno imediato, na antiga casa da autora, onde passou a maior parte do tempo, desde o nascimento até a vida adulta. A qual obteve inspirações e foi guiada pelas memórias afetivas de momentos constituídos neste ambiente, aliadas aos conhecimentos sobre as plantas que ali foram cultivadas, que passaram de geração em geração, de avó para mãe e de mãe para filha. Também, durante a formação acadêmica¹ da autora, muitas das experimentações artísticas foram produzidas por meio de imagens com ênfase na natureza. Com estas inspirações, conciliou-se esta pesquisa com algumas características que envolvam a natureza e o aprofundamento no processo de composição de imagens, englobando o conceito de metamorfose, expressado pela técnica de cianotipia.

A investigação aqui proposta se organiza em um processo de retroalimentação entre a prática poética e a pesquisa teórica realizada. O foco central desta pesquisa, portanto, busca abordar de que forma o estudo, reflexão, investigação e prática poética, no campo das artes visuais, pode problematizar o entrelaçamento entre o corpo humano e o vegetal, por meio da elaboração de cianótipos². Estarão presentes na investigação teórica e prática poética algumas reflexões sobre a noção da metamorfose como princípio que pressupõe a conexão entre todos os seres vivos, seja biologicamente, filosoficamente e também, nas artes. Além da metamorfose, este estudo perpassa e compõe-se de diversos conceitos que envolvem variadas áreas do conhecimento, tais como a mistura de corpos, a apropriação de imagens, a técnica da cianotipia e o livro de artista. Torna-se, portanto, necessário empreender uma investigação que busque elucidar estes termos, relacionando-os com a minha prática artística.

¹ Foi durante as disciplinas de Criação Tridimensional no segundo semestre, Gravura I no terceiro semestre, Pintura I e Gravura II no quarto semestre, Pintura II no quinto semestre e Tópicos Avançados da Arte II no sétimo semestre, que pude experimentar os elementos da natureza e suas formas em trabalhos como esculturas, ilustrações, colagens digitais e técnicas de impressão natural.

² Cianótipo: Processo de impressão fotográfica descoberto pelo químico e astrônomo inglês Sir John Herschel (1792-1871), no ano de 1842 (CAMPOS, 2007, p. 30). Mais informações serão apresentadas no capítulo 3.1 deste trabalho.

A elaboração do trabalho teve como norte a realização de experimentações poéticas por meio da técnica de cianotipia. Os cianótipos são o resultado da combinação de órgãos do corpo humano apropriados do Banco de Imagens do Google e plantas que possuem certa conexão com estes órgãos, de acordo com suas propriedades e indicações curativas. São cinco impressões realizadas em papel de gramatura 300 mg e tamanho A3, penduradas com prendedores em um fio, para remeter aos varais nos quais ervas e também fotografias recém reveladas, normalmente, são colocadas para secar. Juntamente com a exposição dessas imagens, é elaborado um livro de artista com o registro dos processos e experiências destes cianótipos. O livro de artista também foi escolhido para reunir esta proposta, pois possui um viés exploratório na busca da correlação entre diversos conceitos abordados. Este formato de apresentação de imagens também restitui a origem das ilustrações botânicas e de anatomia dos atlas científicos.

Os estudos aqui realizados, serão baseados em autores como: Emanuele Coccia e Ulrik Beck, que propõem reflexões sobre o termo metamorfose; José Mario Silva de Oliveira e Jonathan Z. Smith e Richard G.A.Buxton, com seus estudos dentro do conceito de corpos misturados; Gisllane Gomes Fabiano; Daniella da Silva Porto Cavalcanti e Pedro Accioly de Sá Peixoto Neto e Luiz Carlos Caetano, os quais abordam questões de etnobotânica; Raienne Silva, João Carlos Baptista Campos, Helô D'Angelo e Patrícia Dijigow, que trazem seus estudos sobre cianotipia e Anna Atkins; Sabrina Vieira Littig com os conceitos de apropriação e, sobre livros de artista, as publicações de Luis Valente e Paulo Silveira. Com a intenção de exemplificar os assuntos acima mencionados, também serão revisados artistas e obras relevantes para esta pesquisa, tais como: Barbara Ciurej e Lindsay Lochman, Uýra Sodoma, Valerie Hammond, Lurdi Blauth, Anna Atkins, Hannah Hoch, Wangechi Mutu e Marcel Duchamp.

Inicialmente, no primeiro capítulo, será abordado o tema metamorfose através de pesquisas bibliográficas, além de referenciais artísticos, para estabelecer este encontro metafórico de corpos e de materialidades diversas. Tanto a presente investigação, quanto o projeto de obra artística produzido, procuram nos convidar a refletir sobre a importância da consciência de que os corpos humanos e não humanos coexistem em uma proximidade a ponto de se influenciarem mutuamente, trazendo assim, a presença do conceito de Metamorfose como um sinônimo de um contínuo processo de transformação da vida. O filósofo italiano Emanuele Coccia (2020), afirma que toda a vida conhecida se originou da natureza e que, toda a vida na

Terra, desde as formas de vida mais simples, até as mais complexas, origina-se de suas transformações e mutações. Conforme o autor:

No início, éramos todas e todos o mesmo ser vivo. Compartilhamos o mesmo corpo e a mesma experiência. Desde então, as coisas não mudaram tanto. Multiplicamos as formas e maneiras de existir. Mas ainda hoje somos a mesma vida. Há milhões de anos, essa vida transmite-se de corpo em corpos, de indivíduo em indivíduos, de espécie em espécies, de reino em reino. Certamente, ela se desloca, transforma-se. Mas a vida de cada ser vivo não começa com seu próprio nascimento: ela é muito mais antiga (COCCIA, 2020, p. 7).

Disso decorre que a vida humana não é um princípio a parte dessa transformação constante, mas uma forma de expressão dela. Ao contemplar as explanações anteriores, percebemos que uma grande parte do que somos e uma grande parte do que conhecemos é fruto desta metamorfose progressiva da natureza. Por estas considerações, este trabalho se volta para a Metamorfose como o conceito central para refletir sobre o nosso ser no mundo em contato próximo com outras formas de vida distintas a nossa. No primeiro subcapítulo, encontram-se exemplos da presença de noções de uma metamorfose em diversos povos ancestrais, em seus mitos de transformação entre plantas, animais e humanos, ao longo dos anos. Esses mitos estão ligados às infinitas formas de vida que coexistem e se sucedem ao longo de sua existência. É possível verificar também, o conceito de corpos misturados a partir das definições de misturas de espécies e também pelas obras da artista indígena Uýra Sodoma, nas quais podemos observar este entrelaçamento entre a natureza e o humano.

No segundo subcapítulo, estão presentes descrições de culturas que possuíam uma interação muito forte com a natureza, acumulando saberes e práticas na utilização de plantas medicinais para melhorar a sua qualidade de vida e sobrevivência, repassando estes conhecimentos milenares de geração em geração. Essa narrativa é ilustrada por meio das obras de três artistas, dentro desta conectividade de meios: Valerie Hammond, com suas obras ricas em detalhes, nas quais combina em imagens, elementos orgânicos da flora, fauna e do corpo humano, e as artistas Barbara Ciurej e Lindsay Lochman, inspirando-se em flores de seus próprios jardins e combinando-as com os bustos de mulheres fotografadas. No subcapítulo seguinte, *O Jardim do Convívio*, é relatado aprendizados em torno deste ambiente em que a autora convivi com a família e onde herda uma boa parte dos conhecimentos que carrega sobre as plantas e ervas medicinais. O trabalho da artista Lurdi Blauth vem de encontro com essas experiências, pois assim como ela, é utilizado plantas do próprio ambiente de convívio para a realização das obras.

No decorrer do terceiro capítulo, são relacionados os tipos de linguagens que são introduzidas na obra e como este entrelaçamento de meios materiais se sucede. No subcapítulo

inicial, são realizados estudos sobre o processo de impressão fotográfica Cianotipia, descoberto pelo químico e astrônomo inglês Sir John Herschel, e seu desenvolvimento e utilização ao longo dos anos. Também, é investigada a história da pioneira na utilização desta técnica para estudos botânicos na época, Anna Atkins, relacionando seus registros este trabalho, bem como a transição da técnica, inicialmente utilizada com finalidade científica, até ser empregada muito mais em processos artísticos do que científicos. Como parte do segundo subcapítulo, é apresentada outra noção que conduziu esta pesquisa, a ideia de Apropriação pelo viés da Colagem e da Fotomontagem, para a realização dos cianótipos. A artista Wangechi Mutu utiliza-se da Apropriação de imagens para compor as suas obras, dentre as quais, muitas apresentam a mistura de partes humanas com animais, entre outros objetos. A terceira parte do capítulo três, é conceituado o surgimento e desenvolvimento do que hoje é o Livro de Artista,

Por fim, na conclusão deste projeto é recapitulado todo o caminho percorrido e de que forma esta pesquisa foi se desenvolvendo e se transformando conceitual e materialmente, salientando que a metamorfose aqui abordada permeia todo o processo de pesquisa e criação poética. Ela representa tanto a transformação da vida e a interconexão entre diversos corpos, quanto a evolução que ocorre durante a produção de uma obra de arte. Isso nos leva a considerar que a metamorfose não está apenas relacionada à interação entre seres humanos e a natureza, mas também faz parte de todos os processos da vida.

2 METAMORFOSE: ENTRELACAMENTO ENTRE O HUMANO E O VEGETAL

Para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, foi trabalhado com plantas existentes no jardim da avó da autora, onde viveu e passou toda a infância, adolescência e o início da vida adulta. O seu interesse pelas plantas e a forma com que elas auxiliam na cura e reestabelecem o equilíbrio do corpo físico e mental, origina-se neste local. A ideia foi buscar uma conexão maior com suas raízes. Anteriormente, no decorrer do Projeto de Pesquisa que ocorreu no primeiro semestre de 2022, para a disciplina de TCC I, foram desenvolvidas experimentações práticas, que envolveram alguns dos conceitos que possuíam maior relação com o processo e definição dos elementos da pesquisa, com base na ideia de transformação que a metamorfose carrega em si.

Os dois primeiros exercícios no âmbito desta pesquisa (Figura 1) foram produzidos inteiramente com o uso da técnica de Colagem Digital, empregando apenas a sobreposição de elementos. Em um deles foi combinado o órgão do estômago com a planta popularmente conhecida como “macela do campo”. Para o outro, foram escolhidos o cérebro humano e a planta também popularmente chamada de “ginkgo biloba”. Em ambas as imagens, já existia a relação da planta com o órgão, porém faltava estabelecer uma relação visual um pouco mais homogênea entre estes elementos.

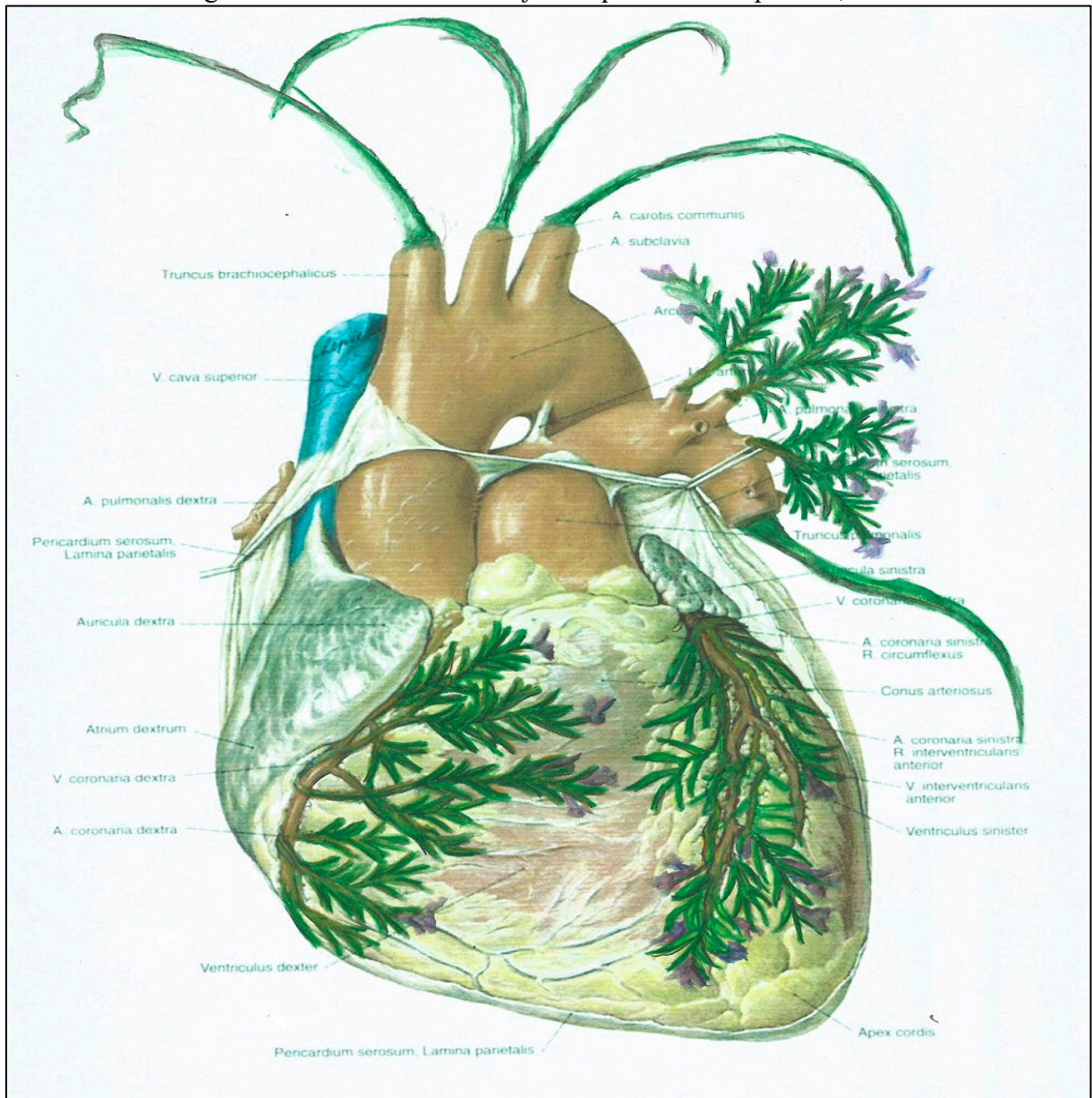
Figura 1 – Carolina Keil. Sem Título, Colagem Digital, 2022



Fonte: Elaborado pela autora.

Em uma nova experimentação (Figura 2) foi mudado a forma de criação. Utilizou-se então, a impressão em folha de desenho de um coração humano e após, desenhado a ilustração com lápis aquarela. Tornou-se possível unificar um pouco melhor as formas, entretanto, as cores aquareladas ficaram demasiadamente saturadas em relação a imagem impressa, isso acabou por não homogeneizar completamente a junção dos elementos. As anotações da própria ilustração anatômica do coração foram mantidas, com a intenção de trazer um aspecto de que a imagem se trata do estudo de mistura de corpos. Estes experimentos auxiliaram na definição da metodologia utilizada nesta investigação.

Figura 2 – Carolina Keil. *Corafior*, aquarela em impressão, 2022



Fonte: Elaborado pela autora.

A partir desta busca de um aprofundamento sobre o conhecimento e prática que envolvem viver em meio às plantas, buscou-se explorar, no jardim familiar, a relação humano/vegetal, através do conceito de Metamorfose. Quando se pensa no termo metamorfose, é natural vir de imediato à mente a transformação de uma borboleta, onde a larva se encasula em uma pupa construída por ela mesma e, depois de um intervalo de tempo, surge uma borboleta, em sua fase considerada como a adulta. Este é o seu ciclo de mutação. Porém, a metamorfose é um termo muito mais amplo e pode variar segundo a área do conhecimento. Ulrik Beck, em sua obra *A metamorfose do mundo: novos conceitos para uma nova realidade* traz a etimologia da palavra Metamorfose:

[...] a origem da palavra é latina, via grego – meta (“mudança”) + morphe (“forma”), e forma mutante é a chave (em inglês encontrada pela primeira vez em 1530 com relação à magia ou feitiçaria). O sinônimo que melhor lhe corresponde é transfiguração, não reconfiguração. Assim, a noção de “Metamorfose” pode ser definida como uma grande mudança para algo diferente e implica uma transformação completa num tipo diferente, uma realidade diferente, um modo diferente de estar no mundo, ver o mundo (BECK, 2018, p. 30)

Conforme o dicionário Michaelis, o termo metamorfose na área da biologia, significa: “transformação, geralmente rápida e intensa, que ocorre na forma, na estrutura e nos hábitos de certos animais durante seu ciclo de vida” (MICHAELIS DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2015-2022). Já no sentido figurado, a palavra metamorfose, segundo o mesmo dicionário, pode representar: “mudança radical de uma pessoa ou coisa” ou então “alteração de aparência, comportamento, caráter”. (MICHAELIS DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2015-2022). Em um sentido mais consoante com a temática desta pesquisa, Emanuele Coccia (2020, p.14), em seu livro *Metamorfoses*, argumenta:

A vida das espécies no planeta é uma metamorfose constante. A metamorfose é a fronteira que separa e divide as espécies umas das outras. Isso significa que a relação que temos com as diferentes formas de vida é sempre metamórfica: nós poderíamos tornar-nos, ter-nos tornado outros. A metamorfose é o parentesco que une e divide ao mesmo tempo todos os seres vivos. [...] Vivemos essa experiência diariamente. Várias vezes por dia. A cada vez que comemos, fazemo-nos animais. Isso significa que, para nós, viver coincide com o fato de ter que ingerir o corpo de outros seres vivos. Para nós, viver coincide com a tarefa de ter que assimilar a vida dos outros, o corpo dos outros em nosso corpo e nossa vida. A cada vez que ingerimos um ser vivo, seja ele vegetal ou animal, somos simultaneamente o local, o sujeito e o objeto da metamorfose. A cada vez que comemos, transformamo-nos em um casulo dentro do qual uma outra forma de vida (um frango, um choco, um porco, uma maçã, um aspargo, uma lula) torna-se humana. A cada vez que comemos, transformamo-nos em um casulo dentro do qual um ser humano incorpora a carne e a vida de um boi, de um pêssego, de um bacalhau, de uma alcaparra, de uma amêndoa. Nem sequer precisamos de comida para vivenciar a experiência (COCCIA, 2020, p. 74, sic).

Todo ser vivo existente nesse planeta, se transformou a partir dos corpos de outros seres, sendo a evolução de todas as espécies, uma maneira de compreender a metamorfose. Mas ela não se encontra apenas nos genes herdados dos pais. Pode ser observada, igualmente, nos corpos dos quais outros seres se alimentaram e se nutriram, e também, na decomposição, em que os corpos se transformam em alimento para outros seres, sejam eles animais ou vegetais. Todo ser está e necessita do meio em que vive, fazendo parte desta transformação contínua.

Dentro disso, no que se refere às plantas, em específico as que possuem propriedades medicinais, além desta metamorfose associada a nutrição, existe também, a metamorfose de cura no organismo que a ingeriu e a metabolizou. E é essa mutação, o entrelaçamento de formas do corpo humano e do vegetal, que pretendesse enfatizar durante a realização deste trabalho. Para discutir a noção de metamorfose, é feita uma aproximação às reflexões propostas por Coccia, que entende a metamorfose como:

[...] a evidência de que toda vida existente em volta e fora de nós mesmos é a mesma que reside em nós, e, inversamente, vivemos a mesma vida de tudo o que está à nossa volta. Foi o que descobrimos quando, pela primeira vez, notamos o casulo pelo qual uma lagarta transforma-se em borboleta. Uma única e mesma vida é partilhada por dois corpos – dois corpos que nada têm em comum sob um ponto de vista anatômico, etológico e ecológico: eles têm formas e vidas completamente diferentes (COCCIA, 2020, p. 142).

Isso quer dizer que todos os seres compartilham, de certa forma, da mesma vida, sob o ponto de vista dessa metamorfose. Todos os seres vivos são os agentes, o meio e ao mesmo tempo o resultado da ocorrência desta constante transformação. É possível entender, por exemplo, que no processo de transformação de uma lagarta em borboleta, ainda há o compartilhamento da mesma vida, apesar de seus corpos serem totalmente diferentes em forma e hábitos. Essa consideração nos leva a reconhecer que vivemos uma mesma vida em comunhão com tudo o que nos rodeia.

2.1 ANATOMIA DO CONVÍVIO: HUMANO E NATUREZA

A metamorfose evidencia que, todo o ser vivo possui em si, diversas formas que coexistem e se sucedem. Estas, por sua vez, não podem existir de maneira completamente autônoma ou separada, pois estão conectadas a uma infinidade de outras formas que vêm antes e depois delas. Coccia corrobora este pensamento, afirmando que:

Chamamos de metamorfose essa dupla evidência: cada ser vivo é em si mesmo uma pluralidade de formas – simultaneamente presentes e sucessivas –, mas cada uma dessas formas não existe de maneira verdadeiramente autônoma, separada, pois cada qual se define em continuidade imediata com uma infinidade de outras antes e depois dela mesma. A metamorfose é, a um só tempo, a força que permite a todos os seres vivos espalharem-se simultânea e sucessivamente por várias formas e o sopro que permite às formas conectarem-se entre si, passarem de uma para outra (COCCIA, 2020, p. 14).

Agnus Valente (2015, p. 17), afirma que ao longo da história, há diversos contos sobre seres que são resultado de uma transformação por meio de uma mistura de espécies, atributos, sexos e outras categorias. Smith e Buxton (2023), complementam esta afirmação informando que existem mitos e histórias de diversos povos arcaicos que mencionam a descendência de seres humanos pela sua transformação direta a partir de plantas ou animais. Estas culturas citavam o nome de uma determinada espécie vegetal ou animal como sendo a origem de um indivíduo particular ou de todo um grupo de pessoas, frequentemente atribuindo o nome de cada indivíduo a partir de uma derivação do nome desta espécie.

A metamorfose estaria associada, por exemplo, à reprodução assexuada subentendida em alguns mitos, “uma criança, por exemplo, surge do broto de uma árvore ou de uma fruta partida, ou um ser humano é um pássaro sem penas enviado do céu.” (SMITH; BUXTON, 2023, tradução nossa). De acordo com os autores, em uma ideia de reprodução sexuada, algumas tradições, como as agrícolas, acreditavam que a criação surgia a partir do acasalamento entre a espécie vegetal ou animal e a humana. Em outras crenças, deuses formavam pessoas a partir de uma planta ou animal, ou ainda partes de seus corpos eram combinadas com as partes corpóreas de outras espécies.

Como Smith e Buxton (2023) apontam, um exemplo muito comum de um ser cuja forma é um conjunto de espécies é o dragão, possuindo o corpo de um crocodilo ou cobra com as escamas de um peixe e pés, asas e cabeça de um pássaro. Temos também o centauro (homem-cavalo), o Minotauro (homem-touro), a esfinge (pássaro-leão-mulher), a mandrágora (homem-planta), dentre outros. (SMITH; BUXTON, 2023). Todas essas espécies se aproximam do conceito de corpos misturados, explorado na prática artística. Quando falamos de corpos misturados, nos referimos aos processos compostos, complexos, em que os corpos se encontram sem perder suas singularidades:

Não se quer o corpo inteiro, são algumas partes: um pescoço, outro ombro, uma perna, certa silhueta. Nunca se incorpora o todo de outro corpo, sempre são partes, faces de uma multiplicidade que se enamora com faces de outra, pedaços de uma superfície que toca na outra, órgãos que são retirados e transplantados. Ou se acumula o todo “identidade” com nomes próprios ou se incorpora partes nômades em relações que se estabelecem para além do organismo, relações entre órgãos que se estruturam de “n” maneiras, liberando o corpo da prisão do organismo (OLIVEIRA; 2010; p. 74).

Trazendo esta caracterização de corpos misturados, na proposta de produção artística, *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos*, que foi elaborada a partir da produção de cianotipia, combinando órgãos do corpo humano e plantas, os elementos constituintes de cada composição ainda são distinguíveis pela sua forma original, apesar de estarem combinados, órgão ainda é órgão e planta ainda é planta. Avançando neste conceito, em relação às linguagens aplicadas, abrem-se possibilidades para combinações e recombinações de elementos e técnicas, como na mistura de técnicas artísticas tradicionais e artesanais com novas tecnologias, por exemplo. Todas estas considerações estabelecem uma relação profunda entre a forma de vida humana e a natureza, indicando diversas facetas de uma metamorfose que sempre fez parte do imaginário, das atividades e percepções humanas durante a evolução da humanidade, por meio de suas crenças. Conforme José Mario Silva de Oliveira (2023), na sua dissertação de mestrado, sobre o encontro entre o humano e o vegetal através do desenho, reitera que:

[...] nossas vidas são viajantes e levam consigo outras vidas que possuem características de sua ancestralidade e que antes de nascer se abastecem das informações genéticas, que se aprimoram através dos tempos e da adaptação do meio em que vivem, para sobreviverem e assim continuarem o ciclo de vida (OLIVEIRA, 2023, p. 63).

Dessa maneira, é possível considerar que as compreensões sobre o entrelaçamento do ser humano e a natureza surgiram, não somente de uma ancestralidade de crenças populares em diversas culturas, mas também no desenvolvimento de poéticas artísticas, buscando refletir e sensibilizar o homem sobre o meio em que vive. A série de imagens, composta por cinco cianotipias, intitulada *Impressões em Cianotipia de Uma Mistura de Corpos* (Figuras 3 a 7), bem como o livro de artista *Impressões em Cianotipia de Uma Mistura de Corpos: Processos*, são frutos dessas reflexões sobre esse embaralhamento de corpos, apresentando em imagens o processo de descobertas que esses encontros proporcionam. As impressões foram realizadas em papel de gramatura de 300 mg em tamanho A3. Foi escolhido expor as obras de forma que remetesse a varais nos quais ervas e também fotografias recém reveladas normalmente são colocadas para secar.

Como mencionado anteriormente, foram selecionadas e coletadas algumas plantas cultivadas no espaço de convívio doméstico da autora, realizando um estudo de suas propriedades medicinais e associando cada uma com órgãos do corpo humano. As plantas selecionadas para o sistema nervoso, sobre o qual é apropriada a imagem do cérebro para esta representação, foram o alecrim e a erva-luiza. Para o sistema circulatório, representado pela imagem de um coração, as plantas selecionadas foram o alecrim e o fisális. Já para o pulmão,

que faz parte do sistema respiratório, as plantas aplicadas foram a erva-doce e a sálvia. No conjunto do sistema digestório (fígado, estômago, vesícula biliar, pâncreas, intestino delgado e intestino grosso) foram utilizadas as plantas louro, funcho e boldo-do-chile. E por fim, no grupo do sistema urinário, ao qual fazem parte os rins e a bexiga, selecionei a planta cipó-cabeludo.

Figura 3 – Carolina Keil. *Impressões de uma Mistura de Corpos*, Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 4 – Carolina Keil. *Impressões de uma Mistura de Corpos*, Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 5 – Carolina Keil. *Impressões de uma Mistura de Corpos*, Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023



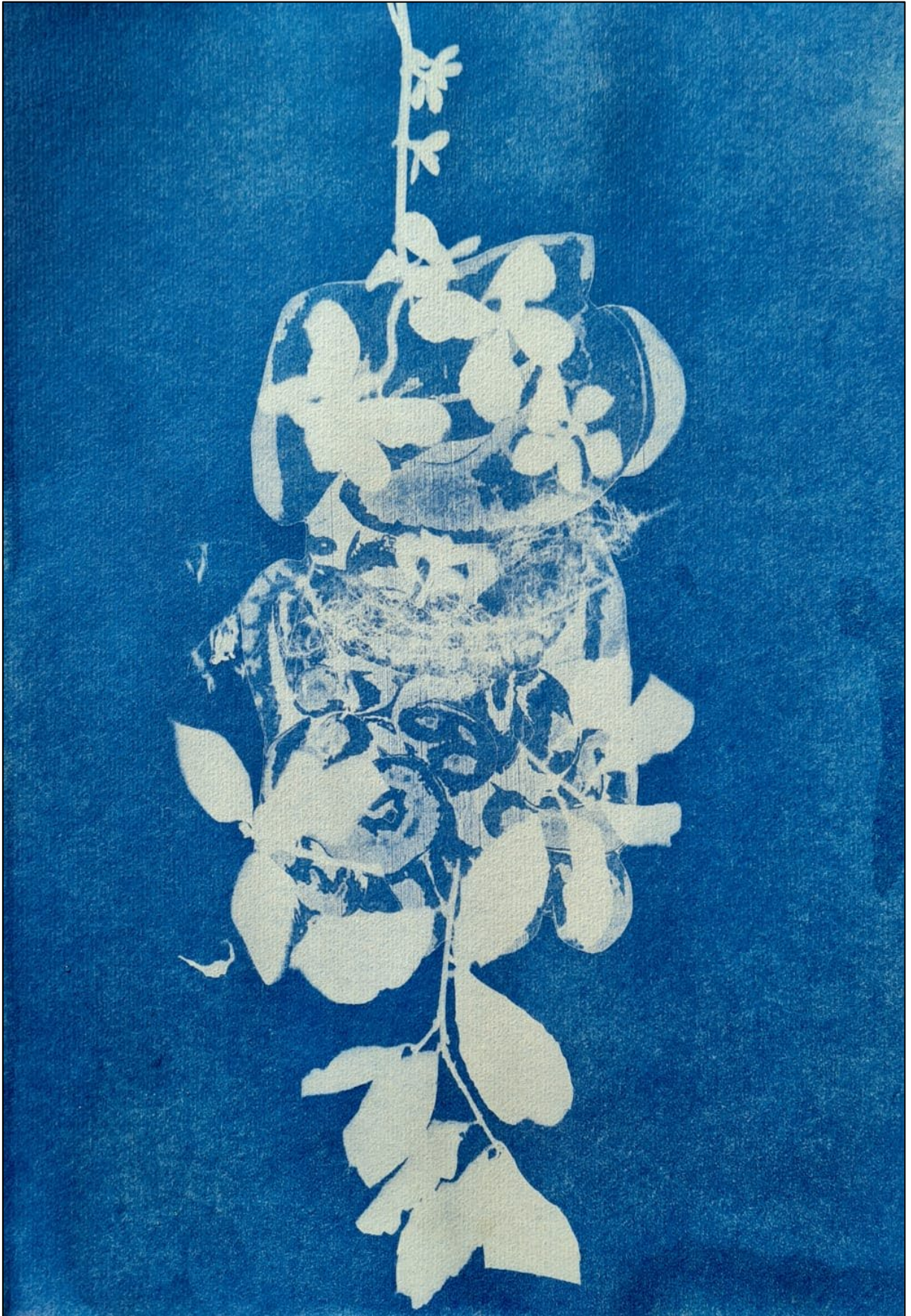
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 6 – Carolina Keil. *Impressões de uma Mistura de Corpos*, Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 7 – Carolina Keil. *Impressões de uma Mistura de Corpos*, Cianotipia, 297 x 420 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

A partir desta análise, foi selecionado e pesquisado no Banco de Imagens do Google, imagens de referência visual sobre os órgãos. Foram manipuladas as imagens no programa Adobe Photoshop, removendo o fundo, transformando as cores da imagem para a escala de cinza e ajustando os níveis de contraste, saturação e brilho. Posteriormente, estas imagens foram impressas em folha de acetato para a combinação dos órgãos com as respectivas plantas, resultando em uma mistura de meios e corpos. Indo de encontro com essa relação entre humano e natureza, podemos contemplar as obras da artista indígena contemporânea Uýra Sodoma, que utiliza principalmente do seu corpo para a realização de performances e foto performances que trazem questões da fauna e flora e saberes ancestrais da Amazônia, relacionados a histórias tanto de natureza ancestral e vivências humanas, como de críticas ambientais e sociais. (PIPA... 2022).

João Ker (2018) aponta que seu trabalho é realizado principalmente em comunidades ribeirinhas do Amazonas, ensinando estratégias artísticas aos jovens para que protejam sua ancestralidade e o meio em que vivem. Seu conceito e estética são totalmente desenvolvidos através de elementos naturais, como: folhas, frutos, raízes, flores, espinhos, sementes, conchas e ossos, posteriormente, aplicados em seu corpo. (KER, 2018). Ela emerge da terra e se camufla na floresta como uma planta ou animal. “Uýra floresceu ao mundo e nunca mais baixei a cabeça às agressões. Pelo contrário, busco desarmá-las pela autoafirmação de ‘SIM, EU SOU!’. Uýra é um grito em carne de bicha e planta. Uma árvore que anda”, define a artista. (KER, 2018).

Figura 8 – Uýra Sodoma. *Séries Elementar, Lama*, 2017



Disponível em: <https://www.pipapriize.com/uyra/>, 2023. Acesso em: 05.04.2023.

Figura 9 – Uýra Sodoma. *Comer de Si Mesma e Fogo*, 2018



Disponível em: <https://www.pipaprize.com/uyra/>, 2023. Acesso em: 05.04.2023.

Figura 10 – Uýra Sodoma. *Séries Elementar, A Mata Te Se Come*, 2019



Disponível em: <https://www.pipaprize.com/uyra/>, 2023. Acesso em: 05.04.2023.

Em muitas de suas obras, Uýra traz o poder da mata de se retroalimentar, caracterizando-se de acordo com a floresta, de forma que o meio se encarregue de se complementar e se transformar em um só. Suas obras sempre envolvem a natureza e sua transformação, desde as modificações do homem para com o ambiente natural, até as recomposições que a própria natureza realiza desse espaço que o ser humano modifica. Assim como neste projeto, entende-se esta questão do entrelaçamento entre corpos, onde o humano não é separado do meio em que vive e sim faz parte, necessita e se transforma em conjunto com esta natureza. Conforme Corrêa (2022), sua arte é plástica, mutável e transitória. Ela é tanto destrutiva quanto regenerativa, assim como as contínuas transformações do bioma úmido e diversificado da floresta tropical.

2.2 PLANTAS CURATIVAS: ANCESTRALIDADE E SIGNIFICAÇÕES

Existem registros, desde o início da história da humanidade, de diversas civilizações que utilizavam plantas medicinais para a cura do corpo humano. Ao estudar plantas medicinais é importante considerar os conhecimentos adquiridos por estes povos a respeito de suas práticas, manuseio e propriedades, os quais vêm sendo transmitidos desde os tempos mais remotos. Muitos destes conhecimentos vêm sendo enfatizados através de comprovações científicas das últimas décadas (FABIANO; CAVALCANTI, 2017).

Essas culturas sempre possuíram uma interação muito forte com o meio em que viviam, repassando de geração para geração estes conhecimentos milenares (COSTA; MARINHO, 2016). Os objetivos desses povos seriam ampliar os seus conhecimentos e relações com o meio em que viviam, aprimorar práticas para a sua própria sobrevivência e a melhoria de sua qualidade de vida (AMOROZO, 1996 apud KOVALSKI; OBARA, 2013, p. 912). Conforme Peixoto Neto e Caetano (2005, p. 3), “o ser humano tem empregado plantas como fonte de medicamentos para os males que o assolam, sendo bastante difícil ser encontrada uma civilização da antiguidade que não tenha se utilizado do grande poder de cura de diversas plantas”.

No Brasil esta prática no manuseio de plantas se iniciou com os povos indígenas, que antes da chegada dos europeus, já empregavam e possuíam amplo conhecimento sobre inúmeras espécies para o tratamento de doenças. Nas tribos, “os chamados pajés (curandeiros) dominavam tanto o conhecimento sobre as plantas que deveriam ser empregadas para tratar determinada doença, como também os rituais, que, muitas vezes, eram o complemento da ação terapêutica” (PEIXOTO NETO; CAETANO, 2005, p. 14-15). Atualmente uma parte destes

conhecimentos conseguiu atingir as nossas gerações. Fomos ensinados pela sabedoria popular a consumir estas ervas medicinais para a cura e o tratamento dos nossos corpos e o tratamento de males que nos afligem.

As plantas e esta cura precedente também possuíam um significado místico e sobrenatural para vários povos antigos ao longo da história. Alguns, por exemplo, acreditavam que o "corpo astral" e a ocorrência de fenômenos fisiológicos e paranormais eram modificados através de poções, pomadas e unguentos (ALZUGARAY & ALZUGARAY, 1996, p. 9 apud PEIXOTO NETO; CAETANO, 2005). Para esclarecer isso, Peixoto Neto e Caetano, em seu livro *Plantas Medicinais: do Popular ao Científico*, exemplificam com outros autores, conforme abaixo:

As plantas medicinais também possuíam um significado místico para diversos povos da Antiguidade. Os gregos utilizavam uma planta denominada *Marrubium vulgare* (amor-seco) para a quebra de encantamentos; os maias utilizavam *Petiveria alliacea* (ipacina), tanto para medicina, como para rituais mágicos religiosos; já os guerreiros celtas e soldados romanos utilizavam *Borago officinalis* (borraja) para o preparo de um vinho que seria utilizado pelos soldados para dar coragem nas batalhas (CÁCERES, 1999, p. 83 e 99 e 253 apud PEIXOTO NETO; CAETANO, 2005, p. 12-13).

Os autores avançam apresentando mais exemplos, evidenciando que os incas utilizavam plantas em suas festas religiosas. *Erythroxylum coca* e *E. novagranatense* (coca) eram reverenciadas como plantas sagradas e, portanto, sempre presentes nessas ocasiões. Elas desempenhavam papéis importantes em rituais de purificação e em atos de sacrifício. (CAMPÊLO; SILVA, 1982, p. 12 apud PEIXOTO NETO; CAETANO, 2005, p. 12-13). Com base nos relatos anteriormente mencionados sobre flora medicinal e suas aplicações desde a ancestralidade, é referido neste trabalho, a seleção, coleta e identificação de oito plantas para serem, posteriormente, apropriadas na obra artística final. No quadro a seguir, encontram-se listadas as plantas e suas respectivas propriedades medicinais, bem como os órgãos relacionados a estas plantas:

QUADRO 1 – Plantas, órgãos e suas propriedades medicinais

Nome Popular	Nome Científico	Propriedades Mediciniais	Parte utilizada	Órgão
Alecrim	<i>Rosmanirus officinalis</i>	Estimulante circulatório e nervino, tonificante e calmante.	Folhas e ramos	Cérebro e Coração
Boldo-do-chile	<i>Peumus boldus</i>	Tratar problemas no fígado ou na vesícula.	Folhas secas	Sistema digestório
Funcho	<i>Foeniculum vulgare</i>	Estimula a digestão e o apetite. Efeito calmante sobre a bronquite e a tosse.	Sementes	Pulmão e sistema digestório

Sálvia	<i>Salvia officinalis</i>	Auxilia no tratamento da bronquite, gota, diabetes.	Folhas	Pulmão
Erva-luiza	<i>Aloysia triphylla</i> Royle.	Fortalece o sistema nervoso, relaxa tensões e o estresse. Ameniza a depressão e a melancolia.	Folhas	Cérebro
Fisális	<i>Physalis angulata</i>	Auxilia no controle da diabetes, previne a insuficiência cardíaca e infartos.	Frutos	Coração
Cipó-cabeludo	<i>Microgramma squamulosa</i>	Tratamento de úlceras, doenças renais, reumatismo.	Caulas e raízes	Rins
Louro	<i>Laurus nobilis</i>	Antifúngica, anti-reumática, anti-inflamatória, digestiva, estimulante.	Folhas	Sistema digestório

Fonte: Elaborado pela autora.

Ainda neste contexto de interconexão entre humano e natureza, destacam-se nesta pesquisa, as obras de três artistas que possuem simbologias e significados que ecoam essa conectividade. Valerie Hammond (1952), artista americana, nasceu em Santa Maria, Califórnia. Hoje vive e trabalha na cidade de Nova York. Conhecida por seu trabalho em várias mídias, incluindo desenho, gravura, escultura e fotografia, buscando, enquanto artista, provocar sensações ao espectador de forma que as suas obras sejam completamente experienciadas. Blue (2020) observa que a artista explora as sutilezas do corpo feminino, a memória e a espiritualidade, em trabalhos cheios de detalhes, onde combina em imagens, elementos orgânicos da flora, fauna e do corpo humano, criando composições ricas em texturas, além de representar esta conexão com a natureza.

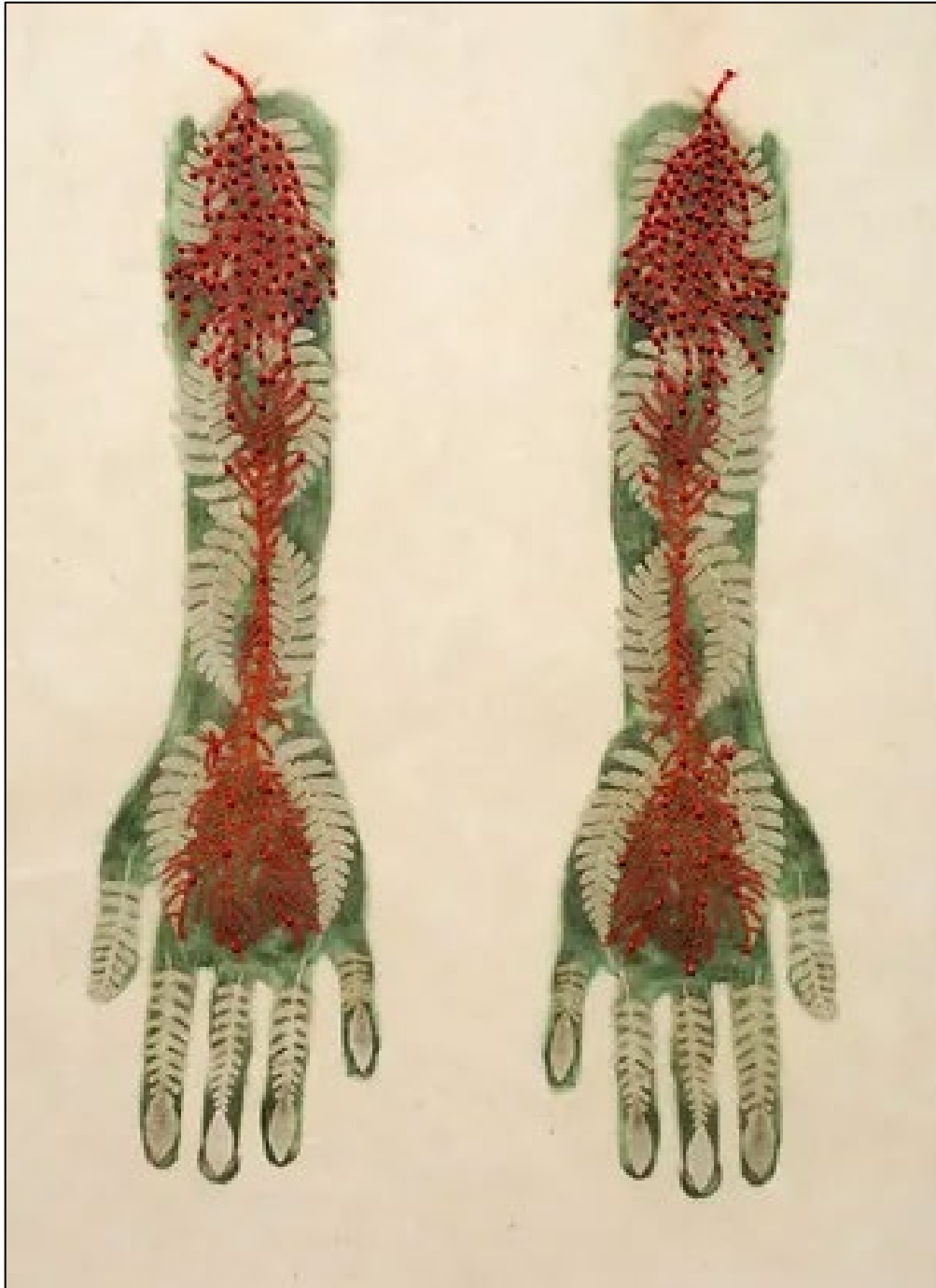
Por meio de elementos da figura feminina, realça os traços de gestualidade e movimento como, por exemplo, um dedo curvado, um cotovelo dobrado, uma palma da mão estendida. Hammond relata: "Eu estou interessada em evocar sensações e realizar um trabalho que é corpóreo na natureza (BLUE, 2020). Sua capacidade de explorar temas como o corpo, a feminilidade, a natureza e a memória por meio de uma diversidade de técnicas artísticas faz com que transmita as forças externas e internas pelas quais somos moldados. Na obra *Nightshade*, 2019 (Figura 11), é possível verificar partes de um corpo que suscita o compor-se por raízes, por flores, um corpo em processo de brotação. Ainda, há duas mãos em tons de azul e branco, com representações de folhas e raízes que saem do antebraço dando uma continuidade e formando variadas espécies de flores em tons diferentes. Já na obra *Traces (kiki)*, 2019 (Figura 12), observa-se a figura de duas mãos e antebraços compostas por folhas verdes claras e

contornos vermelhos que se assemelham a raízes ou algas, simbolizando veias do corpo humano.

Figura 11 – Valerie Hammond. *Nightshade*, 2019



Disponível em: <https://www.valeriehammond.com/wax-drawings>, 2023. Acesso em: 17.04.2023.

Figura 12 – Valerie Hammond. *Traces (kiki)*, 2019

Disponível em: <https://www.valeriehammond.com/wax-drawings>, 2023. Acesso em: 17.04.2023.

Podemos observar nas obras da instalação *Natural History*, das fotógrafas norte-americanas Barbara Ciurej (1956) e Lindsay Lochman (1952), esta conexão constante entre a natureza e o ser humano. Nas fotografias, mulheres da família, amigas e mentoras, que já estão na maturidade de seus anos, são fotografadas em poses que fazem referência aos bustos romanos os quais honram e expressam dignidade e autoridade. Posteriormente, imagens de plantas são sobrepostas e fixadas nestes retratos através da técnica da cianotipia, fazendo com

que “as formas botânicas e os traços humanos se fundam em cada imagem” (NATURAL... 2013).

Figura 13 – Barbara Ciurej e Lindsay Lochman. *Instalação Natural History*, 2022



Disponível em: <https://www.ciurejlochmanphoto.com/naturalhistory/NHgrid.jpg>, 2023. Acesso em: 01/04/2023.

É possível observar nas obras de Barbara Ciurej e Lindsay Lochman, considerando os estudos sobre o entrelaçamento de formas que pode ser percebido nesse trabalho, que as plantas não estão simplesmente espalhadas sobre as imagens dos rostos, elas estão colocadas estrategicamente, em pontos específicos. Na (Figura 14) podemos observar o ramo de uma das plantas saindo do olho desta mulher e de maneira circular, dialogando com o restante da face. Na imagem seguinte, Figura 15, vemos as plantas emanando do topo de uma cabeça feminina de forma a dar continuidade aos fios de seu cabelo. Nestas obras, mesmo sendo possível reparar

a presença da mistura de corpos, os elementos de cada imagem se fundem em uma só composição, entrelaçando-se de maneira a conceber um único corpo.

Figura 14 – Barbara Ciurej e Lindsay Lochman. *Instalação Natural History*, 2022



Disponível em: <https://www.ciurejlochmanphoto.com/naturalhistory/NHgrid.jpg>, 2023. Acesso em: 01/04/2023.

É possível verificar a semelhança entre suas obras e esta proposta de produção artística, onde esta mistura de meios e de corpos acontece a partir de cianótipos. Assim como nas obras realizadas para esta produção, elas mesclam o uso da tecnologia digital com os primeiros processos fotográficos. Ciurej e Lochman, da mesma forma, escolheram criar suas obras a partir

da apropriação de flores de seus próprios jardins, em diversas fases de maturação, assim como as mulheres fotografadas para estas imagens. Estas flores que cultivam já foram essenciais nas artes culinárias, medicinais e mágicas, afirmam. Da mesma forma, neste processo foram utilizadas as plantas com fins curativos para evocar esta relação entre humano e natureza, entretanto, combinadas com imagens de órgãos do corpo humano.

Figura 15 – Barbara Ciurej e Lindsay Lochman. *Instalação Natural History*, 2022



Disponível em: <https://www.ciurejlochmanphoto.com/naturalhistory/NHgrid.jpg>, 2023. Acesso em: 01/04/2023.

2.3 JARDIM DO CONVÍVIO

O jardim é por excelência um espaço de metamorfose, no qual a vida se transcorre em ciclos e transformações contínuas. Além de ser um ambiente propício para o florescimento e crescimento das plantas, ele também serve como um ambiente propício para o florescimento e crescimento pessoal. O desejo por conhecimento impulsionou colecionadores a cultivar plantas exóticas e criar os primeiros jardins botânicos, destinados a cuidar, preservar e disseminar vegetações de valor medicinal. Estes, foram reconhecidos como os "dicionários" do reino vegetal, onde se encontram exemplares de plantas que auxiliam na identificação e classificação de espécies desconhecidas (CADÔR, 2016).

A autora compreende o jardim como um espaço de aprendizado, onde, desde a infância, absorveu conhecimento sobre cada planta ali cultivada, graças aos seus pais e avós. Sempre encarou o jardim como um refúgio, uma fuga do ambiente frio do concreto e das turbulências da vida, permitindo-lhe desfrutar do que a natureza lhe oferece, estabelecendo assim, uma conexão com as plantas e o ambiente natural. Plantar, cuidar e colher; subir em árvores e saborear frutas diretamente do pé; colher verduras e cenouras da própria terra; sujar as mãos com a terra e saborear a cenoura recém-colhida. Foi coletado e registrado cada planta escolhida por meio de digitalização de imagem, para identificá-las e inseri-las no livro de artista que foi produzido. Abaixo estão algumas imagens das plantas que foram selecionadas (da esquerda para a direita e de cima para baixo, são elas: erva-luiza, alecrim, cipó-cabeludo, louro, sálvia, funcho, boldo-do-chile e fisális):

Figura 16 – Carolina Keil. Fotos das Plantas Utilizadas nas Cianotipias, 2023



Fonte: Elaborada pela autora.

O trabalho aqui proposto, se alinha bastante com o da artista Lurdi Blauth, que expressa seu interesse por materiais provenientes da natureza, fundamentado nas suas experiências durante a infância. Em sua tese, Blauth (2005) relata que ela ouvia atentamente os pais falarem sobre esses materiais e as transformações realizadas com eles, apreciando especialmente a exploração das formas das madeiras, que utilizava como brinquedos. Anos mais tarde, ela resgatou essas vivências e as incorporou em suas obras. Blauth possui um trabalho intitulado *Delicadezas Do Meu Jardim*, que dialoga diretamente com esta pesquisa e com a reflexão do que é o jardim. Nesta série, é retratado diversas plantas presentes em seu jardim, registrando cada espécie encontrada.

Figura 17 – Lurdi Blauth. *Delicadezas do Meu Jardim* (2020 – 2022)



Disponível em: <http://www.lurdiblauth.com.br/delicadezas-do-meu-jardim/>, 2023. Acesso em: 25.04.2023.

Figura 18 - Lurdi Blauth. *Delicadezas do Meu Jardim* (2020 – 2022)

Disponível em: <http://www.lurdiblauth.com.br/delicadezas-do-meu-jardim/>, 2023. Acesso em: 25.04.2023.

Figura 19 - Lurdi Blauth. *Delicadezas do Meu Jardim* (2020 – 2022)

Disponível em: <http://www.lurdiblauth.com.br/delicadezas-do-meu-jardim/>, 2023. Acesso em: 25.04.2023.

O jardim é um fragmento do mundo natural, situando-se entre o doméstico e o selvagem. É um local onde podemos nos aproximar e nos unir à natureza, vivenciando, apreciando, cuidando e fazendo parte dela ao longo da vida. Foi decidido desenvolver esta obra trabalhando com as plantas do jardim da casa da avó da autora. Ao longo de três gerações, as plantas do seu quintal foram utilizadas e aproveitadas para a preparação de chás que auxiliam o corpo em diversas situações, como doenças, ferimentos ou desconfortos. Sua família sempre possuiu livros sobre plantas, botânica e ervas medicinais, despertando-lhe o interesse pelas vivências com a flora e seus benefícios. Até hoje carrega esses livros como uma fonte de memória e pesquisa. Sua avó costumava secar plantas e fazer chás de ervas, explicando para que cada uma servia. Porém, também guarda lembranças vívidas do avô, responsável pelo cuidado de todo o jardim. Era ele quem cultivava as plantas, arejava o solo, regava e cuidava delas, além de realizar a colheita. Era evidente o prazer que ele sentia ao estar ali e realizar esse trabalho em seu lote, como costumava chamar. Talvez aquilo fosse a meditação dele, um meio de renovar-se espiritualmente através do contato com a natureza a cada dia. Essas memórias vívidas trazem uma profunda inspiração na realização desta obra, na qual foi escolhido trabalhar especificamente com essas plantas ainda presentes neste espaço que não é apenas um lugar de passagem, mas sim um local repleto de memórias, histórias, intimidade com a natureza e muitas lições. O jardim, também é um espaço de metamorfose constante. A todo momento estão nascendo, crescendo, morrendo e se multiplicando novas plantas e novas espécies. Ele guarda essas memórias e se refaz a todo instante. E, com essa perspectiva em mente, é empreendido um estudo detalhado das plantas selecionadas e colhidas, explorando suas propriedades curativas e investigando como afetam os órgãos do corpo humano. Essa escolha estabeleceu uma conexão mais profunda da autora com suas raízes e com o próprio meio.

3 LINGUAGENS ENTRELAÇADAS

3.1 A CIANOTIPIA EM TRANSFORMAÇÃO

Podendo ser classificada como um processo de impressão fotográfica, a Cianotipia ou Cianótipo, termo que é derivado do grego *kyanos* (azul), foi descoberta pelo químico e astrônomo inglês Sir John Herschel (1792-1871), no ano de 1842 (CAMPOS, 2007). Enquanto na maioria dos experimentos fotográficos estavam sendo utilizados sais de prata, como nas invenções de William Henry Fox Talbot (1800-1877) no papel, e de Louis Jacques Mandé Daguerre (1789-1851) no metal, Herschel experimentou diversos produtos químicos e processos fotográficos, chegando ao descobrimento de que determinados sais de ferro (ferricianeto de potássio e citrato de ferro amoniacal), quando misturados, se tornavam sensíveis à radiação ultravioleta, produzindo imagens por contato quando as superfícies sensibilizadas eram expostas ao sol (SILVA, 2020).

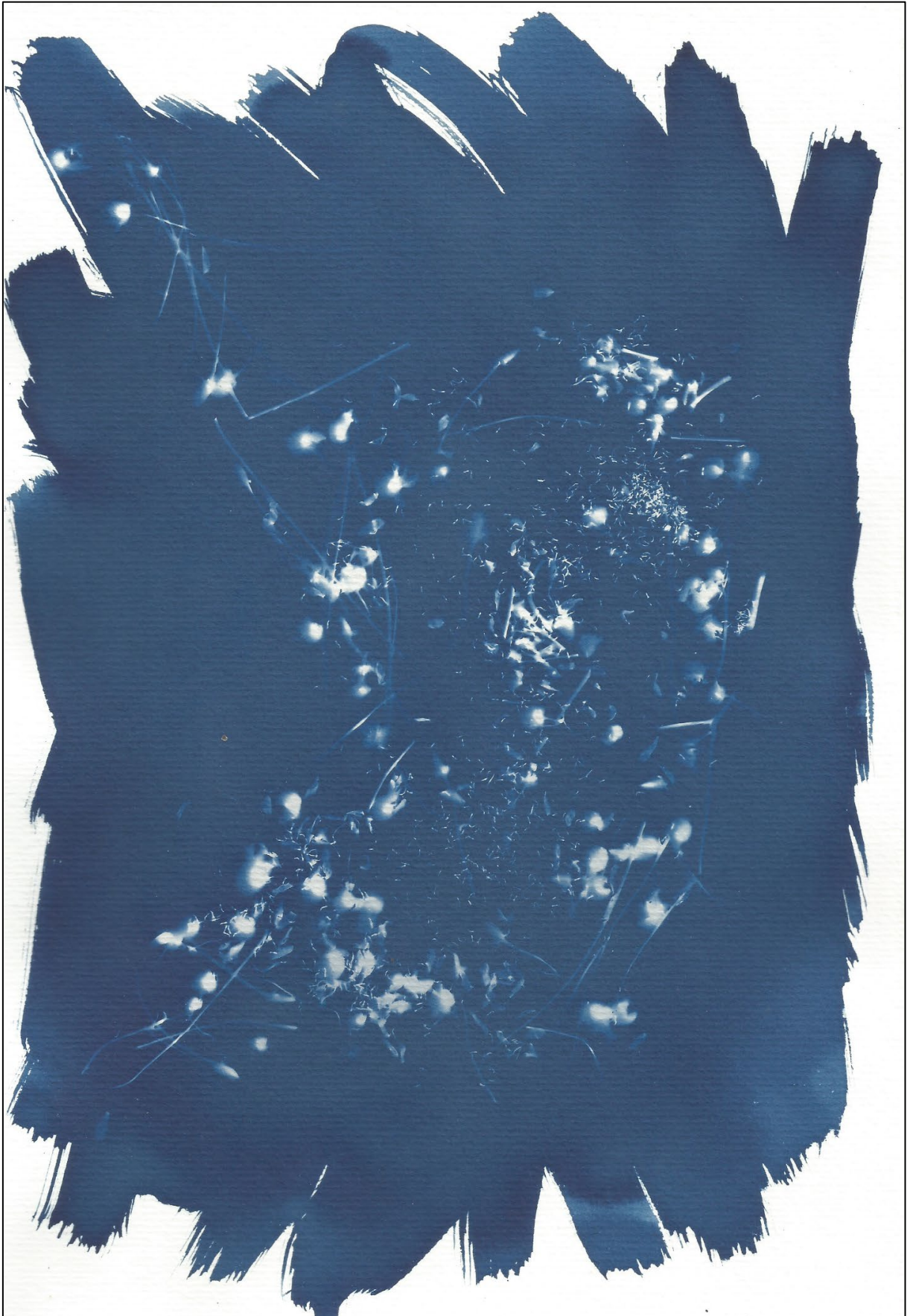
O processo consiste em banhar uma superfície de diversos tipos de materiais, como a madeira, o papel, tecidos, pedras, entre outros, com uma emulsão de sais de ferro (citrato de ferro amoniacal e o ferricianeto de potássio) para serem usados posteriormente na impressão por fotocontato. As imagens azuis são obtidas pela ação da radiação ultravioleta nas superfícies anteriormente sensibilizadas e sobrepostas pelo objeto a ser registrado. Quando exposto à luz, o formato do objeto permanece da cor do suporte, enquanto todo o seu contorno é sensibilizado, convertendo-se em tons de azul conforme o tempo de exposição e a intensidade luminosa. Conforme Silva (2020), este é um processo de baixo custo e de simples aplicação que foi bastante utilizado durante os séculos XIX e XX para a reprodução de documentos, planos e fórmulas matemáticas e depois aplicado à fotografia.

Devido à sua forma de reprodução de baixo custo, o cianótipo se estabeleceu como o principal processo de reprografia industrial, por cerca de oitenta anos, a partir de 1871, após a morte de Herschel, sendo renomeado de ferropussiato ou também, a versão mais comercializada, *blueprint* (SILVA, 2020). Também foi muito utilizado para a produção de catálogos científicos, principalmente realizados pela filha de um amigo de Herschel e conhecida por ser uma das pioneiras da técnica, a botânica inglesa Anna Atkins (1799-1871). O uso da técnica de cianotipia na minha proposta de produção artística é inspirado nestes catálogos científicos produzidos por meio de cianótipos, em que foram criados muitos registros de espécies de plantas para estudo botânico. A ideia principal é explorar o conceito de metamorfose por meio da mistura do corpo humano e vegetal.

Na primeira experimentação desenvolvida com esta técnica (Figura 20), é retratado um estômago preenchido com a planta popularmente conhecida como camomila, que possui a propriedade de facilitar o processo de digestão. Como um primeiro passo, foi bem interessante para clarear os caminhos deste processo criativo. Nos dois testes seguintes (Figuras 21 e 22), ao invés de ser aplicado o produto reagente na folha inteira, é delimitado o contorno dos órgãos, mas isso tornou por atrair o foco do observador mais para o branco do papel do que para a imagem impressa.

Com um pouco mais de domínio da técnica de cianotipia, as experimentações avançaram com a realização de dois testes (Figuras 23 e 24), em que, foi delineado o contorno de um coração com caneta nanquim e representado as veias e nervos do coração com plantas que são conhecidas por auxiliar na circulação do sangue. Foram utilizadas as seguintes plantas: alecrim (representando as veias principais), fisális (representando alguns dos vasos sanguíneos mais grossos ou artérias do coração) e a cebolinha (representando a sua continuação). Foi constatado que o formato do coração não ficou muito nítido nessas duas imagens e que precisaria de algo a mais nas composições para enfatizar o conceito presente na obra.

Figura 20 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 21 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023



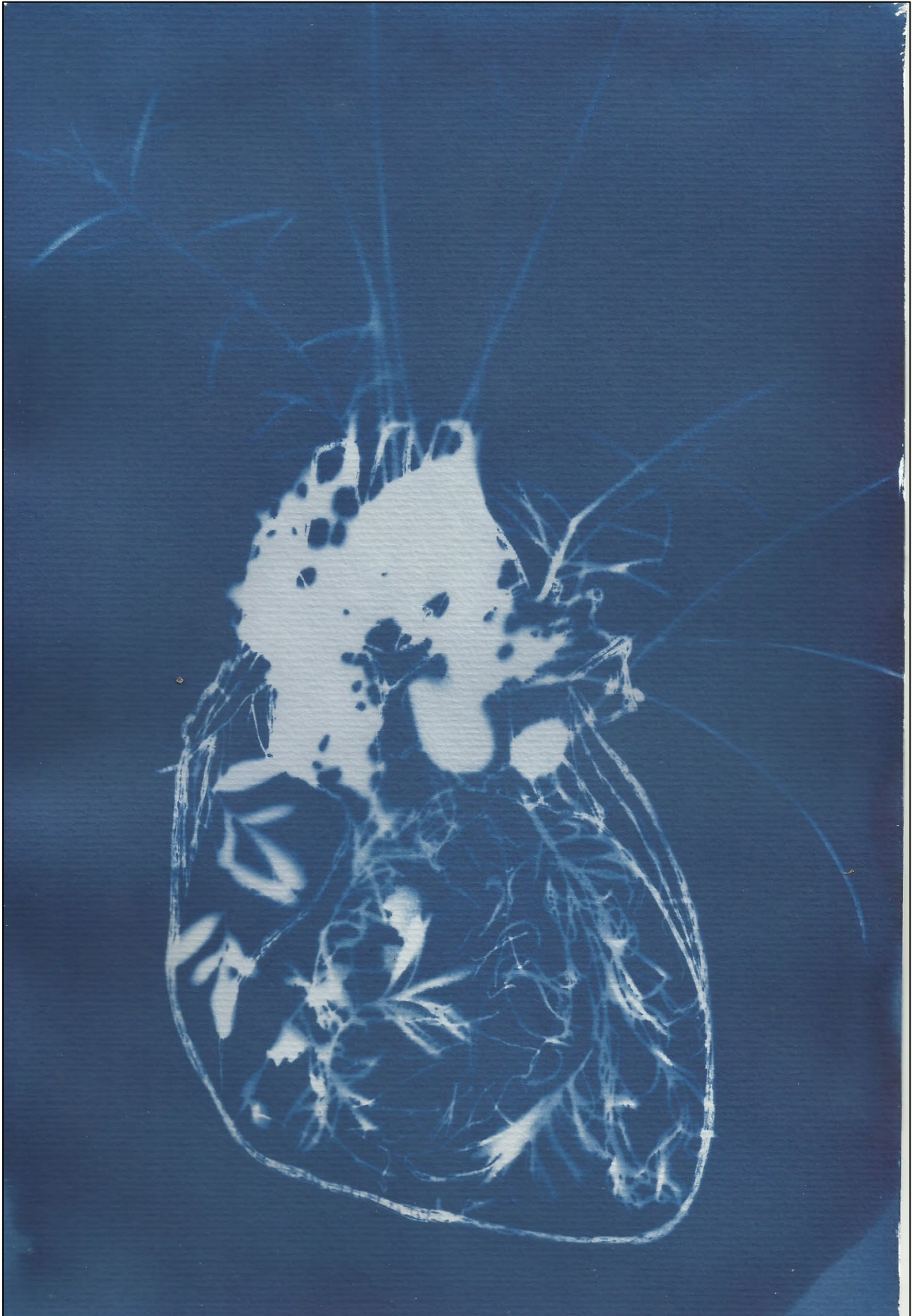
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 22 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023



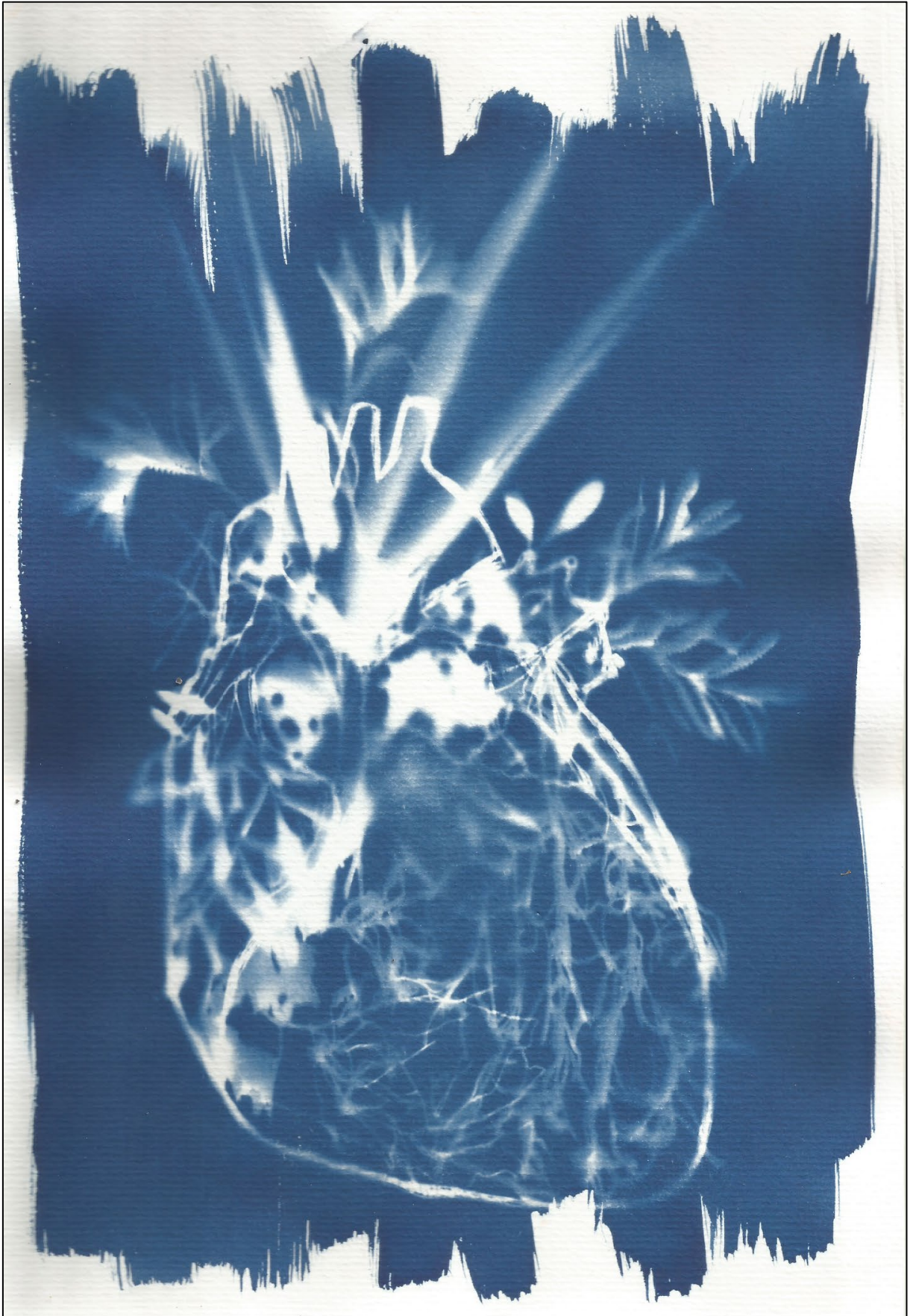
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 23 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 24 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023



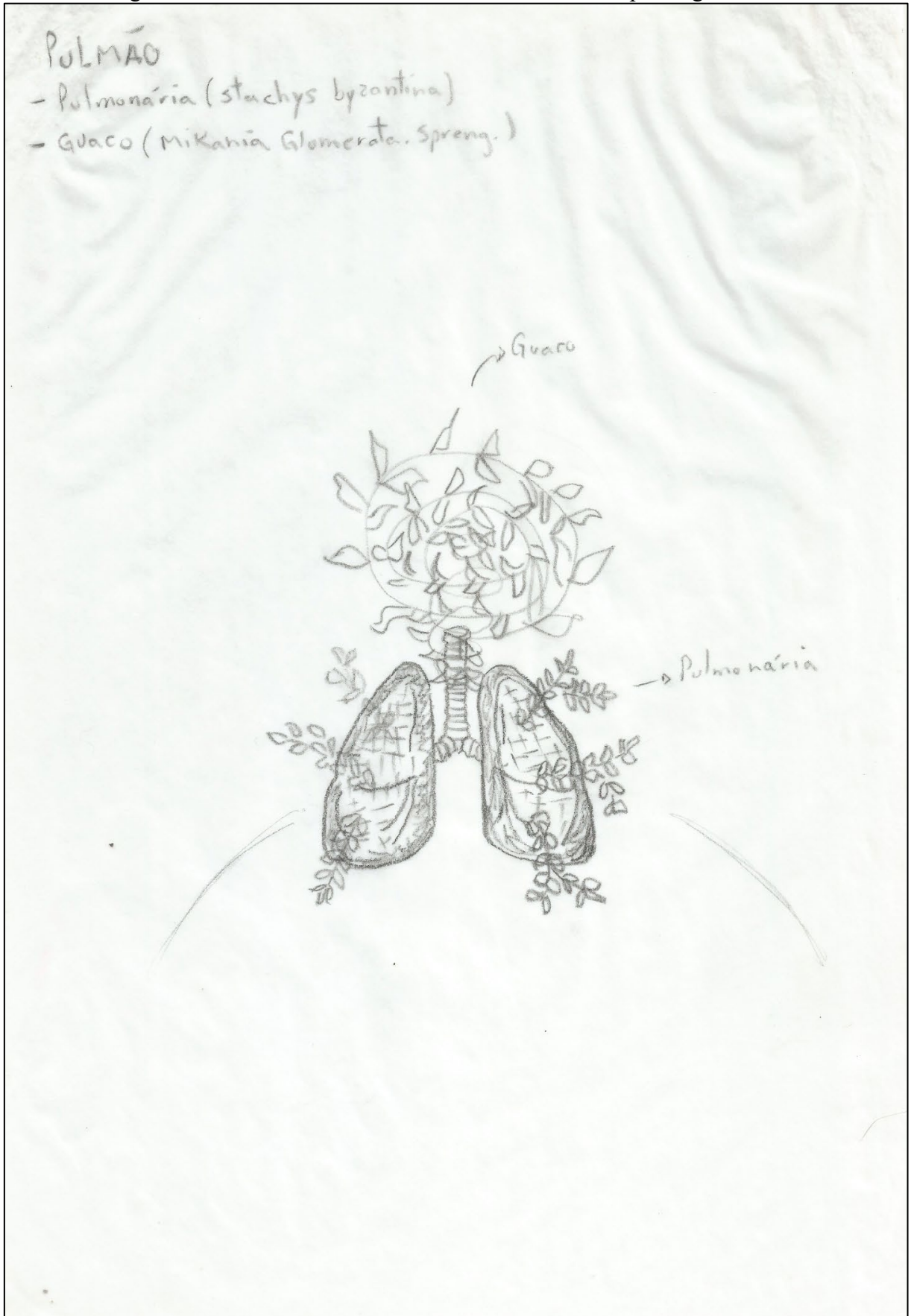
Fonte: Elaborado pela autora.

Antes de iniciar os novos experimentos, foi criado alguns esboços com a combinação de órgãos humanos e plantas. Estes esboços foram desenhados com lápis 6B em folhas de papel vegetal. No primeiro esboço realizado, conforme é mostrado (Figura 25), foi desenhado um pulmão, e a partir dele, criado uma composição com as plantas, popularmente conhecidas como pulmonária e guaco. Estas são plantas que auxiliam na respiração e desobstrução dos pulmões. Já no segundo esboço (Figura 26), é estabelecido uma relação entre o cérebro e suas ligações nervosas, feitos com as plantas de nome popular alecrim e ginkgo biloba.

A partir destes esboços foram realizadas novas experimentações, mesclando a técnica da cianotipia de plantas com o uso de imagens digitais de órgãos humanos, impressos em escala de cinza. Neste primeiro experimento (Figura 27), foi combinado a fotografia do cérebro humano com a cianotipia das plantas alecrim e erva-luiza. Já no segundo experimento (Figura 28), é possível visualizar o coração humano, também impresso em escala de cinza, com o cianótipo das plantas alecrim e fisális. O resultado se mostrou mais interessante e encorpado que os anteriores. Esta combinação de técnicas também acabou por ressaltar essa mistura de corpos que é conduzida nesta pesquisa. Entretanto, trazendo uma melhor conciliação dessas duas técnicas, efetuou-se outros dois testes (Figuras 29 e 30) com estas mesmas duas imagens, mas desta vez, impressas em tons de azul.

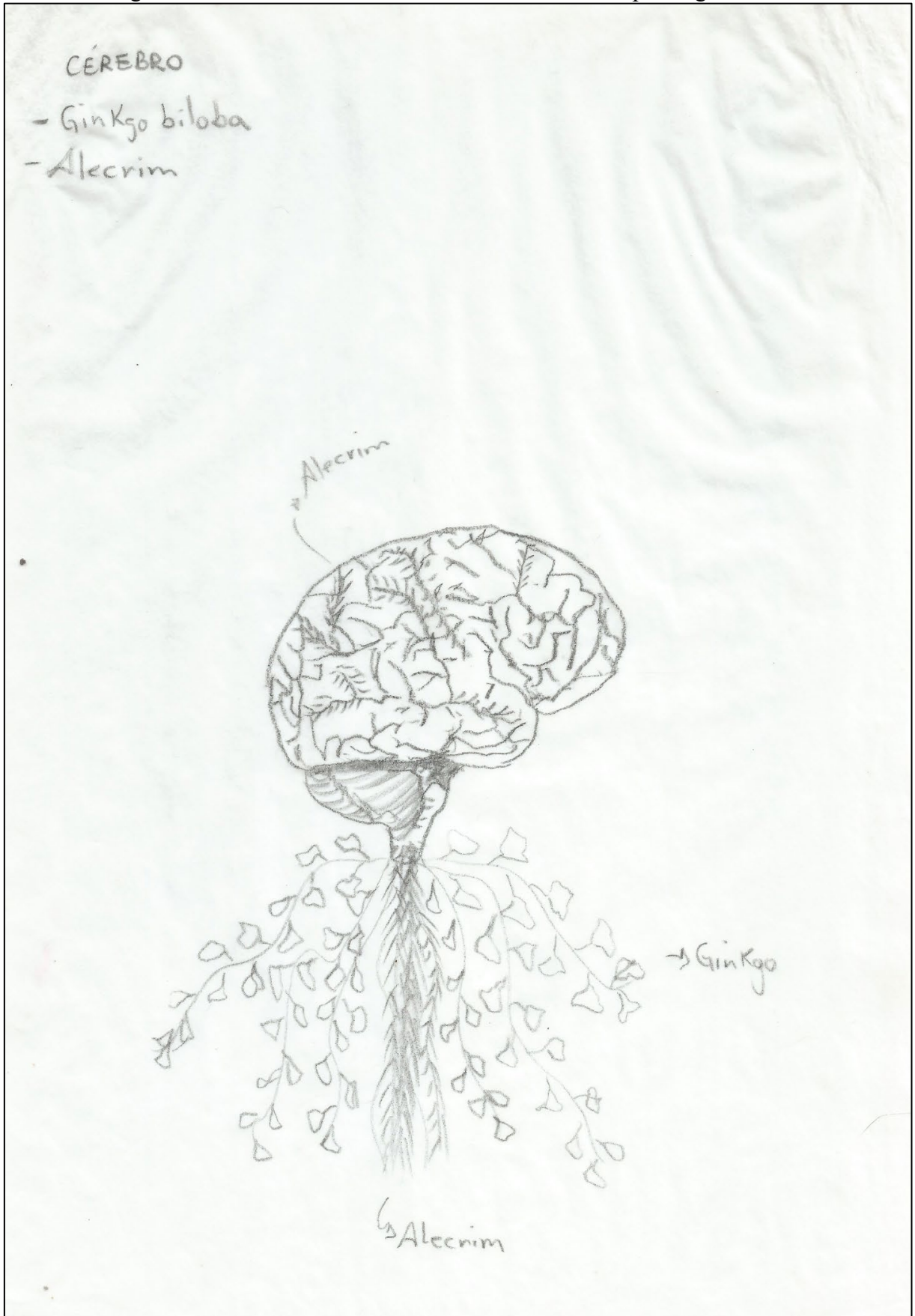
Avançando na pesquisa teórica, com relação a técnica de cianotipia, e com base nas ideias e esboços iniciais, em que um novo elemento foi criado por meio da união de órgãos e plantas, novos testes foram realizados, misturando a técnica de cianotipia com imagens digitais. Estas foram impressas em folha de acetato, com a cianotipia de plantas, criando assim, este cérebro com tentáculos nervosos de alecrim e erva-luiza (Figura 31). Com o mesmo intuito do teste anterior, foi criada outra imagem com tentáculos cardíacos de alecrim e fisális (Figura 32).

Figura 25 – Carolina Keil. Sem Título, Grafite sobre Papel Vegetal, 2023



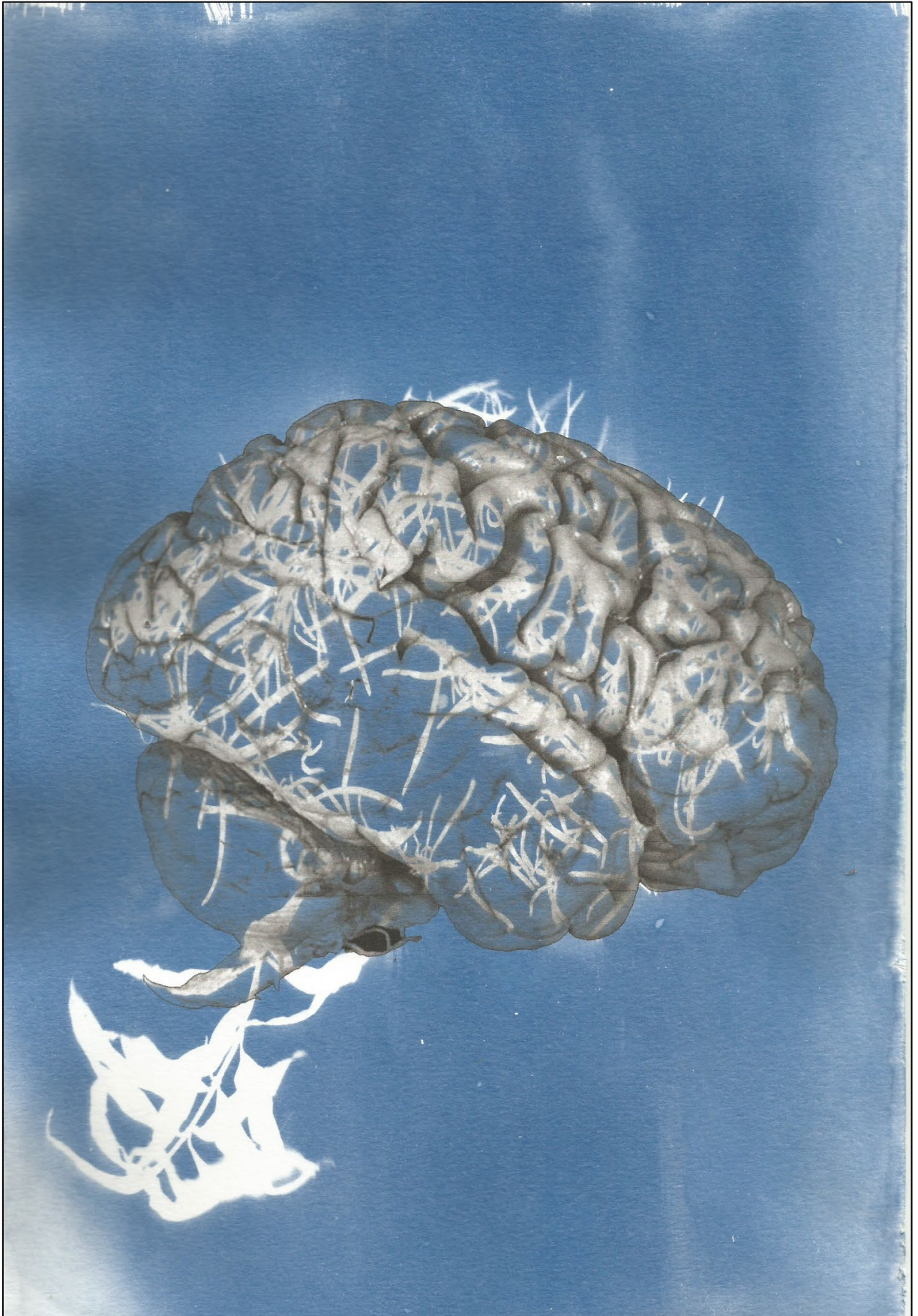
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 26 – Carolina Keil. Sem Título, Grafite sobre Papel Vegetal, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 27 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 28 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023



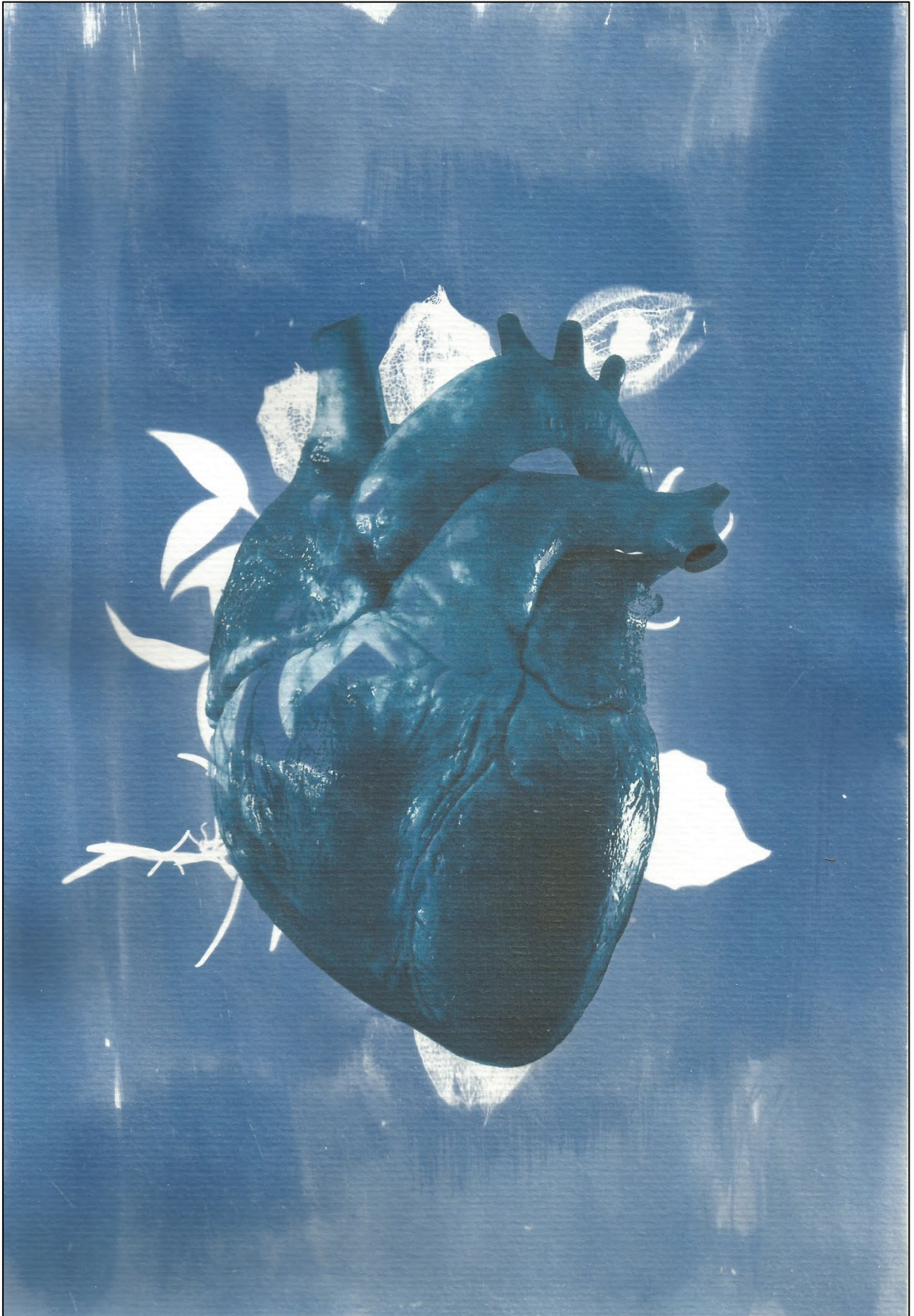
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 29 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 30 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia e Impressão Digital, 2023



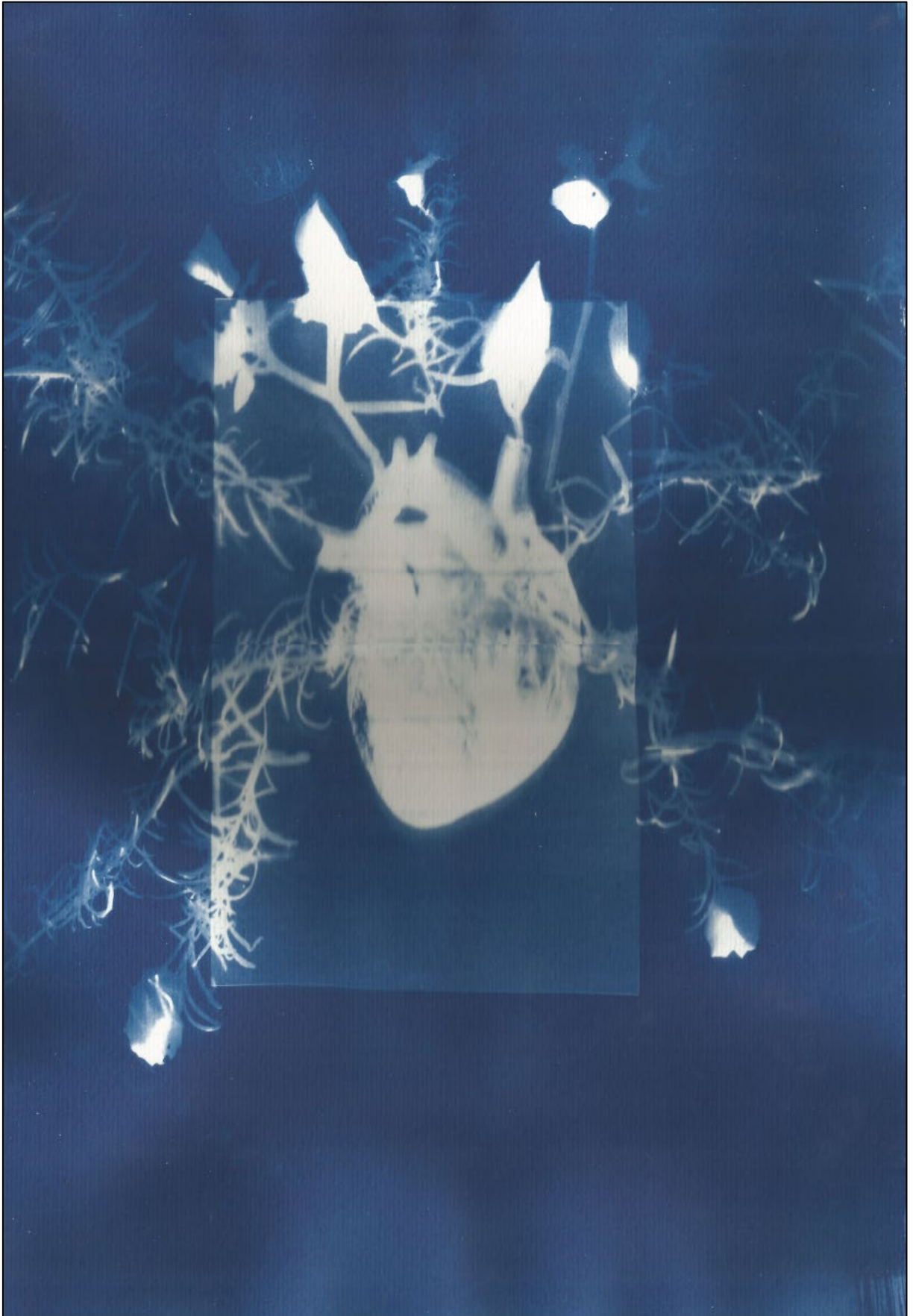
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 31 – Carolina Keil. *Impressões de uma Mistura de Corpos*, Cianotipia, 297 x 420 mm 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 32 – Carolina Keil. Sem Título, Cianotipia, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Retomando o aspecto de utilização da cianotipia para a produção de catálogos científicos, são considerados aqui os trabalhos de Anna Atkins (1799-1871), botânica e fotógrafa inglesa, que ficou conhecida por ser uma das pioneiras da técnica de cianotipia, através do seu livro publicado em 1843, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, escrito por inteiro à mão e contendo 307 registros de algas (DIJIGOW, 2022). Nascida na Inglaterra pouco antes do início da Era Vitoriana, Anna era filha do zoólogo, químico e mineralogista John George Children, sendo incentivada desde a infância a realizar experiências e investigações sobre plantas e animais. Recebeu uma educação bastante incomum para o seu tempo, pois seu pai a incentivava e aconselhava a reproduzir os desenhos de pesquisas científicas com muitos detalhes (D'ANGELO, 2017).

Sua família era próxima a Sir John Herschel que, conforme já mencionado, inventou a cianotipia, e também a William Henry Fox Talbot, ligado à fotografia envolvendo os sais de prata (DIJIGOW, 2022). Foi do próprio Talbot que Anna Atkins aprendeu sobre os novos meios da fotografia e diretamente por intermédio de Herschel que conheceu a técnica da cianotipia. Por meio dos cianótipos, Anna coletou e catalogou diversas espécies de algas britânicas, em substituição às tradicionais ilustrações botânicas (D'ANGELO, 2017). Patrícia Dijigow, em um resumo bibliográfico sobre Atkins, afirma que:

Por uma década, ela coletou exemplares de algas e as registrou com a nova técnica fotográfica. Seu trabalho inédito resultou na publicação da obra *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, lançada em 1843, totalmente escrito à mão e contendo 307 registros de algas. A apresentação oficial da técnica de cianotipia de Herschel à Academia de Ciências Inglesa aconteceu um ano antes. Durante os anos seguintes, Anna trabalhou com a técnica para auxiliar colegas de estudo, como a botânica Anne Dixon (1799-1864), publicando mais dois livros com cianótipos: "*Cyanotypes of British and Foreign Ferns*" (1853) e "*Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns*" (1854). (DIJIGOW, 2022, grifo meu).

Em 1852, quando o pai de Anna faleceu, sua amiga de anos, Anne Dixon (1799 - 1877) lhe fez companhia durante este período de luto e, as duas começaram a produzir cianotipias, rendendo novos conjuntos de cianótipos com o uso de folhas, flores, penas, rendas e samambaias, resultando em um dos livros mencionados anteriormente como *Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns* (SILVA, 2020).

Figura 33– Anna Atkins. *Sargassum Bacciferum*, Cianotipia, 1843



Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/sargassum-bacciferum-cyanotype-print-from-british-algae-by-anna-atkins-anna-atkins-nee-children-1799-1871/xAFyJ-lHcuo2Kg?hl=pt>, 2023. Acesso em: 16.04.2023.

Figura 34 – Anna Atkins. *Dictyota Dichotoma*, Cianotipia, 1853

Diponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/dictyota-dichotoma-by-anna-atkins-the-natural-history-museum-c-anna-atkins/xQGY35VsIMbGqQ?hl=pt>, 2023. Acesso em: 16.04.2023.

Seguindo seu instinto próprio no controle de tempo de exposição de suas composições, durante dez anos de trabalho Anna capturou cerca de dez mil imagens através desse método. Obteve impressões de algas e plantas de forma que não necessitasse empregar a técnica do desenho, mas que atingisse uma representação visual com as características e proporções reais, além de informações típicas da ilustração científica (SILVA, 2020). Com isso, foi considerada a primeira mulher a tirar uma fotografia e também, a primeira pessoa a publicar um livro ilustrado com imagens fotográficas. Apesar de todo o seu trabalho e pioneirismo, sua relevância dentro do mundo artístico e botânico foi resgatada e reconhecida mais de um século depois, em 1970 (D'ANGELO, 2017). Atkins doou seu herbário ao *British Museum* pouco antes de falecer, em 1865. Esta viveu em uma época em que muitas mulheres cientistas, pesquisadoras e inovadoras não eram vistas, reconhecidas e até proibidas de frequentar sociedades científicas (DIJIGOW, 2022).

Ao longo dos anos, a cianotipia foi alterando-se do perfil apenas científico ou como processo de impressão contínua e ganhando espaço na área artística, sendo utilizada como um meio de expressão e de linguagem no processo de criação de vários fotógrafos e artistas contemporâneos. Sendo esta, uma técnica possível de criar variações na gradação tonal, se obtiver uma boa elaboração química e execução, sendo capaz de ser comparada a outros métodos de impressão fotográfica (SILVA, 2020). Um dos meios de se obter o cianótipo, é por intermédio do negativo de imagens, que é a inversão do preto e branco de uma imagem normal, e é com base nisso que são realizadas as obras, utilizando a apropriação de imagens digitais de órgãos do corpo humano.

Segundo Raienne Silva (2020, p. 18), com o passar do tempo, após toda a realização de Anna Atkins, apenas eventualmente a cianotipia era utilizada na botânica, enquanto essa técnica foi ganhando mais espaço na produção de trabalhos artísticos. A autora continua afirmando que “é interessante observar a relação e o reconhecimento da cianotipia botânica com a arte, e como esse viés artístico foi ganhando mais espaço ao longo dos anos dentro de galerias e museus” (SILVA, 2020, p. 18). Uma das relações que este trabalho tem com as obras de Anna Atkins, é que a cianotipia entra como uma forma de registro de imagens fotográficas. Entretanto, enquanto Atkins utiliza seus cianótipos para estudos científicos e catalogação botânica de plantas e algas, neste trabalho, busca-se explorar um viés mais artístico das imagens registradas por meio das plantas e dos órgãos.

Foi registrado o processo exploratório e apresentado anotações e imagens destes experimentos, por meio de um livro de artista, que será apresentado com os cianótipos finais.

De certa forma, podemos analisar os livros dos registros botânicos de Anna Atkins com um olhar artístico e não apenas científico. Com sua vasta experiência e aprimoramento da técnica, suas imagens ficaram cada vez mais complexas, conseguindo obter uma profundidade mais acentuada em suas impressões.

3.2 APROPRIAÇÃO DE IMAGENS PARA COMPOSIÇÃO DE CIANÓTIPOS

Uma outra noção que conduziu esta pesquisa foi a ideia de Apropriação pelo viés da Colagem e da Fotomontagem. No Dicionário Priberam, Apropriação significa: “tornar próprio; aplicar, atribuir; tornar ou ser adequado ou conveniente a; apossar-se; tornar seu uma coisa alheia” (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA (2008-2021)). Nesse sentido, Apropriação seria tomar para si algo que é de propriedade do outro. É possível se apropriar de objetos físicos e materiais, ou até objetos conceituais e intelectuais, como ideias. Contudo, o significado de Apropriação nas artes visuais é significativamente mais profundo. A Apropriação, nas artes, pode ser vista como um deslocamento de objetos para nova aquisição de sentido. De encontro com estes entendimentos, Susana Lourenço Marques, em sua dissertação de Mestrado intitulada *Cópia e Apropriação da Obra de Arte na Modernidade*, considera que:

As práticas artísticas da apropriação trabalham na substituição e actualização contextual da imagem e na respectiva sobreposição de sentidos, reconversão da mensagem e transferência de autoria, que pode ser em última instância interpretada como mais do que uma substituição, um acto de apagamento da obra de arte apropriada, onde não se pressupõem a recuperação ou eventual validação, mas antes a recusa da imitação. (MARQUES, 2007, p.17, sic).

Para esta proposta de produção, foram apropriadas imagens de órgãos, escolhidas no site Google Imagens, dentre as quais, algumas são pinturas e outras ilustrações digitais realistas. Estas imagens foram manipuladas no Adobe Photoshop, removendo o fundo, transformando as suas cores para a escala de cinza e ajustando os níveis de contraste, saturação e brilho. Posteriormente, foi realizada a impressão em folha de acetato dos órgãos para a sua combinação com as respectivas plantas, resultando em uma mistura de meios e corpos.

A concretização do conceito de Apropriação, ocorre a partir do movimento Dadaísta³. Outros movimentos artísticos, como o Novo Realismo⁴ e a Pop Arte⁵, retomam estas ideias a partir dos anos 1960 em diante (LITTIG, 2015). Uma representante importante do movimento dadaísta foi Hannah Hoch (1889), artista alemã que, por meio da combinação de imagens removidas de revistas e jornais, passou a expressar questões sociais do seu tempo. Suas obras são grandes referências dentro do conceito de apropriação de imagens e fotomontagem, trazendo críticas ligadas às questões da mulher na sociedade moderna, sexualidade, gênero e discriminação racial (VIDA..., 2012). Sua obra mais famosa (Figura 35), *Incision With the Dada Kitchen Knife Through Germany's Last Weimar Beer-belly Cultural Epoch*, (Incisão Com a Faca de Cozinha Dada Através da Última Época Cultural de Barriga de Cerveja de Weimar na Alemanha (1920), em tradução livre), é um marco no gênero de fotomontagem e também, na arte dadaísta (USINA, [2019]).

Figura 35 – Hannah Hoch. *Incisão Com a Faca de Cozinha Dada Através da Última Época Cultural de Barriga de Cerveja de Weimar na Alemanha*, 1920



Disponível em: <https://revistausina.com/fotografia/hanna-hoch-dadaismo/>. Acesso em: 02.03.2023.

- ³ Dadaísmo: Formado em 1916, em Zurique, por jovens escritores, poetas e artistas plásticos franceses e alemães que estavam fugindo da Primeira Guerra Mundial. O Dadaísmo foi um movimento de negação. Tratava de negar totalmente a cultura, defendia o absurdo, a incoerência, a desordem, o caos. Politicamente, firma-se como um protesto contra uma civilização que não conseguiria evitar a guerra. Principais artistas: Marcel Duchamp (1887-1968), De Chirico (1888-1978), Francis Picabia (1879-1953), Max Ernst (1891-1976), Man Ray (1890-1976) (IMBROSI; MARTINS, 2023).
- ⁴ O novo realismo, oficialmente criado na França em 1960, insistia na imitação precisa de percepções visuais sem alteração. Os artistas se limitavam a fatos do mundo moderno à medida que os experimentavam pessoalmente; somente o que podiam ver ou tocar era considerado real. Principais artistas: René-François-Auguste Rodin (1840-1917), Gustave Courbet (1819-1877), Jean-François Millet (1814-1875) (IMBROSI; MARTINS, 2023).
- ⁵ A Pop Arte surge nos Estados Unidos e na Inglaterra em 1955 e se converte em estilo característico nos anos 60. O termo Pop Arte foi utilizado pela primeira vez em 1954, pelo crítico inglês Lawrence Alloway, para denominar a arte popular que estava sendo criada em publicidade, no desenho industrial, nos cartazes e nas revistas ilustradas. Principais artistas: Andy Warhol (1927-1987), Robert Rauschenberg (1925-2008), Tom Wesselmann (1931-2004), Jasper Johns (1930), Roy Lichtenstein (1923-1997) (IMBROSI; MARTINS, 2023).

Hoje em dia, o termo apropriação pode envolver ou até mesclar diversas técnicas artísticas em uma obra. De mesmo modo, existe a possibilidade de se apropriar de materiais já reconhecidos ou transformados em obras artísticas, ou então, de objetos do cotidiano cuja finalidade inicial não é artística, mas que são reconstituídos em obras de arte. Diante disso, é mencionada a artista queniana Wangechi Mutu (1972), que possui bastante relação com esta obra. Suas obras frequentemente apresentam a mistura de partes humanas com animais, hastes de armas e engrenagens de máquinas, onde é possível observar corpos femininos distorcidos. Mutu compõe suas obras com imagens amostradas de fontes diversas como revistas de moda, diagramas médicos, pornografia, antropologia, textos de botânica e artes africanas tradicionais. As últimas obras de Mutu (Figura 36 e 37) propõem mundos dentro de mundos, habitados por grandes figuras femininas hibridizadas, ao qual explora e subverte os preconceitos culturais em relação ao feminino e ao corpo feminino (WANGECHI..., [20--]).

Figura 36 – Wangechi Mutu. *Madam Repeateat*, 2010



Disponível em: <https://www.victoria-miro.com/artists/9-wangechi-mutu/works/artworks13328/>.
Acesso em: 23.03.2023.

Figura 37 – Wangechi Mutu. *Homeward Bound*, 2009



Disponível em: <https://www.victoria-miro.com/artists/9-wangechi-mutu/works/artworks12712/>.
Acesso em: 23.03.2023.

Podemos observar nas imagens anteriores elementos como a face de uma onça, orelhas, boca, sapos, pistolas, vegetações e membros do corpo humano, apropriados de fontes diversas, combinados por meio de colagens. Da mesma maneira, nas obras aqui propostas, o conceito de

Apropriação está presente, para as quais é realizada a incorporação das imagens dos órgãos, em combinação com as plantas selecionadas que já foram mencionadas nos capítulos anteriores.

3.3 LIVRO DE ARTISTA: UM VEÍCULO DE PROCESSOS

Ao longo das décadas, várias expressões surgiram no contexto da arte indicando o envolvimento de artistas na construção de livros na arte: livro-objeto, livro de artista, livro-obra, livro-arte, arte-livro, livro de arte, livro ilustrado, livro-poema, poema-livro, livro conceitual, livro documento (SILVEIRA, 2008). Em sua tese de Mestrado, intitulada: *O livro de artista; um caminho para a criatividade*, Luis Valente, afirma:

os livros-objeto não se prendem a padrões de forma ou funcionalidade, exploram o conceito de livro rompendo as fronteiras comumente atribuídas aos livros de leitura, assumindo-se como objeto de arte. Sendo assim objetos de percepção. No livro-objeto a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica; a estrutura livro dá lugar à estrutura plástica, nascendo uma outra forma expressiva (VALENTE, 2015, p. 47)

Conforme Rosana Krug (2007), a partir da década de 1934, o livro de artista começou a ser considerado como um livro-objeto, por meio da obra *Caixa-Verde* (1934) de Marcel Duchamp. A obra continha anotações e diversos estudos que o artista realizou para produzir a sua obra *Grande Vidro* (1915-1923).

Figura 38 – Marcel Duchamp. *Caixa-Verde*, 1934



Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492389/>. Acesso em 22.03.2023.

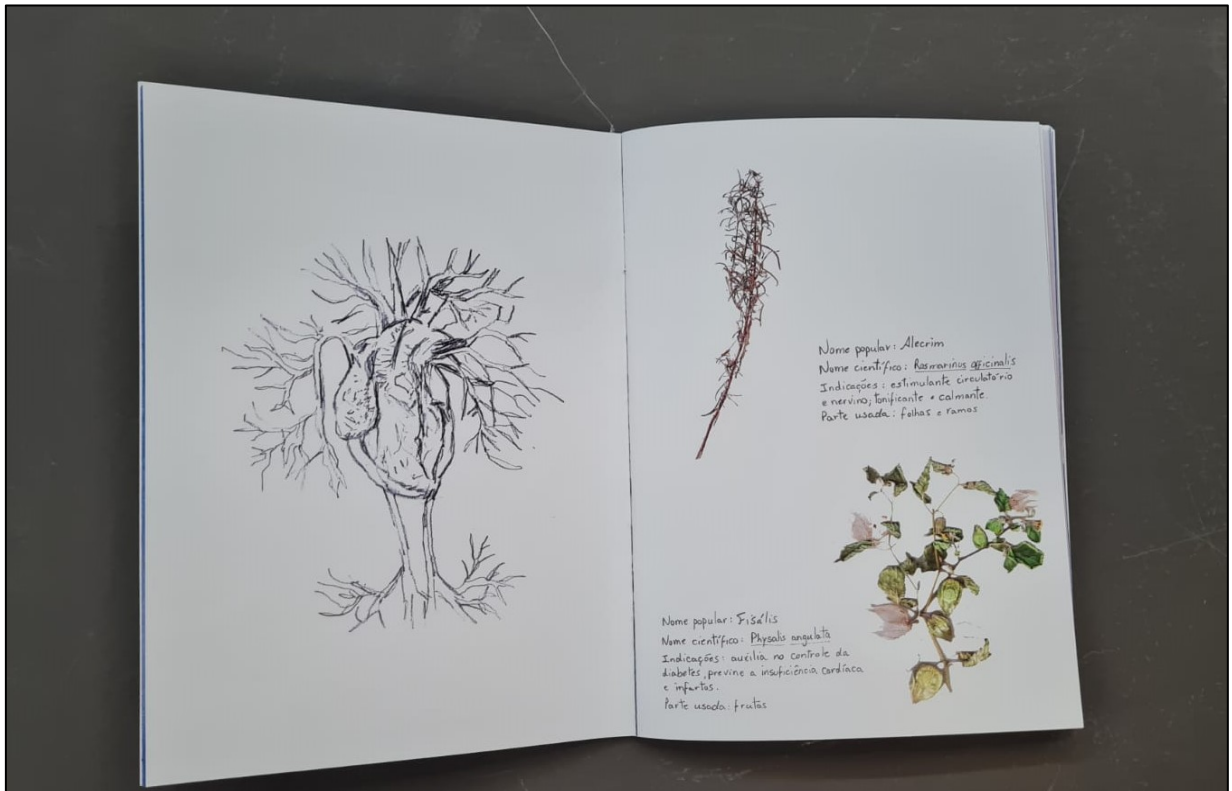
Entretanto, conforme José Féria (2007, apud VALENTE, 2015, p. 45), a conceituação de “livro de artista” só começa a se definir a partir dos anos 60, com experimentações conceituais em obras visuais e plásticas autônomas, realizadas com o intuito de serem reproduzidas. E, de acordo com Silveira (2008), à medida em que foram surgindo mais experimentações artísticas na área, os conceitos que envolviam o termo “livro de artista” foram se somando, bem como as técnicas utilizadas em sua confecção. Atualmente o termo é utilizado para designar um extenso campo artístico.

Pode-se definir o livro de artista como uma obra criada na forma de livro, inteiramente produzida pelo próprio artista, sendo mais que uma simples ilustração de um livro convencional. Os próprios artistas assumem e/ou acompanham todas as etapas de sua criação, atuando como editores, produtores, diagramadores, autores de textos e/ou imagens, encadernadores e distribuidores. Conforme menciona Souza (2011, p. 39 apud BASCHIROTTI, 2016, p. 103), os livros de artista “são geralmente produzidos levando-se em conta a estrutura formal e conceitual específica do livro: a forma livro integra as intenções de produção da obra”. Drucker (1995 apud GOMIERO, 2010) afirma que, por mais diversificadas que sejam as técnicas empregadas, as características estruturais do livro como recursos linguísticos se mantêm sempre presentes. As páginas, por exemplo, possuem um papel primordial, assim como o tempo necessário para folheá-las, o gesto do leitor e a intimidade estabelecida entre este e o objeto. A obra não se limita a cada página individualmente, mas é a soma de todas elas, assimilada em diferentes momentos. No sentido mais amplo, o livro de artista é um veículo para a expressão de ideias e processos artísticos.

Nos livros de artista, é possível identificar uma relação específica com a enciclopédia, diferentemente de outras formas de expressões artísticas. Essa relação se manifesta na busca por criar sistemas de classificação e organização do conhecimento, na coleção de imagens e na busca pela abrangência temática. Os livros de artista não se limitam a ilustrar teorias, mas também promovem o desenvolvimento de reflexões a partir das experiências proporcionadas por essas obras. Alguns desses livros funcionam tanto como obras de arte quanto como documentos, registrando performances e ações (CADÔR, 2016).

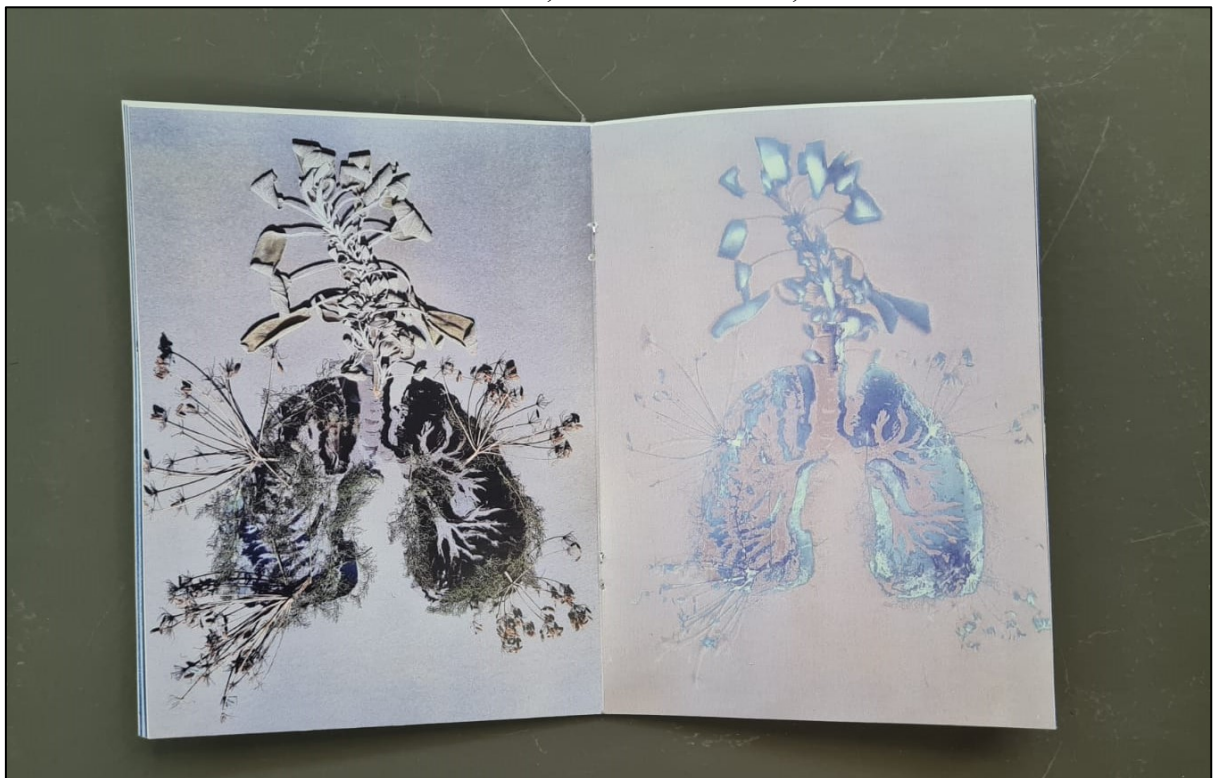
Dentro desta compreensão do livro de artista como um veículo de experimentos e processos e, ao mesmo tempo, comparado a uma enciclopédia, decidiu-se elaborar um livro de artista evidenciando o processo de elaboração e impressão dos cianótipos. O livro contém, desde os esboços dos principais órgãos do corpo humano produzidos durante a pesquisa e as respectivas plantas selecionadas para cada órgão, até a impressão final de cada cianótipo.

Figura 39 – Carolina Keil. *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 40 – Carolina Keil. *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023



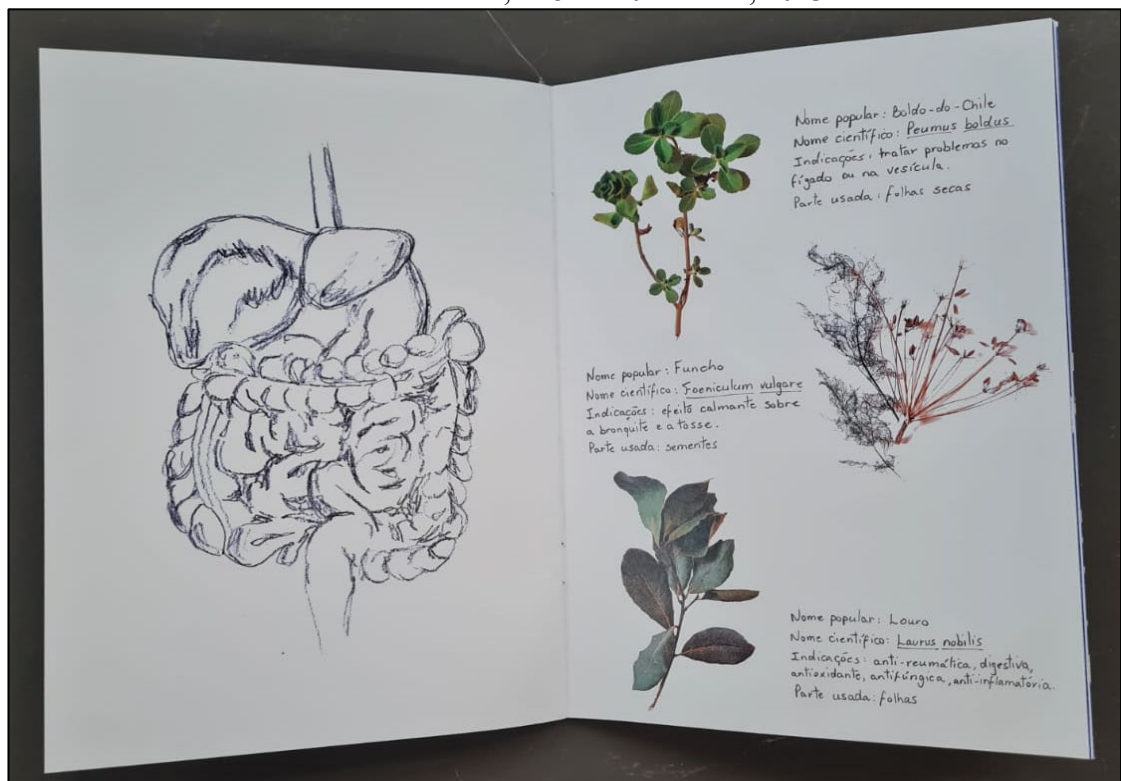
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 41 – Carolina Keil. *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023



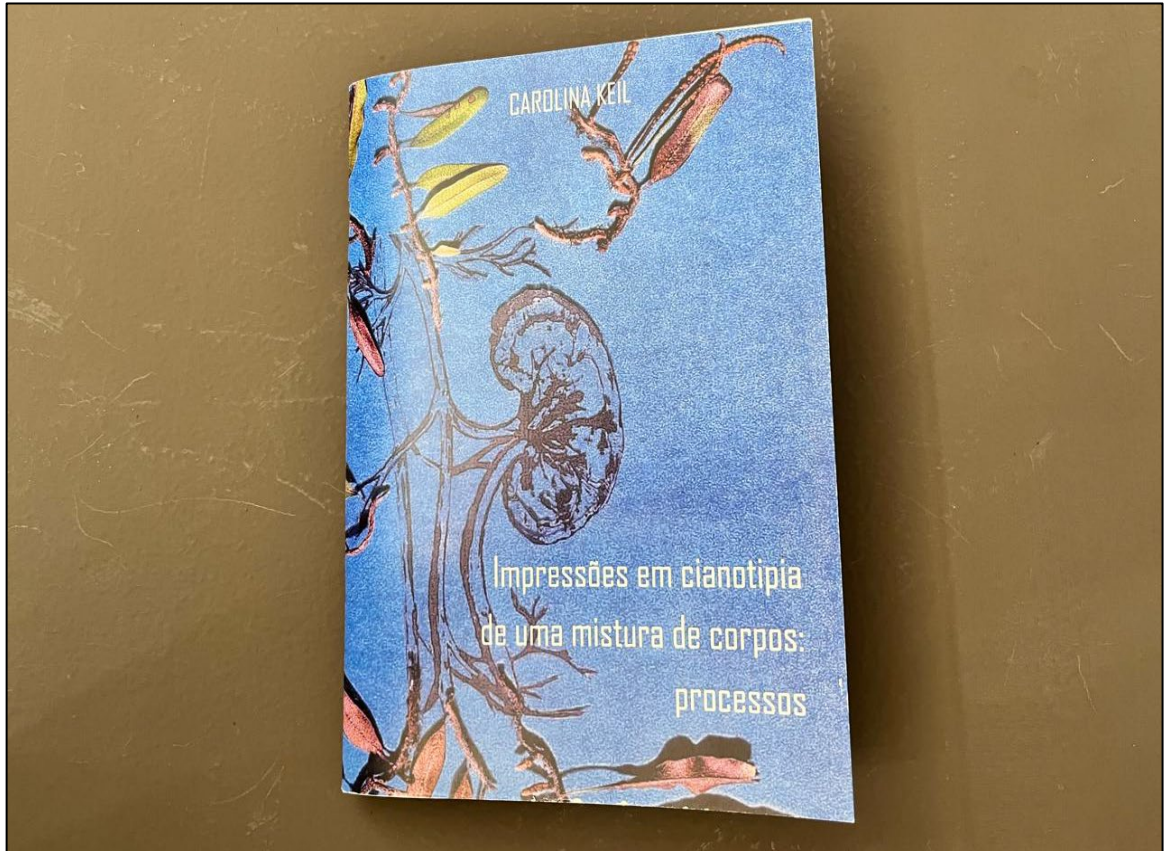
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 42 – Carolina Keil. *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 43 – Carolina Keil. *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, Livro de Artista, 148 x 210 x 4 mm, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 44 – Carolina Keil. *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, Livro de Artista e *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos*, Cianotipias, 2023



Fonte: Elaborado pela autora.

O nome registrado para este livro de artista foi *Impressões em Cianotipia de uma Mistura de Corpos: Processos*, exatamente por se tratar de uma amostra do processo de catalogação de cianótipos, do começo ao fim, mostrando a quem vê, de que forma foram compostas e distribuídas cada uma das obras, até o resultado final. O próprio livro demonstra por meio de suas imagens esta metamorfose que acontece tanto na mistura de corpos, que tem sido discutida ao longo deste projeto, quanto no desenrolar da elaboração da obra em si, onde podemos observar todo o processo, desde a montagem dos elementos, até a finalização de cada impressão em cianotipia.

4 CONCLUSÃO

No decorrer desta pesquisa, intitulada *Metamorfose: O Entrelaçamento Entre o Humano e o Vegetal em Imagens*, foi estudado o conceito de metamorfose e de que forma ela está ligada à interconexão do humano e a natureza. Também foi visto como esse tema, dentro dessa conexão, estava na raiz da história. Desde os povos mais antigos já existiam diversos contos sobre seres que são resultado de uma transformação por meio de uma mistura de espécies, atributos, sexos e outras categorias. Isso tudo foi relacionado aos estudos e processos da obra, para a qual foram realizados vários testes, desde experimentações com as técnicas a serem utilizadas, até as composições de imagens artísticas. Da mesma maneira, estudos sobre conhecimentos ancestrais de plantas medicinais e suas propriedades foram realizados, trazendo à tona essas culturas que desde sempre possuíram uma interdependência muito forte com o meio em que viviam, repassando de geração em geração estes conhecimentos milenares e aprimorando práticas para a sua própria sobrevivência e a melhoria de sua qualidade de vida.

Com base nestes relatos sobre a flora medicinal e suas aplicações desde a ancestralidade, foi realizada a seleção, coleta e identificação de oito plantas para serem, posteriormente, utilizadas na obra artística final. Em cada processo realizado neste trabalho, foram utilizadas as plantas com fins curativos para evocar a relação entre humano e natureza nesse viés, com o intuito de, em seguida, realizar uma obra artística em que o trânsito entre o humano e o vegetal estivesse evidenciado na criação de impressões em cianotipia. Além disso, é ressaltado o aspecto de jardim e o convívio neste espaço, pois é nele que passamos por histórias e memórias de vida, assim como as plantas que ali são cultivadas.

Após, foi aprofundada a história e o desenvolvimento do processo de cianotipia, gerando conhecimentos da prática na criação de cianótipos, além das montagens a partir de apropriações de imagens, plantas e objetos. É durante este processo que as impressões em cianotipia por meio da mistura de corpos foram realizadas. Diversos testes foram feitos até chegar ao objetivo final, nos quais muitos resultaram em cores variadas do ciano, devido alta sensibilidade que os químicos (ferricianeto de potássio e citrato de ferro amoniacal) podem chegar a ter, fazendo com que as impressões não ficassem com a colocação final desejada. A cianotipia é um processo de impressão em que não há total controle do resultado final, pois se modifica de acordo com diversas situações, principalmente se a impressão é obtida pela irradiação da luz solar e não em uma câmara de luz ultravioleta. O índice de irradiação de luz ultravioleta do sol pode variar dependendo do período e estação do ano em que se está realizando a impressão, e também,

depende do tempo de exposição a esta luz, o que acaba por resultar em variações na coloração final do cianótipo. No caso, para a produção dos cinco cianótipos finais, as impressões foram realizadas durante a estação de outono, em horários entre onze horas da manhã e três horas da tarde, com duração entre quinze a vinte e cinco minutos de exposição ao sol.

Para finalizar é mencionado o livro de artista, ao qual são feitos estudos de sua utilização e sua representação como obra artística, para que, juntamente com as obras finais, fosse exposto de maneira que trouxesse o processo e experimentação da mistura de corpos por meio da técnica de cianotipia. Podemos ter em mente que a metamorfose mencionada neste trabalho, se relaciona do começo ao fim, em todo o processo de pesquisa e elaboração poética, de forma a representar tanto esta transformação da vida e o entrelaçamento que existe entre diversos corpos, bem como a transformação que há em um processo de produção de obra artística, nos levando a considerar que ela está associada a todos os processos de vida existentes.

REFERÊNCIAS

BASCHIROTTO, Viviane. Livro de artista: palavra-imagem-objeto. **Valise**, Porto Alegre, v. 6, n. 11, p. 101-112, 06 jul. 2016. Anual. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br//RevistaValise/article/view/62239>. Acesso em: 15 jun. 2023.

BECK, Ulrich. **A Metamorfose do Mundo**: novos conceitos para uma nova realidade. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2018. 280 p.

BLAETH, Lurdi. **Marcas, Passagens e Condensações**: (des) encaminhamentos de um processo de gravura. 2005. 263 f. Tese (Doutorado) - Poéticas Visuais, Programa de Pós-Graduação em Poéticas Visuais, Instituto de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5478/000515847.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 maio 2023.

BLUE. 2020. Disponível em: <https://lisasettegallery.com/publications/blue/>. Acesso em: 30 maio 2023.

CADÔR, Amir Brito. **O Livro de Artista e a Enciclopédia Visual**. Belo Horizonte: UFMG, 2016. 655 p.

CAMPOS, João Carlos Baptista. **Cianotipia em Grande Formato**: processo alternativo de reprodução de imagem em câmara clara. uma abordagem das dimensões da linguagem, cor e espaço. 2007. 97 f. Dissertação (Doutorado) - Curso de Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/296843955.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2023.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020. 226 p.

CORRÊA, Sonia. **A revolta organizada de Uýra Sodoma**. 2022. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/corpo/a-revolta-organizada-de-uyra-sodoma>. Acesso em: 15 abr. 2023.

COSTA, J. C.; MARINHO, M.G.V. Etnobotânica de plantas medicinais em duas comunidades do município de Picuí, Paraíba, Brasil. **Revista Brasileira de Plantas Mediciniais**, [S.L.], v. 18, n. 1, p. 125-134, mar. 2016. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: https://doi.org/10.1590/1983-084X/15_071. Acesso em: 01 abr. 2023.

D'ANGELO, Helô. **Fotógrafa pioneira, Anna Atkins passou mais de um século na obscuridade**. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/anna-atkins-fotografa-pioneira/>. Acesso em: 22 abr. 2023.

DELICADEZAS do Meu Jardim. 2022. Disponível em: <http://www.lurdiблаeth.com.br/delicadezas-do-meu-jardim/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

DIJIGOW, Patrícia. **Anna Atkins**: uma mulher à frente do seu tempo. 2022. Disponível em: <https://www.escoladebotanica.com.br/post/anna-atkins>. Acesso em: 17 abr. 2023.

APROPRIAÇÃO. DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Brasil. **Apropriação**. 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/apropriacao>. Acesso em: 15 maio 2022.

FABIANO, Gisllane Gomes; CAVALCANTI, Daniella da Silva Porto. As Principais Plantas Mediciniais Utilizadas no Hospital de Medicina Alternativa de Goiânia, Goiás. **Saúde & Ciência em Ação**, [s. l], v. 3, n. 1, p. 100-113, 2017.

GOMIERO, Eric Rahal. **Autenticidades**: um livro de artista. 2010. 70 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-01122010-102022/en.php>. Acesso em: 10 maio 2022.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **História das Artes**, 2023. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/realismo/>. Acesso em: 02 maio 2023.

KER, João. **O Grito Da Amazônia em Uýra Sodoma**. 2018. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/drag-quem/o-grito-da-amazonia-de-uyra-sodoma/>. Acesso em: 12 maio 2023.

KOVALSKI, Mara Luciane; OBARA, Ana Tiyomi. O estudo da etnobotânica das plantas medicinais na escola. **Ciência & Educação (Bauru)**, [S.L.], v. 19, n. 4, p. 911-927, 2013. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-73132013000400009>. Acesso em: 17 abr. 2023.

KRUG, Rosana. Hibridismo e Estesia no Livro de Artista: uma reflexão entre arte e semiótica. **Práxis**: Revista do ICHLA, [S. L.], v. 1, p. 15-18, jan./jun. 2007. Semestral. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5255/525552616004.pdf>. Acesso em: 15 maio 2022.

LITTIG, Sabrina Vieira. **Reflexões sobre a apropriação de objetos na arte contemporânea**. 2015. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História da Arte, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/161365289.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2022.

MARQUES, Susana Lourenço. **Cópia e Apropriação da Obra de Arte na Modernidade**. 2007. 264 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Comunicação, Faculdade de Ciências Sociais Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2007. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/13366/2/23712.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2022.

METAMORFOSE. MICHAELIS DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Brasil. **Metamorfose**. 2015-2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=metamorfose>. Acesso em: 10 maio 2022.

NATURAL History. 2013. Disponível em: <https://www.ciurejlochmanphoto.com/naturalhistory/nathiststatement.html>. Acesso em: 15 jun. 2022.

OLIVEIRA, Andréia Machado. **Corpos Associados: interatividade e tecnicidade nas paisagens da arte.** 2010. 231 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Centro Interdisciplinar de Novas Tecnologias na Educação. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27965>. Acesso em: 07 maio 2023.

OLIVEIRA, José Mario Silva de. **O Corpo na Pele da Floresta: A Floresta na Pele do Corpo: uma poética do encontro entre o humano e o vegetal através do desenho.** 2023. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Poéticas Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/256968>. Acesso em: 02 maio 2023.

PEIXOTO NETO, Pedro Accioly de Sá; CAETANO, Luiz Carlos. **PLANTAS MEDICINAIS: do popular ao científico.** Maceió: Ufal, 2005. 90 p.

PIPA 2022 | Uýra Sodoma. 2022. 1 online (3 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wm-Mu5Ps8Pw>. Acesso em: 13 mar. 2023.

SILVA, Raienne Pereira da. **Cianotipia: técnica e produção em tecido.** 2020. 47 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/32171>. Acesso em: 25 mar. 2023.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista.** 2. ed. Porto Alegre: Editora da Ufrgs, 2008. 319 p. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=-HtcDwAAQBAJ&pg=GBS.PA2&hl=pt-BR&lr=&printsec=frontcover>. Acesso em: 05 maio 2022.

SMITH, Jonathan Z.; BUXTON, Richard G.A. **Creation of human beings from plants or animals.** 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/myth/Creation-of-human-beings-from-plants-or-animals>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SOBOTTA, J. e BECHER, H. **Atlas de anatomia humana.** 21ª ed., Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 2000, Vols. I, e II.

USINA, Revista. **Hanna Hoch: dadaísmo.** [2019]. Disponível em: <https://revistausina.com/fotografia/hanna-hoch-dadaismo/>. Acesso em: 02 jun. 2022.

VALENTE, Agnus. **Heurística híbrida e processos criativos híbridos: uma reflexão sobre as metodologias da criação no contexto do hibridismo em artes.** In: FIORIN, Evandro; LANDIM, Paula da Cruz; LEOTE, Rosangela da Silva (org.). **Arte-ciência: processos criativos.** São Paulo: Unesp, 2015. p. 11-28. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/jhfsj>. Acesso em: 19 abr. 2022.

VALENTE, Luís Filipe Jacinto. **O livro de artista; um caminho para a criatividade.** 2015. 79 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ensino de Artes Visuais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/22736>. Acesso em: 13 abr. 2022.

VIDA e Obra de Hannah Hoch. 2012. Disponível em: <https://cultura.culturamix.com/arte/hannah-hoch>. Acesso em: 24 maio 2022.

WANGECHI Mutu. [20--]. Disponível em: <https://www.victoria-miro.com/artists/9-wangechi-mutu/>. Acesso em: 12 jun. 2023.