



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
Instituto de Artes – Ida
Departamento de Artes Visuais

RAIENNE PEREIRA DA SILVA

Cianotipia: técnica e produção em tecido

BRASÍLIA – DF
2020

RAIENNE PEREIRA DA SILVA

Cianotipia: técnica e produção em tecido

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, habilitação em bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Angela Prada.

BRASÍLIA – DF
2020

AGRADECIMENTOS

Agradecimento especial a minha família, minha mãe Eliene de Castro, meu pai Rinaldo Pereira e a minha irmã Etienne Pereira, por sempre me apoiarem e me darem suportes financeiros e emocionais, para o meu ingresso e permanência dentro das artes.

A Universidade de Brasília (UnB), por ser local de enriquecimento e aprendizado acadêmico e pessoal constante. A orientação da professora Angela Prada nesse trabalho, a todos professores que tive contato ao longo da minha vida escolar e acadêmica, e aos meus amigos e colegas que me ajudaram e apoiaram durante essa jornada.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso investiga o processo alternativo de fotografia, a Cianotipia. Aborda o surgimento dessa técnica, o contexto histórico, os artistas e obras que foram utilizados como referências artísticas em minha produção pessoal.

Ressalta os elementos e etapas necessárias para a produção de uma cianotipia, do início à finalização, como a sensibilização do suporte, a produção da composição, a exposição luminosa, a lavagem e secagem. *Apresentando minha trajetória e experiências práticas com a técnica.*

O trabalho aborda também as possibilidades e atuações da cianotipia, com viés científico e posteriormente artístico, desde as primeiras utilizações até a atualidade.

Palavras-chave: Cianotipia, processos alternativos da fotografia, tecido, composição.

ABSTRACT

This course conclusion work investigates the alternative process of photography, Cyanotype. It addresses the emergence of this technique, the historical context, the artists and works that I used as artistic references in my personal production, which had the fabric as a support.

It highlights the elements and steps necessary for the production of a cyanotype, from the beginning to the end, such as sensitization of the support, the production of the composition, the light exposure, washing and drying. Presenting my trajectory and practical experiences with the technique.

The work also discusses the possibilities and performances of Cyanotype, with scientific and later artistic bias, from the first use to the present.

Keywords: Cyanotype, alternative photographic processes, tissue, composition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. CIANOTIPIA	9
1.1 Técnica e Contexto Histórico.....	9
1.2 Processo e Desenvolvimento.....	12
2. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	16
2.1 Anna Atkins.....	16
2.2 Laurie S. Snyder.....	19
2.3 Catherine Jansen.....	23
2.4 Heidi Kirkpatrick.....	25
2.5 Catie Soldan	26
3. PRODUÇÃO PESSOAL.....	29
3.1 Primeiros Contatos com a Cianotipia.....	29
3.2 Tecido como suporte.....	33
3.3 Etapas da Produção.....	36
3.3.1 Sensibilização do Suporte.....	36
3.3.2 Composição.....	38
3.3.3 Exposição Luminosa.....	39
3.3.4 Lavagem e Secagem.....	40
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Blueprint	11
Figura 2 – Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions	12
Figura 3 – <i>Enteromorpha intestinalis</i>	17
Figura 4 – Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns	18
Figura 5 – Plume Poppy, <i>Macleaya Cordata</i>	20
Figura 6 – Fern 1.....	21
Figura 7 – Fern 3.....	21
Figura 8 – <i>Cystopteris fragilis</i>	22
Figura 9 – The Blue Room	23
Figura 10 – The Blue Room (detalhe)	24
Figura 11 – Cyanopillows: Strength	25
Figura 12 – Garments of Light: Willow	26
Figura 13 – Murals 1	27
Figura 14 – Murals 2	27
Figura 15 – Sala escura do Laboratório de Fotografia	29
Figura 16 – Pesagem dos químicos	30
Figura 17 – Cianotipia de desenhos no acetato em papel	31
Figura 18 – Cianotipia de filmes fotográficos em papel	31
Figura 19 – Cianotipia de plantas 1 em papel	32
Figura 20 – Cianotipia de plantas 2 em papel	33
Figura 21 – Cianotipia de plantas 3 em tecido	34
Figura 22 – Cianotipia de plantas 4 em tecido	34
Figura 23 – Cianotipia (em processo) de plantas na camiseta	35
Figura 24 – Viragem da cianotipia na camiseta	35
Figura 25 – Bordado na cianotipia 1.....	36
Figura 26 – Bordado na cianotipia 2	36
Figura 27 – Cianotipias em tecido - Produção final	37
Figura 28 – Composição das plantas.....	39
Figura 29 – Vidro.....	40
Figura 30 – Lavagem 1, na bacia	41
Figura 31 – Lavagem 2, com mangueira	41

Figura 32 – Secagem no varal	42
Figura 33 – Produção final (maior)	42
Figura 34 – Produção final (menores)	43
Figura 35 – Produção final (detalhe das menores)	43

INTRODUÇÃO

A fotografia é um recurso visual utilizado por diversos artistas em suas produções. Ao longo dos anos progressos ocorreram com a técnica fotográfica, que vem sendo cada vez mais utilizada no meio artístico. E muitos artistas encontraram uma forma de expressar suas ideias através desse recurso visual.

Desde o surgimento da fotografia analógica, realizada à base de produtos químicos e depois da fotografia digital, obtida através de sensores ópticos associados a um processador eletrônico, diversos avanços ocorreram durante os séculos XX e XXI. Atualmente, algumas práticas vão sendo ressignificadas e padrões estéticos que anteriormente haviam sido estabelecidos mudam, gerando novas possibilidades de uso da técnica fotográfica. O uso da fotografia se expandiu de forma massiva à grande parte do mundo, pela maior facilidade e rapidez que temos ao acesso da mesma, não sendo utilizada apenas por fotógrafos, jornalistas e artistas.

Mesmo com o advento da fotografia digital, que facilitou o processo de captura e visualização de uma imagem, por diminuir o tempo e ter expandido o acesso, ainda ocorre a prática por meio de processos analógicos na atualidade. Um exemplo está no uso de processos fotoquímicos de forma artística, como realizei e irei abordar sobre a minha produção de composições com plantas em tecido utilizando a técnica fotográfica da cianotipia.

A cianotipia é uma técnica histórica de impressão fotográfica alternativa descoberta no ano de 1842, que captura imagens obtidas por meio de processos químicos. Utilizei essa vertente da fotografia analógica no meu estudo e processo experimental de composições, que será melhor aprofundado ao longo do texto.

1. CIANOTIPIA

1.1 Técnica e Contexto Histórico

A Cianotipia é um processo fotográfico utilizado para a realização da produção de uma imagem baseada em propriedades fotossensíveis de alguns sais férricos, com o resultado final sempre na cor azul. Essa técnica surgiu como uma alternativa para a realização de um processo fotográfico sem a utilização de sais de prata, elemento muito utilizado ao longo dos séculos XIX e XX.

A descoberta dessa técnica foi feita pelo astrônomo e químico inglês John Frederick William Herschel (1792-1871), em 23 de abril de 1842¹, pouco mais de três anos depois do anúncio das invenções independentes da fotografia em sais de prata de Louis Jacques Mandé Daguerre (1789-1851) no metal², e de William Henry Fox Talbot (1800-1877) no papel. Enquanto a maioria dos experimentos era realizada em sais de prata em prata, Herschel estava experimentando diversos produtos químicos e processos fotográficos.

Herschel descobriu que os sais férricos podiam ser combinados e eram sensíveis à luz, essa emulsão aplicada sobre o papel criava imagens azuis. A estética azul não era popular entre a maioria dos fotógrafos pioneiros, que ainda estavam buscando aperfeiçoar a gradação tonal entre o preto e branco.

Não existem evidências comprobatórias de que Herschel estava em busca de um método comercialmente útil para reproduzir fotografias, ao contrário de Talbot que tinha a intenção de multiplicar suas imagens fotográficas em tinta de impressora³. Mas Herschel foi considerado o inventor do primeiro processo de fotocópia reprográfica com a cianotipia, conhecida como "*blueprint*".

Muitos processos foram experimentados e descartados pela busca da captura da imagem perfeita. Algumas técnicas eram muito caras, outras lentas ou envolviam

¹ Anteriormente em 1819, Herschel também descobriu o hipossulfito de sódio em torno dos sais de prata, químico utilizado sem precedentes como um fixador da fotografia.

² No daguerreotipo. Fonte: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/fotografia/tecnicas-e-processos-fotograficos/daguerreotipo/>.

³ Talbot, posteriormente, conseguiu realizar impressões com seu método de gravação fotoglicária.

produtos químicos perigosos. A cianotipia, no entanto, era uma técnica segura com baixo risco tóxico, mais barata e rápida que outras e quase foi desconsiderada devido à sua facilidade de execução e a sua coloração azul. Os métodos de desenvolvimento baseados em prata tinham se tornado o padrão da época, mas a facilidade e acessibilidade do processo da cianotipia estabeleceu condições para o seu uso e permanência no meio fotográfico.

Além dos produtos químicos que eram mais baratos e os utensílios de apoio de fácil acesso, outro benefício de se trabalhar com a cianotipia é a flexibilidade de materiais e papéis que poderiam ser utilizados como suporte. O composto dos elementos químicos da cianotipia imprime em qualquer material de fibra natural, como algodão, seda, linho, papel de aquarela, papéis artesanais, entre outras alternativas possíveis de suporte.

Existem algumas variações na proporção dos elementos químicos utilizados, mas o processo sobrevive inalterado até os dias atuais, com base em dois sais férricos, que são o ferrocianeto de potássio e citrato férrico amoniacal. A mistura desses dois elementos químicos produz o cianótipo, que é o composto necessário para realizar a cianotipia.

Após o contato dos químicos com uma fonte de luz ultravioleta, é preciso lavar o suporte com água para assim se obter a impressão, que é a imagem da cor do suporte, sobre um fundo azul. Esse tipo de impressão também ficou conhecida como "*blueprint*" (Figura 1), devido à sua forma de reprodução de baixo custo de cópias de desenhos e projetos de engenharia sempre na cor azul.

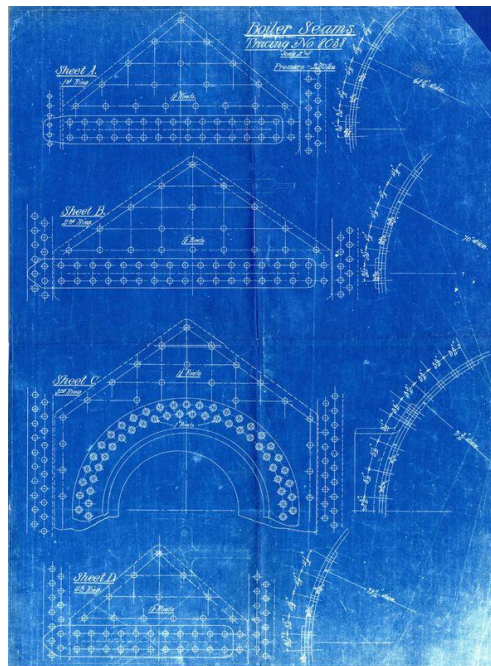


Figura 1. *Blueprint.* Fonte:

http://cultureandcommunication.org/deadmedia/index.php/File:Boiler_seam_blueprint.jpg

Em 1871, após a morte de Herschel, o processo de cianotipia foi apropriado por empreendedores de forma comercial e explorado como um meio reprográfico, o processo foi renomeado de ferropussiato. Embora anteriormente o próprio Herschel tivesse demonstrado o uso para copiar textos e imagens, essa versão mais comercializada, o “*blueprint*”, se estabeleceu como o principal processo de reprografia industrial durante aproximadamente oitenta anos.

Atualmente não se faz mais necessário o uso da técnica como forma de reprodução, sendo assim a cianotipia é utilizada quase unicamente como uma ferramenta artística. A cianotipia também foi usada para catalogação com uma das pioneiras na técnica, a botânica inglesa Anna Atkins (1799-1871), filha de um amigo de Herschel que realizou impressões de algas e plantas.

As impressões em cianotipia, foram uma forma de obter informações próprias de ilustração científica sem ter que recorrer ao desenho, ou seja, uma representação visual com as características e proporções reais das algas. Anna Athinks é considerada uma das primeiras mulheres fotógrafas, pioneira no processo e promoveu a técnica com a publicação do livro: *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (Figura 2), considerado um marco na história da cianotipia.

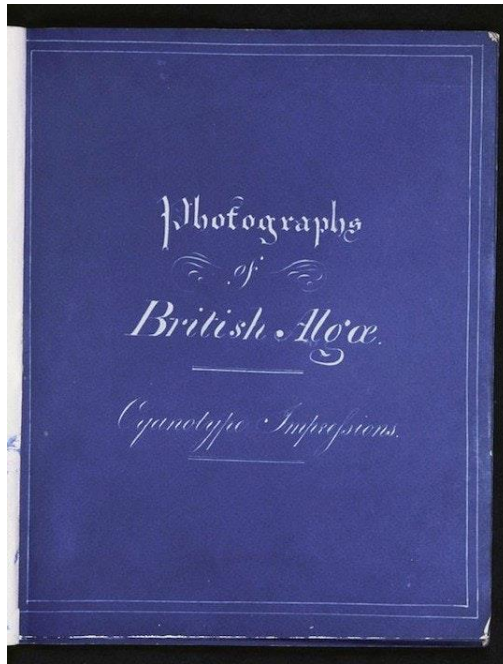


Figura. 2. Anna Atkins, Livro: *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* 1843 – 1853. Dimensões: 25.3 x 20 cm (9 15/16 x 7 7/8 in.) cada. Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286656>

Talbot não fez uso algum do processo de cianotipia, mas em 1864 ele abordou sobre as impressões botânicas de Anna Atkins de forma positiva. Depois disso a cianotipia foi ganhando mais espaço e passando do caráter apenas científico ou como uma forma de impressão permanente, para apresentar também um caráter artístico.

Atualmente é possível notar a utilização dessa técnica como uma linguagem e um meio de expressão no processo criativo de artistas fotográficos contemporâneos, que contribuem cada vez mais para o renascimento da cianotipia. Técnica esta que, sendo bem executada e com boa formulação química, é capaz de gerar variações na gradação tonal, podendo ser igualada a outros processos de impressão fotográfica.

1.2 Processo e Desenvolvimento

Acerca do processo, a cianotipia combina diversas vantagens por ser uma técnica com custo financeiro pouco elevado, baixo risco tóxico e aplicável em muitos tipos de superfície. Pode ser realizada em formatos pequenos ou grandes e a

manipulação também pode ser considerada simples em relação a outras técnicas. Dessa maneira, nessa seção será abordado esse processo e suas etapas.

Para a produção da cianotipia é necessária a preparação de soluções químicas utilizando dois sais férricos, que são o Ferrocianeto de Potássio $[K_3Fe(CN)_6]$ e Citrato Férrico Amoniacal (verde) $[C_6H_{11}FeNO_7]$, diluídos em água preferencialmente destilada. Além dos sais são necessários objetos de apoio, como frascos de vidros na cor âmbar para armazenar os químicos, que não podem entrar em contato com a luz ultravioleta, balança de precisão e suporte para a pesagem dos químicos, copo medidor, prancheta, pincel, vidro e clips de pressão para a fixação e exposição do elemento que será impresso no suporte.

A reação fotossensível da cianotipia ocorre em função da diluição dos sais férricos citados acima, que se apresentam em forma granulada de cristais, com água. Os dois sais devem ser diluídos separadamente, para em etapa posterior realizar a mistura dos mesmos originando o cianótipo, o composto necessário para o processo. Esse composto químico é sensível à luz ultravioleta (UV), portanto, os produtos precisam ser armazenados em frascos separados (preferencialmente de vidro cor âmbar) e misturados apenas na ausência da luz UV.

Após a diluição, é preciso armazenar corretamente os sais, pois a química dos produtos permanece ativa por mais de um ano. A produção do composto que utilizei foram de 25 g de ferrocianeto de potássio diluídos em 100ml de água, depois 10 g de citrato férrico amoniacal (verde) também diluídos em 100ml de água. Após estarem completamente diluídos, os químicos são misturados em proporções iguais, na quantidade necessária para o uso, a mistura final deve apresentar a cor amarelada ou esverdeada e dessa forma estará pronta para manuseio sobre o suporte desejado⁴.

Para fazer a sensibilização do suporte escolhido é preciso estar em um ambiente sem incidência de luz UV, em um local escuro ou com fonte de luz livre de raios UV, como as lâmpadas vermelhas ou amarelas próprias para laboratórios de fotografias ou lâmpada de LED.

⁴ O tecido de algodão cru foi o suporte utilizado para sensibilização na minha produção pessoal.

No local apropriado, o composto químico deve ser manuseado com o auxílio de pincéis sem estrutura em metal, que sejam largos e macios ou com esponjas, preenchendo todo o espaço do suporte que deseja ser sensibilizado e exposto a luz UV. É importante que toda a área sensibilizada, esteja totalmente seca antes da exposição, para não resultar em manchas nos locais que restarem úmidos. A secagem pode ocorrer naturalmente, no vento sobre um varal, ou com auxílio de um secador de cabelo para acelerar o processo.

Para a exposição deve-se colocar um negativo, objeto ou elemento que será gravado sobre o suporte sensibilizado. Logo após, o suporte pode ser exposto a luz solar ou lâmpada UV artificial. O tempo da reação fotográfica ocorre de acordo com a intensidade da luz UV e do material do suporte que está sendo utilizado, podendo variar a impressão de minutos, para até mais de uma hora. A luz mais indicada e adequada para a exposição é a solar, rica em raios ultravioletas e o Brasil é um país que possui esse recurso naturalmente durante todo o do ano.

Em dias nublados mesas de luz, com lâmpadas de emissão de raios UV (luz negra ou quartzo de 1000W), são indicadas e também funcionam bem. Uma vantagem do uso de mesa de luz é que elas podem oferecer um maior controle e precisão da emissão que está acontecendo durante a exposição, diferentemente da luz solar onde não é possível ter controle sobre as oscilações de intensidade que ocorrem com o passar do tempo. Porém uma desvantagem da mesa de luz, é o investimento financeiro maior, além do tempo de exposição que é mais lento que a luz solar intensa.

Depois de seco, basta expor o suporte sensibilizado pressionando o elemento escolhido sobre uma prancheta e uma chapa de vidro, deixando-os direcionados a fonte de luz UV. O tempo de exposição irá variar de acordo com a intensidade de luz, e o suporte que foi escolhido. A variação tonal do azul, também depende diretamente do tempo de exposição, sendo recomendável realizar pequenos testes para descobrir qual o melhor tempo de exposição desejado antes da exposição definitiva.

Com o uso de transparência e de negativos fotográficos, consegue-se atingir a impressão de meios tons. Lembrando que o resultado será o inverso daquilo que for colocado sobre o suporte sensibilizado. Assim um negativo obtém o seu positivo gravado e um objeto tem a sua silhueta gravada. Como a cianotipia é realizada através

do contato direto, a imagem gravada no suporte tem o mesmo tamanho do objeto ou da imagem que foi exposta. Do qual as imagens fotográficas podem ser impressas em diferentes tamanhos, por meio dos fotolitos ou transparências.

Na revelação, após atingir o tempo de exposição desejado, basta lavar o suporte com água para que a química que não foi oxidada pela luz seja completamente removida e conseqüentemente a imagem seja revelada. É preciso lavar bem o suporte, em uma bacia ou com um banho de água corrente em temperatura ambiente, por aproximadamente 15 minutos ou até que toda a química não reagida saia. O resultado final será em tons de azul e ciano, podendo escurecer um pouco mais após alguns dias da secagem completa, que pode ser realizada naturalmente com o vento em um varal ou, artificialmente, por instrumentos de calor como um secador de cabelos.

O resultado da cianotipia ser sempre na cor azul foi considerado por muitos como uma limitação da técnica, porém também é possível alterar esse fator, por meio da tonalização ou viragem. Para este fim, pode-se utilizar banhos de água com princípios ativos como o chá preto, chá verde, café, amônia, peróxido de hidrogênio (água oxigenada) e água sanitária, a fim de mudar a cor azul que foi obtida.

A variação da cor depende do material escolhido para a viragem, o chá preto, por exemplo, deixará com tons de marrom mais escuros, já o chá verde entre tons de roxo e marrom e a água oxigenada deixa entre os tons de rosa ou lilás. A coloração azul da cianotipia consegue ser alterada por meio de reações químicas que ocorrem entre as substâncias colocadas em contato com a cianotipia finalizada. Entretanto esses processos são imprevisíveis e irreversíveis, não podendo cancelar o resultado e a nova cor que foi gerada. Com isso, a tonalização de uma cianotipia é pouco recomendada para processo de reprodução padronizada. No entanto, pode ser uma opção interessante para aqueles que buscam resultados estéticos variados dentro da técnica.

2. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

2.1 Anna Atkins

Uma das primeiras utilizações do processo de cianotipia de Herschel, para fins ilustrativos, ocorreu em 1843 com a botânica Anna Atkins (1799-1871). Anna nasceu na cidade de Tonbridge, no Kent na Grã-Bretanha, era filha de Hester Anne, que morreu por volta de um ano após o nascimento da sua filha e do cientista e químico John George Children (1777-1852).

No ano de 1825, Anna se casou com John Pelly Atkins, ele foi um marido que apoiava os seus interesses na ilustração botânica e em 1830, o casal se mudou para Halstead, perto de Sevenoaks, na Inglaterra. Em 1840 eles juntaram-se ao pai de Anna, que a ajudou para que fosse mais bem aceita no mundo científico, visto que nesse período raramente acolhiam-se mulheres.

Desde o início, Anna Atkins demonstrava grande interesse pelas inovações científicas na área da fotografia. Seu marido tinha proximidade com Talbot, seu pai era amigo de Heschel e Anna também era amiga das filhas de Herschel, existindo uma amizade entre as duas famílias.

Quando o artigo de John Heschel foi publicado em 1842 contendo detalhes do processo da cianotipia, uma cópia foi diretamente enviada para John Children, mas é provável que Anna também tenha adquirido experiência com a cianotipia, por meio menos ou não formais, de maneira direta pela convivência e visitas à família de Herschel.

Anna deve ter percebido que a cianotipia era mais barata e rápida que os processos de prata de Talbot, e com a cianotipia ela conseguia realizar ilustrações botânicas fotográficas, posteriormente descobrindo também que seriam mais duradouras que o processo em prata. Anna começou a trabalhar em sua produção e publicou seu livro impresso à mão, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, no ano de 1843.

O livro de Anna Atkins compõe-se de impressões das algas secas e prensadas em diáfanos ou transparências, combinadas com os nomes das respectivas algas escritas à mão de Anna sobre outra transparência, como em *Enteromorpha intestinalis* (Figura 3). As impressões foram precedidas com as páginas de título, uma dedicação para seu pai, uma lista dos conteúdos e uma nota manuscrita assinada como “A. A”.



Figura 3. Anna Atkins, *Enteromorpha intestinalis*, c. 1843 - c. 1853; cyanotype, (h 250mm x w 200mm). Fonte: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-F-2016-133&p=14&ps=12&st=Objects&ii=2#/RP-F-2016-133-158,158>

Anna publicou seu livro que foi parcialmente distribuído na década de 1843 a 1853. Ela distribuiu mais de uma dúzia de cópias do primeiro fascículo e por sua publicação ter ocorrido em outubro de 1843, Anna Atkins tem precedência a Talbot em ter realizado o primeiro livro ilustrado fotograficamente. Visto que parte do livro: *Pencil of Nature*, de Talbot que era ilustrado com impressões de papel salgado em prata, não havia sido publicado até junho de 1844. Mesmo que publicado particularmente, Anna Atkins faz parte dos pioneiros que realizaram publicações contendo ilustração fotográfica.

Em 1852, Anna Atkins encontra-se de luto pela morte de seu pai. Anne Dixon (1799 - 1877), amiga de longa data de Anna Atkins, lhe consolou e fez companhia

durante esse período. As duas amigas produziram cianotipias juntas e essa colaboração rendeu trabalhos novos incluindo o uso de samambaias, flores, folhas, penas e rendas. Esse trabalho conjunto resultou em um álbum intitulado por Anna Atkins de: *Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns* (Figura 4), que em 1854 ela apresentou à amiga como um sinal de gratidão pelo apoio e amizade durante o luto de seu pai.

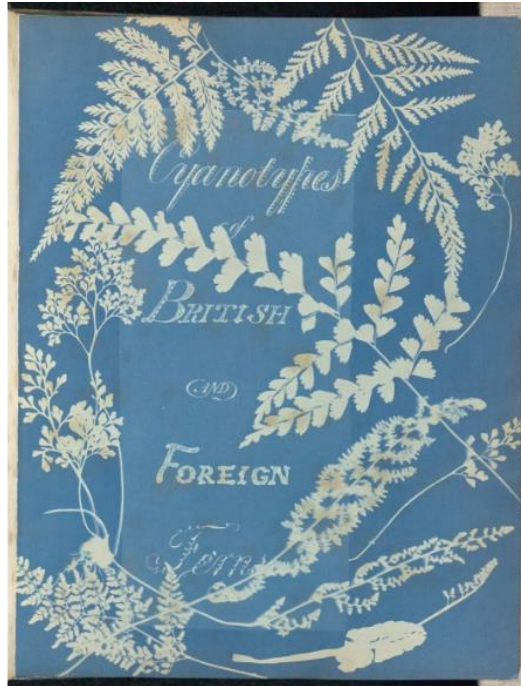


Figura 4. Anna Atkins e Anne Dixon, *Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns*, (1853) 25.4 x 19.4 cm (10 x 7 5/8 in.). Fonte:

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/100722/anna-atkins-and-anne-dixon-cyanotypes-of-british-and-foreign-ferns-british-1853/>

Embora não se possa definir qual foi a pretensão de Anna Atkins e Anne Dixon com suas produções, atualmente é abordado poder haver algo para além do viés científico, mas também um viés artístico em suas cianotipias botânicas realizadas com sua amiga. Depois de todo o trabalho pioneiro de Anna Atkins, a cianotipia continuou sendo utilizada esporadicamente para fotogramas botânicos, mas com o passar dos anos, realmente tornou-se uma forma de produzir trabalhos artísticos.

É interessante observar a relação e o reconhecimento da cianotipia botânica com a arte, e como apresentando esse viés artístico foi ganhando mais espaço ao longo dos anos dentro de galerias e museus. Dessa forma, diversos trabalhos e

artistas inspiraram minha produção e considero a Anna Atkins sendo a principal. Pela trajetória e relevância histórica, também sendo o primeiro nome que conheci relacionada à técnica da cianotipia.

2.2 Laurie S. Snyder

Laurie S. Snyder é artista, fotógrafa e professora no MICA (Maryland Institute College of Art), há 20 anos. Encontrei seu trabalho pesquisando mais sobre artistas que exploravam a técnica da cianotipia, e me deparei com uma série intitulada, *Wallbooks: Books in Homage to Anna Atkins*, que é uma série de cianotipias em homenagem à Anna Atkins.

Nessa série realizada entre os anos de 2004 a 2007, destaco a cianotipia *Plume Poppy, Macleaya Cordata* (Figura 5) de 2005, que como nos trabalhos de Atkins, os elementos impressos eram folhas e plantas. Algo que iremos abordar melhor ao descrever a minha produção, pois assim como Atkins e Snyder folhas e flores fazem parte dos meus elementos de interesse.



Figura 5. Laurie S. Snyder, *Plume Poppy, Macleaya Cordata*; *Wallbooks: Books in Homage to Anna Atkins*. Cianótipo em Okiwara, livro de acordeão, capa dura com inserção de título.; 18" x 72", conjunto de 10. 2005. Fonte: http://www.lauriessnyder.com/wallbooks#_

Além de relacionar a semelhança das flores e folhagem, percebi também a relação da proporção de suporte, no qual a proporção e o tamanho do suporte também estão diretamente ligados a composição que se pode criar.

Outra produção de Snyder, que irei destacar é uma série em andamento, intitulada de "*Cyanotypes on Arches Textwove*", no qual selecionei duas cianotipias: *fern 1* (Figura 6) e *fern 3* (Figura 7).



Figura 6. Laurie S. Snyder, *Fern 1*. Cyanotypes on Arches Textwove (30 "x 22"); Séries em andamento. Fonte: <http://www.lauriessnyder.com/cyanotypeprints>



Figura 7. Laurie S. Snyder, *Fern 3*. Cyanotypes on Arches Textwove (30 "x 22"); Séries em andamento. Fonte: <http://www.lauriessnyder.com/cyanotypeprints>

Estas cianotipias são de plantas da espécie de samambaia, que me remeteram bastante as impressões do segundo livro de Anna Atkins com sua amiga Anne Dixon. Pela representação da mesma planta, a samambaia, por meio de composições realizadas com a repetição de um mesmo tipo de elemento, como em *Cystopteris fragilis* (Figura 8). Do qual parte das minhas experimentações, foi a criação de composições com um único tipo ou espécie de planta, como já destacamos que foi realizado em produções de Snyder, de Atkins e de Dixon.



Figura 8. Anna Atkins e Anne Dixon. *Cystopteris fragilis*, British; 25.4 x 19.4 cm (10 x 7 5/8 in.). 1853. Fonte: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/100731/anna-atkins-and-anne-dixon-cystopteris-fragilis-british-british-1853/>

Meu primeiro contato com a cianotipia, foi através dessas composições com um único elemento ou uma repetição de um mesmo tipo de elemento sobre um suporte. Essa organização me ajudou a entender o processo de produção de uma cianotipia, do efeito da cor e do contraste entre a figura e o fundo. E através do trabalho da Laurie S. Snyder, percebi como alguns fatores influem não só no impacto visual, mas na possibilidade de composição: o tamanho, formato e proporção do suporte escolhido.

2.3 Catherine Jansen

Catherine Jansen é uma artista Norte Americana, que nasceu em Nova Iorque, nos Estados Unidos, no ano de 1945. Ela produz imagens há mais de vinte anos e de acordo com ela, sua vida profissional mudou radicalmente por causa de uma mudança em sua vida pessoal. Seu trabalho fotográfico era centrado na paisagem doméstica e no jardim de seu quintal, mas quando seus filhos começaram a faculdade, houve uma maior abertura para ela viajar e isso foi algo que ampliou seus horizontes. A paisagem doméstica foi ampliada para novos lugares e seu jardim pessoal se expandiu para o mundo ao seu redor.

Não estando mais vinculada fisicamente à família, Jansen se tornou uma viajante. Viajando sozinha por muitos países e fotografando. Quando estudante, Jansen explorou a fotografia e desenvolveu uma fórmula de cianótipo pessoal para trabalhar com tecidos e criar uma instalação com impressões em cianotipia, que resultaram no seu trabalho “*The Blue Room*” (Figura 9 e 10), do ano de 1981. Nesse trabalho, a escala real foi aplicada resultando em um ambiente fotográfico de tecidos, coleção permanente no *Michener Art Museum*, nos Estados Unidos.



Figura 9. Catherine Jansen, *The Blue Room*. c. 1970-1973, photosensitized cloth, photographic dyes. James A. Michener Art Museum. Museum purchase and partial gift from artist.

Fonte: <https://www.michenerartmuseum.org/article/8078/michener-art-museum-offers-half-price-admission-special-in-june-2/jansen-catherine-the-blue-room-edited-copy/>



Figura 10. Catherine Jansen. *The Blue Room* (detalhe). 1970-1973.

Fonte: <http://www.catherinejansen.com/2/rooms.html>

Jansen foi uma das primeiras a usar a fotografia digital em suas obras de arte, pois ela utilizava imagens digitais que foram transformadas em negativos sobre uma transparência e realizava as impressões por contato dessas transparências. Em “*The Blue Room*”, ocorreu o uso de uma figura em um fotograma em tamanho natural, para utilização na composição do quarto.

Algo que me chamou atenção no trabalho de Jansen, foi a escolha do tecido como suporte para suas cianotipias, criando um ambiente com uma narrativa visual. Ela deixou de pensar somente no papel como suporte, brincando com a maleabilidade, os contornos e as manchas que o tecido lhe possibilitava.

Cabe ressaltar também acerca da composição, que na obra de Jansen ela cria não somente em um único pedaço de tecido, mas através de todos os elementos do quarto e na relação entre eles, com as intervenções e o posicionamento dos objetos e dos móveis. Com isso ela desenvolve a construção de todo o espaço e não apenas de móveis isolados, trabalhando criativamente na composição de um quarto, resultando em um trabalho artístico.

Através do trabalho de Jansen percebi não só a utilização do tecido como suporte, mas na diversidade de possibilidades artísticas com a técnica. O uso das

características próprias do tecido, que são diferentes do papel e a utilização de elementos distintos em uma mesma composição.

2.4 Heidi Kirkpatrick

Heidi Kirkpatrick é uma fotógrafa e educadora de belas artes de Portland, no Oregon, nos Estados Unidos. Nasceu em 1959, em Springfield, Ohio e ao longo de sua carreira explorou narrativas familiares, a figura feminina e questões contemporâneas do feminino.

Em seus trabalhos fotográficos, Kirkpatrick combina os filmes fotográficos com objetos encontrados, como livros, brinquedos infantis antigos e latas. Para criar e abordar a temática acerca de objetos íntimos e pessoais, com fotos que exploram sobre vida, família, história, amor e perda. Ela faz suas cianotipias em seu estúdio, no seu quintal durante os verões em Oregon, nos Estados Unidos.

Kirkpatrick cria cianotipias exclusivas com roupas vintage e roupas de cama, usando objetos pessoais e amostras de seu jardim. Trabalhos como *Strength* (Figura 11) e *Willow* (Figura 12), trazem esses aspectos pessoais e mais familiares, diferentes das minhas produções que são mais impessoais.



Figura 11. Heidi Kirkpatrick, *Cyanopillows: Strength*. Fonte: <https://www.heidikirkpatrick.com/pages/cyanopillows-07.html>



Figura 12. Heidi Kirkpatrick, *Garments of Light: Willow*.

Fonte: <https://www.heidirkpatrick.com/pages/garments-of-light-09.html>

Kirkpatrick, assim como Jansen, realizou cianotipias em tecido, mais especificamente em objetos e utensílios funcionais, como a almofada e o vestido das figuras 11 e 12. Do qual me trouxe essa relação do suporte da cianotipia apresentar um uso específico, assim como a cama, a televisão e o espelho que foram representados na obra *The blue room* de Jansen. Outra relação em comum nas produções dessas duas artistas, é que os objetos também saíram da bidimensionalidade, do uso do tecido plano e sem volume, pois o volume, as dobras e sombras são exploradas de forma diferente nesses objetos, se compararmos aos livros da Anna Atkins.

2.5 Catie Soldan

Catie Soldan é uma fotógrafa de belas artes que trabalha no deserto de Santa Fé, no Novo México. Catie nasceu no ano de 1988, em Chicago, nos Estados Unidos,

e é especialista em processos fotográficos históricos. Ela gosta de encontrar maneiras de misturar os processos antigos com as novas tecnologias e em seus trabalhos são explorados temas de história, localidade e memória. Além de criar suas produções artísticas, Catie também trabalha como arquivista digital.

Alguns trabalhos de Catie me chamaram atenção, através de uma pesquisa casual que estava fazendo sobre artistas e obras em cianotipia. Por meio dessa pesquisa, encontrei seu site e vi uma série em cianotipia intitulada *Murals*, do qual destaquei duas delas (Figura 13 e 14).



Figura 13. Catie Soldan. *Murals 1*. Fonte: <https://catiesoldan.com/archive/murals>



Figura 14. Catie Soldan. *Murals 2*. Fonte: <https://catiesoldan.com/archive/murals>

Quando vi esses trabalhos, apesar de não ter informações relacionadas ao processo de criação e confirmando o material de suporte, consegui estabelecer conexões com as obras da Catherine Jansen e a Heidi Kirkpatrick. Pois, os trabalhos dessas três artistas me remetem à existência de uma narrativa por meio de tecidos. As obras da série *Murals* é composta por silhuetas humanas que me passam a ideia de estar acontecendo uma ação, gerando a sensação de movimento e leveza as obras.

De forma geral acerca da utilização do tecido como suporte, é perceptível algumas características próprias que o tecido trouxe para esses trabalhos, como as nuances da cor por meio das sombras, das dobras e da maleabilidade que suportes rígidos não permitiriam que acontecessem. Do qual, esses artistas e seus trabalhos reforçaram para mim o tecido como possibilidade de suporte, do qual utilizei e tive foco em minha produção pessoal que será abordada no próximo capítulo.

3. PRODUÇÃO PESSOAL

3.1 Primeiros Contatos com a Cianotipia

No ano 2017 conheci a cianotipia, através de um projeto de extensão realizado no Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB), ministrado pela professora Nivalda Assunção. Meu primeiro contato com a cianotipia foi com a parte prática, e aos poucos, enquanto tinha as primeiras experiências fui conhecendo mais sobre o contexto histórico da técnica.

O projeto de extensão foi ministrado para alunos da graduação da UnB, no Laboratório de Fotografia do VIS, local com estrutura adequada com uma sala escura, iluminação e utensílios apropriados para poder realizar as cianotipias sem erros ou falhas causadas por um ambiente inadequado. Nesse espaço, juntamente com outros colegas graduandos comecei a realizar minhas primeiras experimentações (Figura 15).

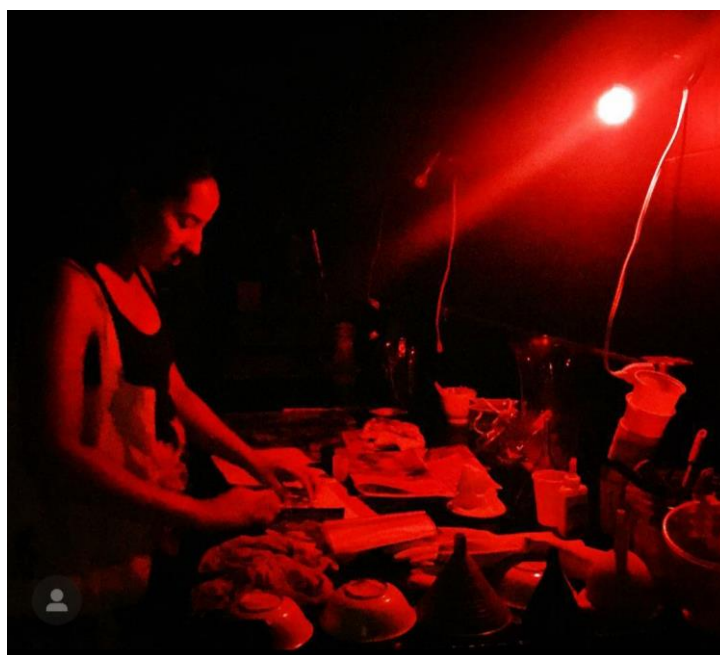


Figura 15. Sala escura do Laboratório de Fotografia Departamento de Artes Visuais da UnB; 2017. Fonte: Própria

Nos primeiros dias de projeto, me ambientei com o laboratório e com os materiais necessários para a produção. Conheci os químicos necessários e logo

depois a forma correta de produzir o cianotipo, mistura final dos químicos em estado líquido, e todas as etapas do preparo: a pesagem (Figura 16), a medição da quantidade de água, a mistura dos elementos e o armazenamento, para assim obter o composto finalizado e pronto para a utilização.



Figura 16. *Pesagem dos químicos para produção do cianotipo; 2017. Fonte: Própria*

Depois da ambientação, comecei as experimentações e testes, e assim fui realmente aprendendo como se produzia corretamente uma cianotipia. A sequência de emulsão do suporte, a secagem, o tempo de exposição, a lavagem e por fim, depois de totalmente seca, a cianotipia finalizada.

Minhas primeiras cianotipias foram todas utilizando papéis como suporte e como não conhecia e não tinha fotolitos de imagens ou fotos, comecei fazendo meus testes com pequenos desenhos de flores no acetato ou em transparências (Figura 17) e com filmes antigos que encontrei na minha casa da minha infância (Figura 18).



Figura 17. Raienne Pereira. *Cianotipia de desenhos no acetato em papel.* 2017.

Dimensão: 11x14 cm. Fonte: Própria.

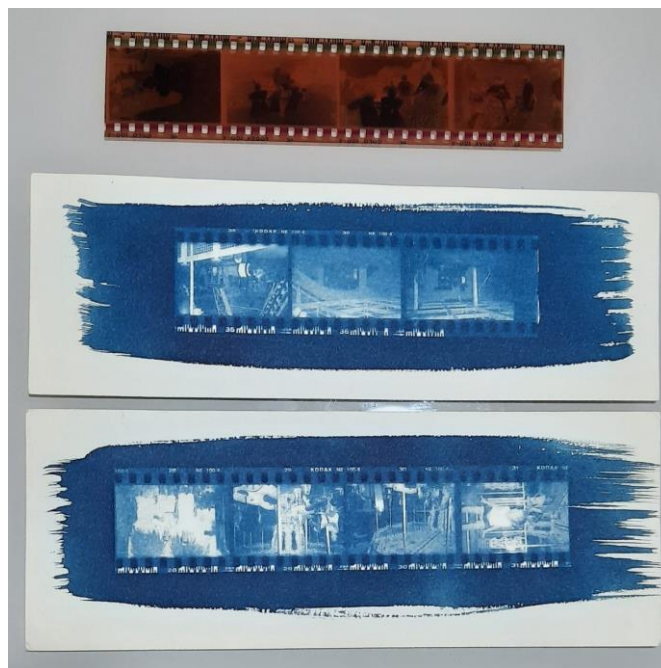


Figura 18. Raienne Pereira. *Cianotipia de filmes fotográficos em papel.* 2017. Dimensões:

7.5x21 cm cada. Fonte: Própria.

Nesse primeiro contato percebi a diferença do tempo de exposição: os filmes levaram em média 40 minutos ao sol intenso, para conseguir fixar a impressão e os desenhos levaram 10 minutos. Mesmo gostando dos resultados, principalmente dos filmes pela relação afetiva com eles, nunca gostei muito de trabalhar representações

humanas. Então, acabei optando por outras temáticas e elementos para serem impressos.

Nos arredores do laboratório haviam muitas plantas e por indicação da professora, que comentou brevemente sobre a Anna Atkins, a história da cianotipia e as impressões botânicas, comecei a explorar mais essa temática que já me identificava anteriormente na técnica de pintura com paisagens e flores. Dessa forma, dei continuidade às impressões no papel utilizando as plantas que tinham ali por perto como os elementos das minhas produções. Busquei explorar as possibilidades de composição, os formatos dos papeis, os tipos de pinceladas e analisar quais eram os resultados obtidos que eu mais gostava (Figuras 19 e 20).



Figura 19. Raienne Pereira. *Cianotipia de plantas 1 em papel*. 2017. Dimensões: 7.5x21 cm cada. Fonte: Própria



Figura 20. Raienne Pereira. *Cianotipia de plantas 2 em papel*. 2017. Dimensões: 15x21 cm cada. Fonte: Própria

Depois dessas experiências, percebi que não havia me identificado tanto com o papel e pensei que poderia testar o tecido como suporte, pois tinha tecido de algodão cru em casa, e com isso no outro encontro levei alguns pedaços para testar. O tecido, em comparação ao papel, absorvia muito mais a emulsão e demorava mais tempo para secar e assim poder ser levado ao sol, características essas que percebi logo na minha primeira experiência com o tecido.

3.2 Tecido como suporte

Sempre gostei de trabalhar com tecido, quando criança a técnica que mais me identificava era a pintura em tela e tinha muita curiosidade sobre costura. Acho que a minha utilização do tecido como suporte, foi uma forma de expandir minhas possibilidades na cianotipia, mas também continuar na minha zona de conforto, trabalhando com tecido e com a temática de folhas e flores.

Depois que adotei o tecido como o meu suporte, comecei a produzir com mais conforto e confiança, resultando em trabalhos iniciais diversos (Figura 21). Outros trabalhos com dupla exposição (Figura 22), ou seja, uma cianotipia totalmente finalizada que recebe uma nova camada de emulsão e passa novamente pelo processo de exposição, atingindo diferentes tons de azul onde foi exposto duas vezes e dessa forma fui testando as possibilidades que podia ter com a cianotipia no tecido.



Figura 21. Raienne Pereira. *Cianotíпия de plantas 3 em tecido*. 2017. Dimensões diversas.

Fonte: Própria



Figura 22. Raienne Pereira. *Cianotíпия de plantas 4 em tecido*. 2017. Dimensões diversas.

Fonte: Própria

Uma das minhas experiências com o tecido foi fazer em uma camiseta em tecido de algodão branco (Figura 23), depois de finalizada a cianotíпия ficou com a cor azul, mas ao ser lavada e colocada de molho com um pouco de sabão e água sanitária, o novo resultado da camiseta foi transformado para uma coloração amarelada (Figura 24).



Figura 23. Raienne Pereira. *Cianotipia (em processo) de plantas na camiseta (em tecido)*. 2017. Dimensão: 25x33 cm. Fonte: Própria



Figura 24. Raienne Pereira. *Viragem da cianotipia na camiseta*. 2017. Dimensão: 25x33 cm. Fonte: Própria

Outro teste e experiência foi inserir o bordado nas cianotipias, busquei trabalhar o contorno das plantas, destacando a silhueta obtida com linha de costura azul (Figura 25). E também com linha de costura branca em outras cianotipias, brincando com o bordado da linha branca sobre o fundo azul, fazendo uma continuação das partes que faltavam da silhueta da planta (Figura 26).



Figura 25. Raienne Pereira. *Bordado na cianotipia 1*. 2019.
Dimensão: 12x20 cm. Fonte: Própria



Figura 26. Raienne Pereira. *Bordado na cianotipia 2*. 2019.
Dimensão: 20x31 cm cada. Fonte: Própria

3.3 Etapas da Produção

3.3.1 Sensibilização do Suporte

Com o composto dos químicos preparado, é iniciada a fase de sensibilização do suporte, que consiste na aplicação da solução nas áreas desejadas.

Sobre as etapas de produção irei abordar a minha maior e mais recente produção em tecido, (Figura 27), que foi realizada utilizando o tecido de algodão cru. O primeiro passo foi cortar os tecidos, para isso dobrei um pedaço grande várias vezes, para aproveitar totalmente o corte de tecido, resultando em 12 pedaços iguais de 30 x 23 cm. E posteriormente decidi sensibilizar um tamanho maior, de acordo com a medida da mesa disponível no Laboratório de Fotografia do VIS, resultando na proporção de 46 x 188 cm.



Figura 27. Raienne Pereira, *Cianotipias em tecido - Produção final*. 2019; Dimensões: 120x188 cm (composição total) 30x23 cm (menores cada) e 46x188 cm (maior). Fonte: Própria

Com os tecidos medidos e cortados, todos foram passados a ferro, para não restar dobras e assim não ter marcações na cianotipia finalizada. Depois desses processos, os tecidos estavam prontos para serem sensibilizados. Dentro da sala escura o cianotipo é passado no tecido com um pincel, sem estrutura em ferro, buscando deixar a camada da mistura dos químicos bem uniforme, para obter um fundo com um tom de azul sem marcações ou manchas.

Depois de aplicada a emulsão sensibilizadora, o tecido apresenta uma coloração amarelada/esverdeada e precisa secar totalmente de maneira natural ou acelerando o processo com um secador de cabelo, optei pelo uso do secador para a secagem dos meus trabalhos. Com o tecido seco, é encerrado o processo de sensibilização e inicia-se a etapa de composição da cianotipia, que é a escolha da disposição e organização dos elementos que serão impressos no suporte.

3.3.2 Composição

O processo de composição começa na sensibilização do suporte, com a escolha de onde será sensibilizado, se será todo o suporte ou somente em algumas partes. Nessa última produção, deixei uma margem de aproximadamente 1 centímetro, nos tecidos menores, e de 2 centímetros, no tecido maior, com uma borda de tecido não emulsionado. Para a realização dessas margens utilizei fita crepe, delimitando o espaço que gostaria que fosse sensibilizado e que conseqüentemente iria receber os elementos a serem registrados em exposição luminosa.

Os elementos que utilizei na minha composição foram plantas e folhas, que recolhi da minha casa, pelo Departamento de Artes e pela UnB em geral, as folhas foram recolhidas e guardadas em um envelope, sem a intenção de fazer uma catalogação, mas sim uma composição artística. Ao selecionar as plantas, o meu intuito era ter uma variedade de plantas e poder brincar com as diferenças entre as características das mesmas, como seus tamanhos e formatos. Características essas que utilizei para a seleção das folhas e depois na posição das composições.

Então o princípio do meu processo artístico foi pensar sobre os espaços vazios que eu iria criar e como trabalhar com essas ausências criadas, sobre o contraste entre a cor do tecido e o tom de azul que seria obtido. A partir dessa linha de pensamento, fui selecionando as folhas e as dispendo sobre o tecido emulsionado, para visualizar quais seriam as áreas que ficariam sem a cor azul (Figura 28). Pois, no meu caso, ao trabalhar essas composições de cianotipia, trabalhava a relação entre a presença do fundo e a ausência do elemento que seria registrado o seu contorno. Assim, o local em que as folhas eram posicionadas, significavam a

subtração de cianotipo daquela área, diferentemente da construção de um desenho à lápis no papel, que acontece pela adição de elementos como pontos, linhas e formas.



Figura 28. Raienne Pereira. *Composição das plantas*. 2019. Fonte: Própria

Depois de finalizada a escolha da posição que cada folha teve sobre o tecido, foi colocado um vidro por cima, mantendo as folhas prensadas e estáticas na posição selecionada inicialmente. Com a composição totalmente finalizada, a mesma foi exposta a fonte de luz UV, para que assim ocorresse o registro permanente das plantas e folhas.

3.3.3 Exposição Luminosa

Após todos os tecidos estarem emulsionados e com a composição estabelecida sobre uma base rígida, são colocados vidros por cima. Esses vidros podem ser presos por grampos ou por fita crepe (Figura 29), para manter tudo imóvel e permitir a passagem da luz durante a exposição luminosa, nesta produção utilizei a luz solar.



Figura 29. Raienne Pereira. *Vidro*. 2019. Fonte: Própria

O processo de exposição dessa produção aconteceu em um dia ensolarado do mês de outubro de 2019. O tempo de exposição oscilou entre 20 e 25 minutos, para os 12 cortes de tecido menores e de 50 minutos para o maior. A coloração do tom de azul obtido dependeu diretamente da incidência solar no momento da exposição. Os tecidos menores foram expostos entre meio dia e duas da tarde e o maior exposto por volta de quatro horas da tarde. Durante a exposição do tecido maior a incidência solar estava bem menor, alterando assim o tempo de exposição. O clima e o horário do dia interferem no resultado da produção, sendo esses fatores importantes a se observar para decidir o tempo total da exposição.

3.3.4 Lavagem e Secagem

Após a exposição, é necessário retirar todas as folhas e lavar bem o tecido com água corrente. As cianotipias pequenas foram lavadas primeiro em uma bacia por alguns minutos (Figura 30), sempre mexendo, lavando o tecido e posteriormente lavando os detalhes na torneira com a água corrente. Lavei o tecido maior com o auxílio de uma mangueira por causa do tamanho do mesmo (Figura 31), que era grande demais para ser lavado na bacia ou na pia disponível no laboratório.



Figura 30. Raienne Pereira. *Lavagem 1*, na bacia. 2019. Fonte: Própria.



Figura 31. Raienne Pereira. *Lavagem 2*, com mangueira. 2019. Fonte: Própria.

A água se encarrega de tirar o excesso dos químicos que não tiveram contato com os raios UV, deixando assim essas regiões sem impressões, limpas com a cor do suporte. Depois que lavei os tecidos, eles foram pendurados em um varal até a secagem total (Figura 32), pois é necessário lavar bem e secar totalmente para não manchar as partes que não reagiram quimicamente.



Figura 32. Raienne Pereira. *Secagem no varal*. 2019. Fonte: Própria.

Depois de seco, são necessários alguns dias para a cor da cianotipia adquirir seu resultado final, pois os químicos vão reagindo e gradativamente o tom de azul fica um pouco mais intenso e escuro, ao ser comparado com o tom do momento após a lavagem. Esse foi o último passo da minha produção e depois de alguns dias, as considerei concluídas, como podemos ver na imagem da cianotipia maior (Figura 33), e no detalhe de três das cianotipias menores (Figura 34).



Figura 33. Raienne Pereira. *Produção final (maior)*. 2019. Dimensão: 46x188 cm Fonte: Própria.



Figura 34. Raienne Pereira. *Produção final (menores)*. 2019. Dimensões: 30x23 cm (cada). Fonte: Própria.



Figura 35. Raienne Pereira. *Produção final (detalhe das menores)*. 2019. Dimensões: 30x23cm (cada). Fonte: Própria.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou abordar a história geral da cianotipia, minhas referências artísticas e a trajetória pessoal com essa técnica. Acerca do desenvolvimento das minhas experimentações, com foco no tecido como suporte e ao contexto histórico desse processo fotográfico. O percurso da cianotipia inicialmente impulsionada pelo viés científico, transformando-se até os tempos atuais e apresentando-se quase que exclusivamente de forma artística.

Através desse registro sobre as minhas experiências, não só percebi que conheci uma técnica nova, mas que por meio desse processo de experimentação identifiquei a minha linguagem dentro da cianotipia. Essas experiências foram um processo de descoberta pessoal de novas possibilidades poéticas e de percepção do emprego dessa técnica na arte ao longo dos anos, sendo essa cada vez mais aplicada em trabalhos diversos por artistas pelo mundo.

Técnica que rompeu com as minhas concepções dos processos fotográficos atualmente serem utilizados somente de forma automatizada, reprodutível e que tinham a única finalidade de documentar fatos ou momentos especiais. A cianotipia é um processo da fotografia experimental analógica que me apresentou diferentes possibilidades de uso, com uma formulação química praticamente inalterada desde que foi inventada, mas com mudanças na sua abordagem ao longo dos anos. Com a sua utilização permanecendo viva até os dias atuais, como pude vivenciar e pesquisar no trabalho de outros artistas.

A cianotipia com a possibilidade de aplicação em inúmeros materiais e podendo ser combinada a outros estilos e processos, atualmente é fortemente utilizada por artistas que encontraram nessa técnica uma forma de expressão e criação. E comigo não foi diferente e esse trabalho representa um pouco do meu processo de aprendizado e criação artística.

Do qual, busquei destacar a cianotipia, as suas aplicações e utilizações pelo mundo. Da sua característica marcante que no início era apontada como um problema, a cor azul, que foi ressignificada positivamente e atualmente a cianotipia está presente em diversos trabalhos artísticos, que a mantém viva e espero que cada vez mais difundida, por proporcionar resultados diversos e únicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATKINS, Anna. *Achnanthes longipes* In: Rijksmuseum. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-F-2016-133#/RP-F-2016-133-1,1>> Acesso em: 10 abr. 2020.

ATKINS, Anna. *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*. In: Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286656>> Acesso em: 10 abr. 2020.

BRAVO, Beatriz Correia; PEREIRA, Ana Marta Fernandes de Almeida. A Materialidade da Ausência pelo Azul. *Revista Matéria-Prima*. 2007. ISSN 2182-9756 e-ISSN 2182-9829. Vol. 5 (2): 130-140. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29209/2/ULFBA_MP_v5_iss2_p130-140.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2020.

BRESSAN, Daniela. *FotoExperimentos*. Monografia de Bacharelado em Artes Plásticas. Brasília: Universidade de Brasília, 2015. Disponível em: <<http://bdm.unb.br/handle/10483/11221>>. Acesso em: 02 abr. 2020.

CUNHA, E. Fioravante e o vazio: o desenho como estratégia da ausência. *Revista Estúdio: Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158. Vol. 7 (16), 42-48. 2016.

FABBRI, Mallin. FABBRI, Gary. *Blueprint to Cyanotypes: Exploring a Historical Alternative Photographic Process* p. 1-22. 2006. Disponível em: <http://www.alternativephotography.com/download/blueprint_to_cyanotypes_p1-22.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

The Public Domain Review (n.d.) *Cyanotypes of British Algae by Anna Atkins (1843)*. Disponível em: <<https://publicdomainreview.org/collections/cyanotypes-of-british-algae-byanna-atkins-1843/>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

SÁEZ, María del Carmen Moreno. *La Cianotipia: Uma Propuesta Fotográfica Alternativa*. Universidad Complutense de Madrid. Editorial Archiviana. 2007. oai:e-archivo.uc3m.es:10016/9775. Disponível em: <https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9775/cianotipia_moreno_ICT_2007.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2020.

WARE, Mike. *Cyanomicon History, Science and Art of Cyanotype: Photographic Printing in Prussian Blue*; MA DPHIL CCHEM FRSC 2020. Disponível em: <<https://www.mikeware.co.uk/downloads/Cyanomicon.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2020.

SITES

Alternative Photography Webpage. Disponível em: <<http://www.alternativephotography.com/wp/>> Acesso em: 02 abr. 2020.

Arquivo Municipal de Lisboa. Técnicas e processos fotográficos: Daguerreótipo. Disponível em: <<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/fotografia/tecnicas-e-processos-fotograficos/daguerreotipo/>>. Acesso em: 20 out. 2020.

SNYDER, Laurie. Website da Artista. Disponível em: <<http://www.lauriessnyder.com/wallbooks>>. Acesso em: 05 mai. 2020.

JANSEN, Catherine. Website da Artista. Disponível em: <<http://www.catherinejansen.com/index.html>>. Acesso em: 25 abr. 2020.

JANSEN, Catherine. Site da artista Jansen. Disponível em: <<http://www.catherinejansen.com/2/rooms.html>> Acesso em: 28 abr. 2019.

PATRICK, Heidikirk. Website da Artista. Disponível em: <<https://www.heidikirkpatrick.com/>>. Acesso em: 09 mai. 2020.

SOLDAN, Catie. Website do Artista. Disponível em: <<https://catiesoldan.com/>>. Acesso em: 12 mai. 2020.