



**CORPO,
NEM TÃO MEU**

POR

ANA CLARA GUINLE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES - EBA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

CORPO, NEM TÃO MEU

ANA CLARA GUINLE

Orientador Prof. Me.: Lícius Bossolan

Rio de Janeiro

2016

ANA CLARA BADIA GUINLE

CORPO, NEM TÃO MEU

Monografia de conclusão de curso submetida ao corpo docente do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Aprovada em 6/6/2016

[Redacted Signature]

10.0

Prof. Me. Lícius Bossolan - Universidade Federal do Rio de Janeiro

[Redacted Signature]

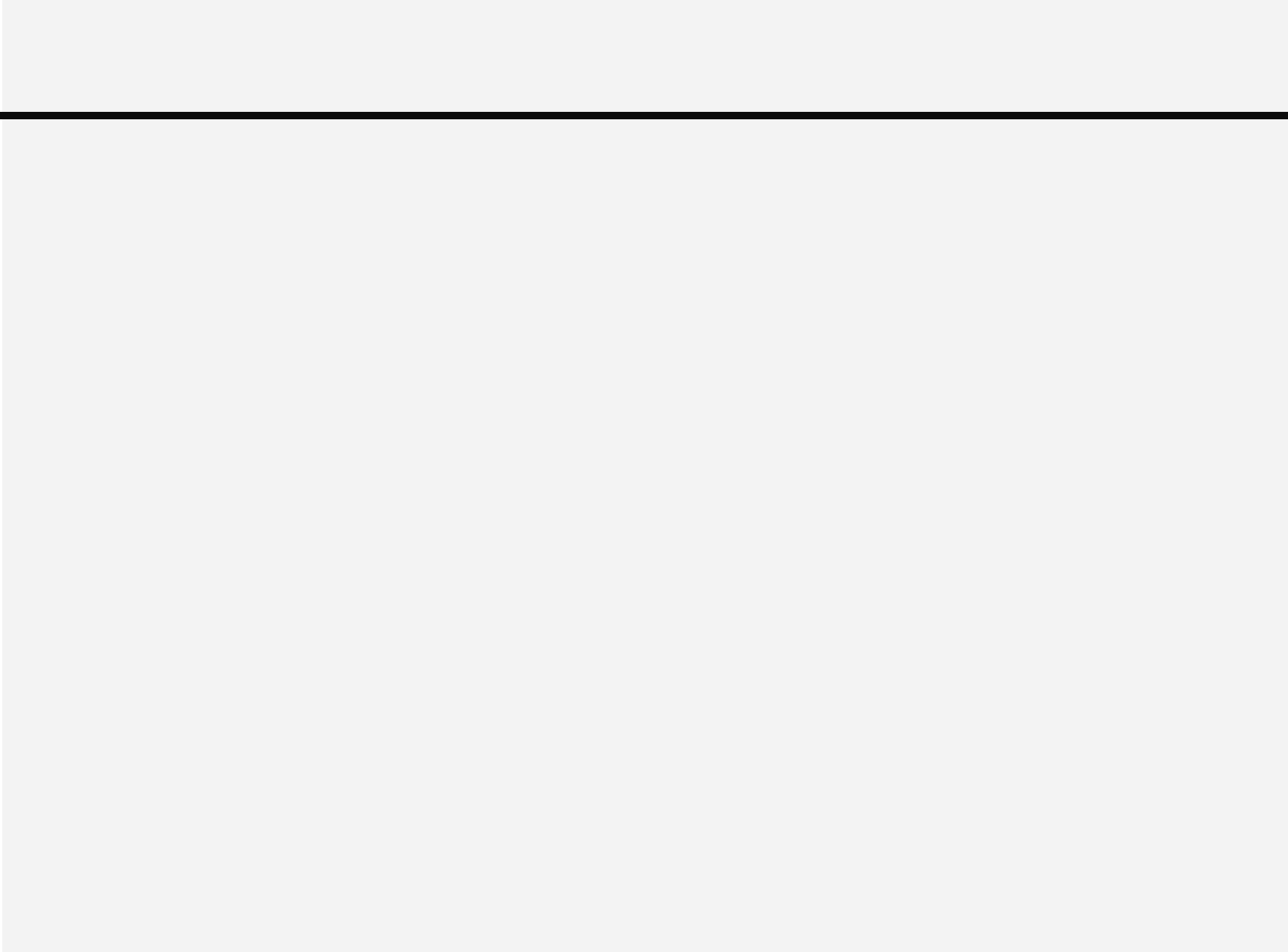
10.0

Prof. Dra. Martha Werneck - Universidade Federal do Rio de Janeiro

[Redacted Signature]

10.0

Prof. Dr. Júlio Sekiguchi - Universidade Federal do Rio de Janeiro





Para meu pai

Roberto Campello Guinle (*02.12.1957 - † 08.02.2016)

que me ensinou a abrir asas como um passarinho

E minha afilhada

Lucia Bastos Trigo Laquieze (*07.07.2016)

que nasceu quando eu mais precisava redescobrir a vida

e voar



Sumário

Apresentação 13

1º ATO

SOU O ESPAÇO ONDE ESTOU E OS VAZIOS QUE ME PREENCHEM

Sonhos, fotografias, desenhos, pinturas e reflexões

Sonho branco - poesia 19

Fotografias: registros, atelier, ensaios e manipulação digital -
imagens 21

Poética e processo criativo - reflexões 31

Pinturas e desenhos - imagens 39

Vontade de dar pro mundo - pintura e poesia 57

2º ATO

ENTRE AS COSTURAS ME REPENSO, SINTO E RECINTO DENTRO DE MIM

Trajetoórias de trabalhos e séries

Estampa de abraço - instala o 62

- Percurso da constru o poética e estética da instala o

Corpos confeccionados - série de pinturas 69

- Pensamento poético e conceitual em torno da série
 - Processo da constru o imagética e paleta

Pinturas de paisagem:  leo e acrílica sobre papel 98

- Reflexo o acerca dos conceitos de paisagem através da pintura
- Processos pictóricos e poéticos: inven o e representa o da paisagem na pintura
 - Simbolismo do guarda-chuva e sua rela o com a paisagem na imagem

Menina da cara preta: Gravura em metal, zine e pintura mural 131

- Sobre a série Menina da cara preta
- Simbolismos: Entrelaçando a representação do corpo, o guarda-chuva e outros elementos

3º ATO

EXPOSIÇÃO CORPO, NEM TÃO MEU E DESDOBRAMENTOS

Exposição, Sombra sufocada e Sombras7

3.1 Corpo, nem tão meu: exposição e experimentos 148

3.2 Sombra sufocada: Performance, instalação e vídeo 153

3.3 Sombras7: Intervenções urbanas por Ana Clara Guinle e
Patrícia Chaves 161

Apêndice 177

- Grupo de pesquisa: O corpo como poética na pintura contemporânea
Processo de pesquisa, exposição e painéis pintados

Conclusão 183

No meu altar tudo pode levitar, contraditório é asa

Agradecimentos 189

Créditos 191

Bibliografia 193



APRESENTAÇÃO

Acompanhada por minha sombra e meu guarda-chuva, cheguei até aqui.

Nessa publicação, um pouco de tudo que produzi e experimentei até agora. Algumas reflexões acerca de meu universo criativo, esse que religiosamente me faz levantar e levitar.

Analisei alguns trabalhos organizando-os em três atos, todos eles tendo como reflexão central o corpo. Abro o primeiro com uma seleção de poesias, fotografias de atelier, pinturas, desenhos entre outros trabalhos que introduzem meu processo criativo e poético.

No segundo ato, disserto de forma aprofundada sobre alguns trabalhos escolhidos. Apresento a instalação Estampa de abraço, onde o vestígio de um abraço em um vestido da minha avó faz reviver o instante da troca de carinho. Nesse momento venho falar da ausência e vestígios de um corpo.



Ainda no segundo ato, apresento a série *Corpos confeccionados*, conjunto de trabalhos que através da imagem falam sobre desconforto e vulnerabilidade. Representando figurativamente o corpo feminino costurado, venho refletir sobre a imagem da mulher pós-moderna. Sexualidade reprimida e cirurgias estéticas invadem a reflexão num sentimento de punição e metamorfose do corpo. Também apresento o processo de criação e as diferentes técnicas utilizadas nessa série que é composta por pinturas tradicionais e imagens híbridas.

Finalizo o segundo ato explicando o desenvolvimento da criação de pinturas dentro do gênero de paisagem. Utilizando as técnicas de pintura a óleo e acrílica sobre papel, relaciono a amplidão da paisagem com a ausência do corpo. No entanto, esse se faz presente na pintura simbolicamente através de elementos particulares da minha existência e de vestígios marcados pelo processo pictórico. Na sequência, apresento *Menina da Cara Preta*, uma série de gravuras em metal que se tornaram também: zine, poesia e pintura. Desenvolvi esse trabalho em paralelo a produção das pinturas de observação de paisagens que apesar de estarem distantes em relação à temática e técnicas utilizadas, acredito que ambas carregam o sentimento de luto como essência poética.

Já no terceiro e último ato apresento a exposição *Corpo, nem tão meu*.

Uma mostra individual onde além de expor meus trabalhos, pude experimentar um contato, uma troca com o expectador. Durante a montagem da exposição realizei uma performance que gerou uma instalação. Essa performance foi filmada por Lícius Bossolan, que produziu um vídeo sobre meu processo criativo. Concluindo esse último suspiro, coloco uma reflexão acerca de um projeto que venho desenvolvendo e vejo como desdobramento de Sombra sufocada. Trata-se de SOMBRAS7, intervenção urbana em parceria com Patrícia Chaves. Durante a noite, pintamos silhuetas de nossas sombras em muros. Sombras projetadas pela iluminação pública, se tornam vestígios de nossa presença quando pintadas pelas ruas.

Tanto a imagem do corpo quanto a sua ausência parecem estar aprisionados nesse processo criativo que venho experimentando. Processo que parte do meu íntimo olhar para um corpo, nem tão meu.

No apêndice, relato minhas atividades no grupo de pesquisa O Corpo como poética na pintura contemporânea, coordenado pelos professores Me. Lícius Bossolan e Dra. Martha Werneck, pesquisa alocada no Curso de Pintura da EBA/UFRJ. Nesse grupo fui integrante como bolsista PIBAC (Pr.1/UFRJ) por dois anos consecutivos e participei de projetos de extrema importância para meu crescimento como artista pesquisadora.



1º ATO

**SOU O ESPAÇO
ONDE ESTOU E OS
VAZIOS QUE ME
PREENCHEM**

Sonhos, fotografias, desenhos, pinturas e
reflexões

SONHO BRANCO

R.J - 2.0.1.4

Ele dormia naquele quarto de cortinas brancas.
Em sua frente, ao lado da cama, um espelho.
Em sua frente, entre seu corpo e o espelho,
eu.

Eu estava de olhos fechados, dormindo, acordada.

Sentia sua presença, seu cheiro e as pernas
pousadas sobre a minha.

Abri os olhos, vi minha imagem no espelho e um
braço sobre minha cintura.

Só vi o abraço dele.

Fechei os olhos, mas pude ver aquele clarão.

Foi como um flash, uma luz tão profunda que
mesmo com olhos bem fechados, o escuro ficou
claro.

Tentei abrir os olhos,

Tentei me mover,

Tentei por muito tempo,

Não sei por quanto, mas parecia muito.

Eu estava desesperada.
Comecei a lembrar e construir a
imagem daquele quarto na minha
cabeça.
Janelas brancas, cortinas bran-
cas, piso branco, cama branca,
um espelho.
Eu só conseguia ver branco,
claro, não via.
As lágrimas acumularam dentro
das minha pálpebras, comecei a
inundar.
Meus olhos não abriam.
Eu não me movia, não me sentia
mais, não me via mais.
Só sabia que existia, pois sen-
tia seu toque no meu corpo.
E o sonho branco, era minha
verdade infinita.



FOTOGRAFIAS registros . atelier . ensaios . manipulação digital











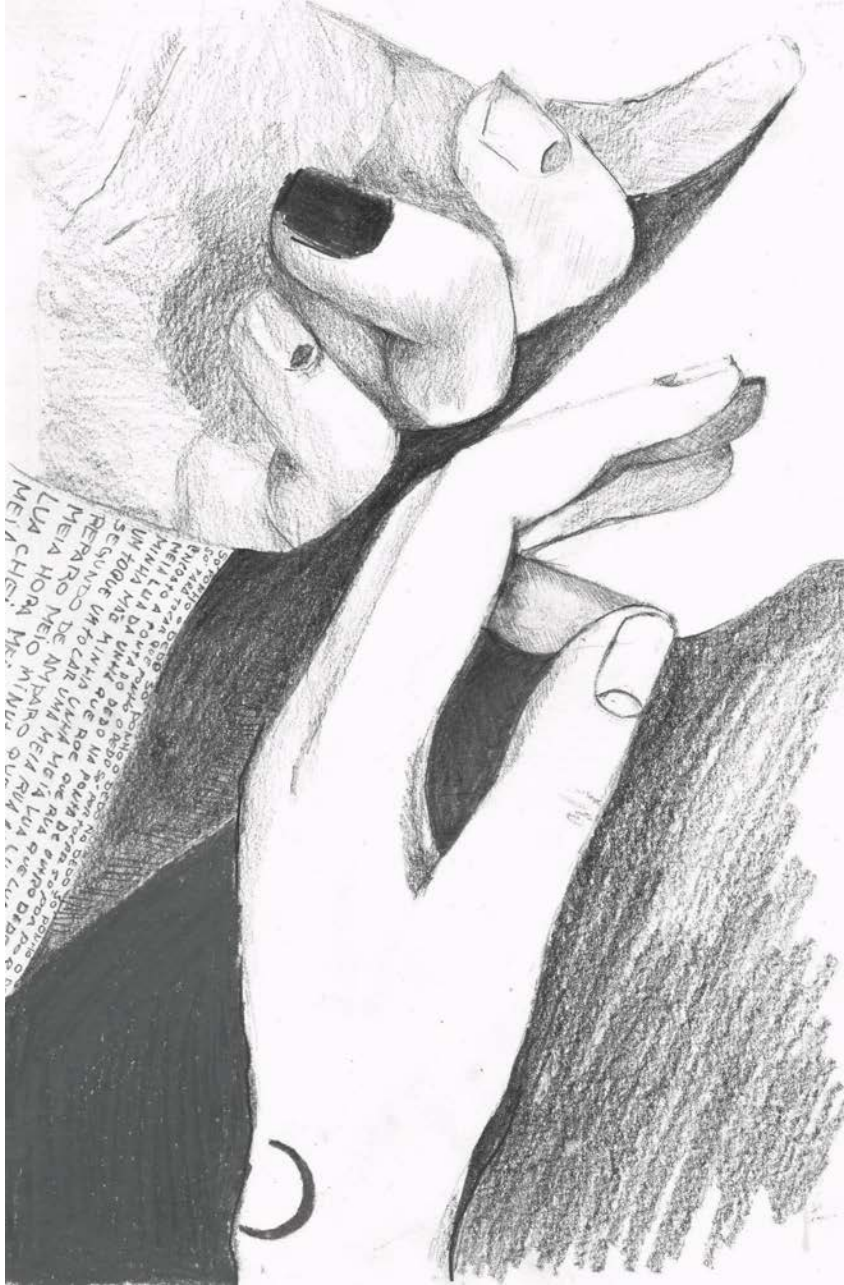












POÉTICA E PROCESSO CRIATIVO

O gestual de um corpo traça uma imagem, toca, mancha, rasga e costura. Durante o ritual da produção imagética de pinturas, gravuras e fotografias, o corpo se imprime, se manifesta atrelado a diversos campos simbólicos.

Meu pensamento poético transita entre os indícios da ausência e a existência. Partindo do corpo, muitas vezes autobiográfico, recrio e coloco em questão a imagem da mulher pós-moderna na sociedade contemporânea. Trabalhando o conceito de índice na imagem, o corpo torna-se um carimbo, vestígio, memória que amarelece com o tempo.

Sonhos, experiências e sensações circundam meu universo criativo, analisando-os parto dessa vivência íntima e construo imagens que exalam meus sentimentos de pertencimento no mundo.

O processo de criação não é um: são muitos. Existe uma infinidade de maneiras e motivos para iniciar uma produção. Encontrar um bom suporte, uma gaveta ou uma tabua de madeira bruta no lixo podem ser bons motivos para iniciar um trabalho. Um pequeno botão, da cor da paleta de uma pintura em processo, pode ser o objeto final para se aplicar no suporte pictórico, finalizando um trabalho. O início e o final do fazer manual são uma escolha do artista, assim como todo o caminho da produção até os olhos do observador.

Desenho de observação, fotografia, uma mancha no papel, um sonho, costumam ser meus inícios para pensar uma imagem. Não me preocupo em preservar um tipo de traço, uma técnica ou uma única paleta para criar uma identidade e unidade visual em meus trabalhos. Acredito que naturalmente existe um fio entre eles, uma conexão que se dá através de elementos minuciosos que são visualmente percebidos e esses aparecem atrelados aos conceitos que invento e incorporo em cada trabalho. Quando identifico uma potência particular em um conjunto de trabalhos, quando vistos juntos falam mais alto, formo uma série.

Conhecer diferentes técnicas artísticas é o que amplia as possibilidades no campo da criação. Existem ideias que sinto necessidade de expressar numa pintura, outras só funcionariam sendo uma instalação por exemplo. Nesse caminho dou muita atenção à minha intuição, essa muitas vezes me encoraja a fazer registros ou trabalhos que não funcionam, mas que servem como ponte para o desenvolvimento de outro projeto.

Não se limitar tecnicamente é tão importante quanto aprender as técnicas e dar profundidade às pesquisas. Meu caderno é um diário de pesquisa, ferramenta sempre presente que contém muitos trabalhos iniciados, local de liberdade total. Para as ideias não se perderem, anoto, desenho, desenvolvo-as fazendo pequenos projetos. No caderno dou abertura a meu inconsciente criativo, escrevo meus sonhos, repito varias vezes a mesma composição, a mesma imagem, me analiso sem tentar me entender por completa.

Estudar a pintura como linguagem é mais do que dizer algo através da imagem, é construir uma reflexão, expressar sentimentos que se tornarão outras muitas sensações através de outros olhos, de outras existências.

A experiência de observar e pensar através de minha vivência e dos espaços por onde passo, é ponto fundamental em meu processo criativo. Utilizar os materiais que tenho à mão, o improvisado, fazem parte do fluir imaginário que vem através do fazer.

Sobre o que faço, depois venho filosofar para criar e inventar conceitos, desses conceitos surgem outras possibilidades, outras pinturas, outras simbologias, outras séries e ramificações, ampliando ainda mais esse universo infinito.

A fotografia está muito presente em meu processo. Quando sinto necessidade, elaboro um ensaio fotográfico para produzir referências, utilizando-as em meus trabalhos de diversas maneiras. Às vezes um trabalho pede uma abordagem mais naturalista, nesse caso, quanto mais resolvida estiver minha referência fotográfica, maior minha segurança para deixar fluir a cor e as pinceladas. Isso acontece porque nesse percurso resolvo grande parte da composição e do desenho na fotografia, antes de começar a pintura em si. É após um ensaio fotográfico ou anteriormente, no diário de pesquisa com desenhos, que começo a criar esse espaço compositivo. Editores de imagens, como o Photoshop e Picasa, muitas vezes fazem parte do processo de construção dessa atmosfera plástica-abstrata, onde a imagem começa a ganhar forma além de seu conteúdo semântico. Nesse pensar para além da representação do corpo, por exemplo, a criatividade plástica flui e a imagem se funde por

inteiro, deixando de lado a ideia de separar figura e fundo. Esses se fazem tão integrados quanto o avesso sentimento que descola o corpo da alma.

A semiótica Peirceana teoriza os significados que damos a tudo o que nos rodeia. Esse campo de estudo trabalha as possibilidades de representação dentro de um sistema onde os signos são categorizados. O índice tem sempre uma relação física com o referente e é nesse conceito signico que amarro meu corpo, nem tão meu. Interligados por indícios de um corpo, meus trabalhos conversam entre si.

Por enquanto sublinharei apenas o seguinte: é que a fotografia, antes de qualquer outra consideração representativa, antes mesmo de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo no mundo, é em primeiro lugar, essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca do registro (marca registrada como diria Denis Roche). Nesse sentido, a fotografia pertence a toda uma categoria de ''signos'' (sensu lato) chamados pelo filósofo semiótico americano Charles Sanders Peirce de ''índice'' por oposição a ''ícone'' e a ''símbolo''. Para me adiantar (muito), direi apenas que os índices são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de

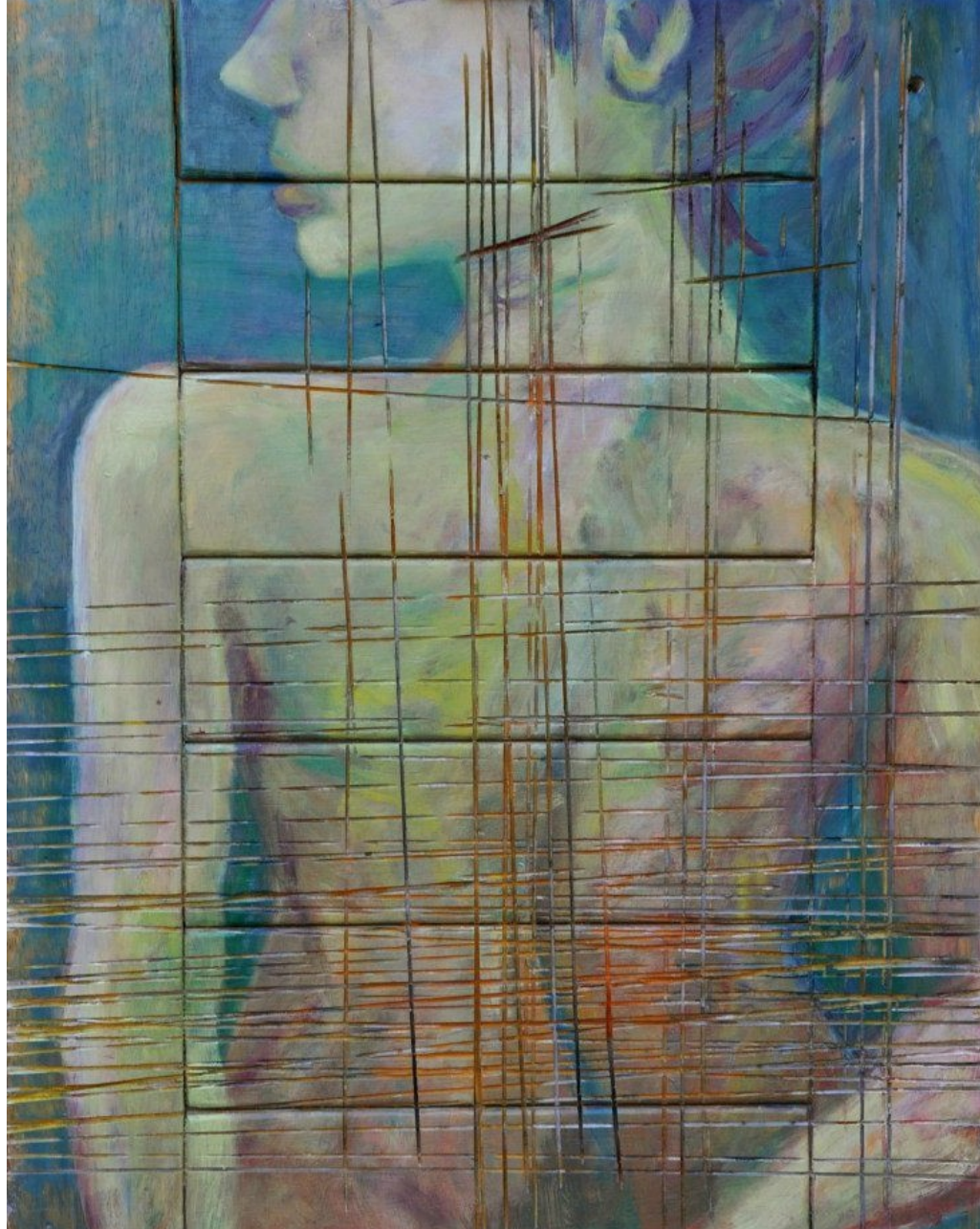
contiguidade física, de co-presença imediata com seu referente (sua causa), enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação de semelhança atemporal, e os símbolos por uma relação de convenção geral (...) Nesse estágio, devemos sobretudo observar que a fotografia, por seu princípio constitutivo, distingue-se fundamentalmente de sistemas de representação como a pintura ou desenho (dos ícones), bem como dos sistemas propriamente linguísticos (dos símbolos), enquanto se apresenta muito significativamente com signos como a fumaça (índice do fogo), a sombra (alcance), a poeira (depósito do tempo), a cicatriz (marca de ferimento), o esperma (resíduo do gozo), as ruínas (vestígios do que estava ali) etc. Para permanecer na categoria dos índices, talvez um dos processos mais próximos da fotografia (uma das suas melhores metáforas?) seria o bronzeamento dos corpos, essa exposição da pele (superfície pelo menos tão sensível quanto a emulsão: problema de película) à ação dos raios solares que vêm ali depor sua marca dolorosa, avermelhada e depois mais escura, às vezes reservando em certos locais da anatomia zonas brancas, virgens, vestígios em negativo de algo que esteve ali e se interpôs na exposição. (...)

A famosa tricotomia peirciana *ícone/ índice/ símbolo* é apresentada várias vezes na obra vasta, prolixa e heterogênea do semiótico. (...) Nesse limite metodológico, considerando-se o conjunto das passagens em que Peirce precisa relativamente o que compreende por essa tríade, é

claro que pode definir a categoria dos índices a partir de um princípio fundador geral(...) a relação que os signos indiciais mantêm com seu objeto referencial é sempre regida pelo princípio central da conexão física, o que implica necessariamente que essa relação seja da ordem da singularidade, da atestação e da designação. (...) O traço de base, o que fundamenta absolutamente a categoria, é portanto o da conexão física entre o índice e seu referente. (DUBOIS, 1993, p.61 e 62)

PINTURAS E DESENHOS





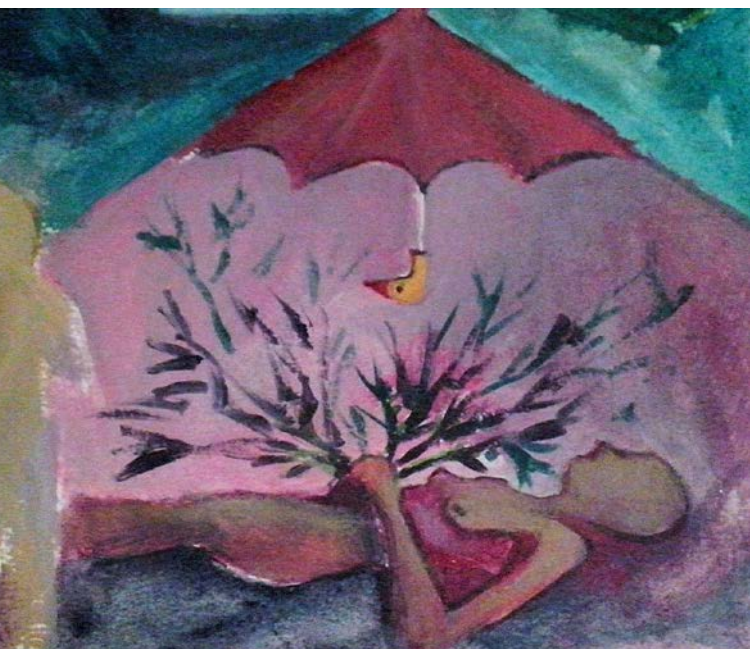


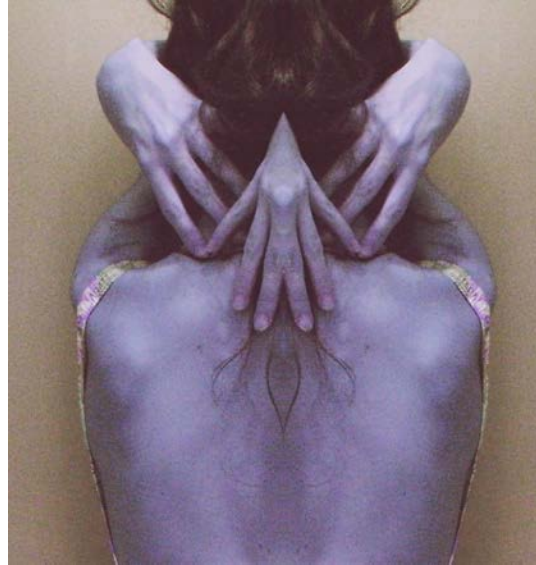




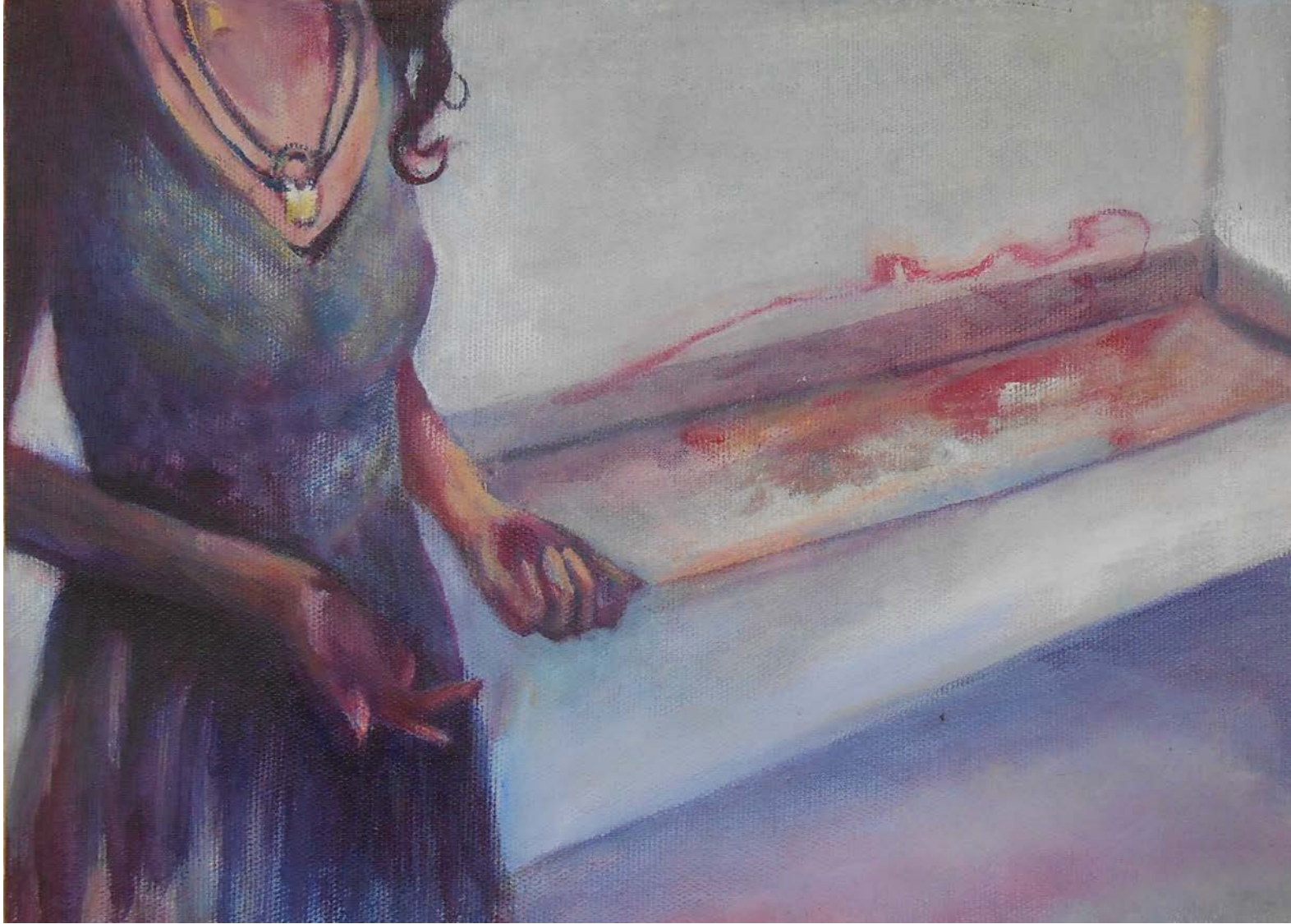




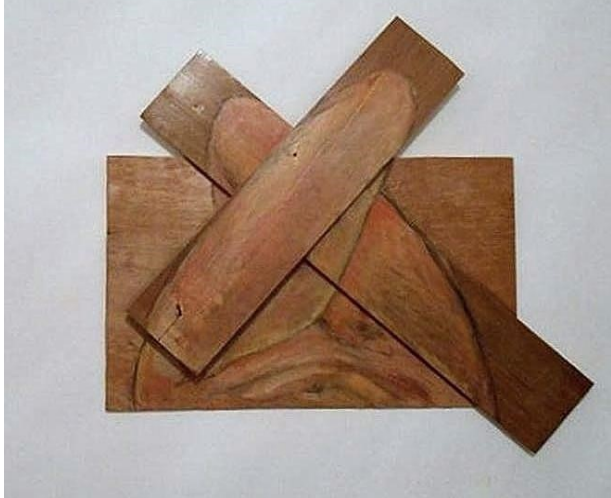




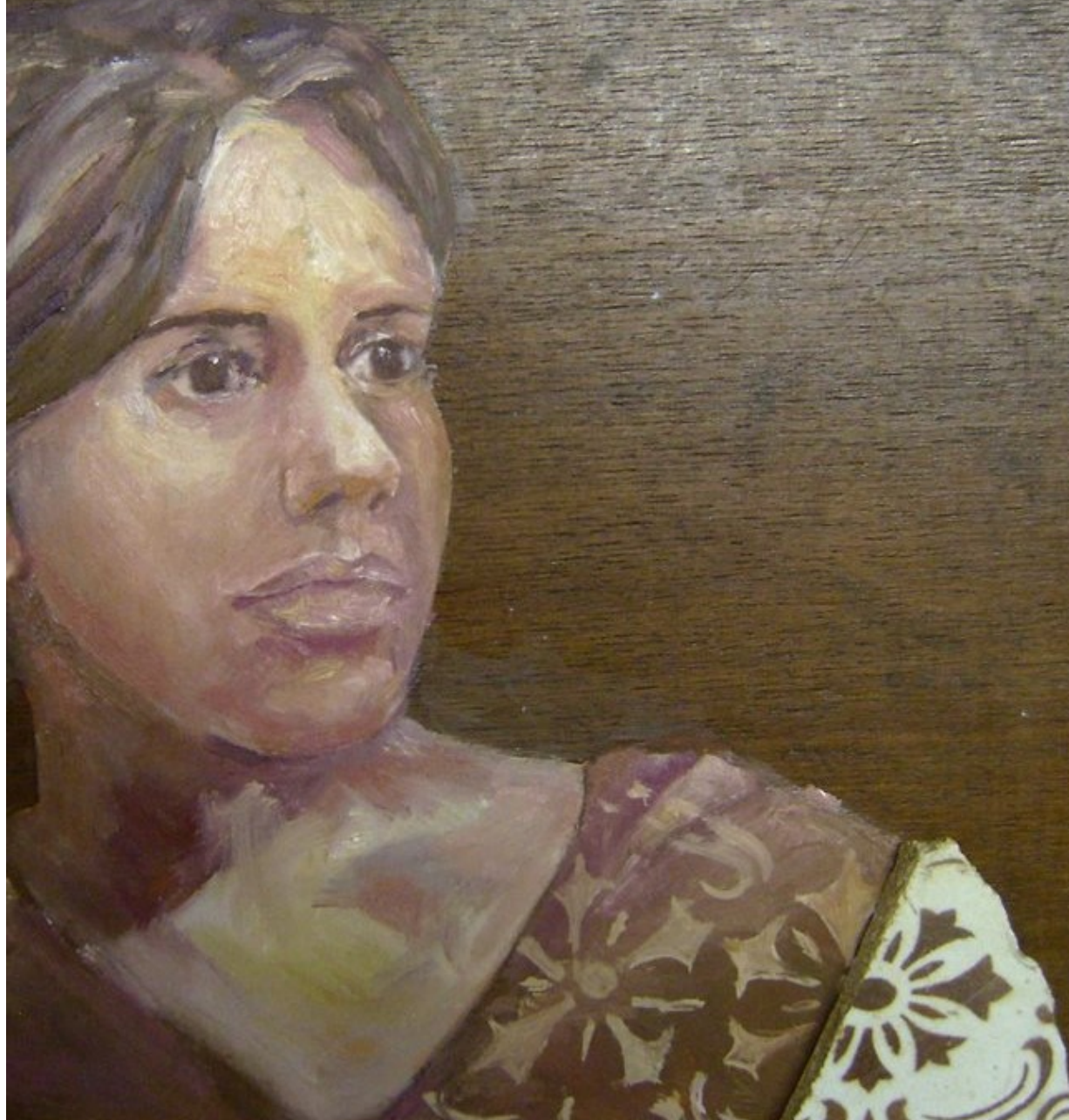








**SUPORTES
ALTERNATIVOS
E
TÉCNICAS
MISTAS**

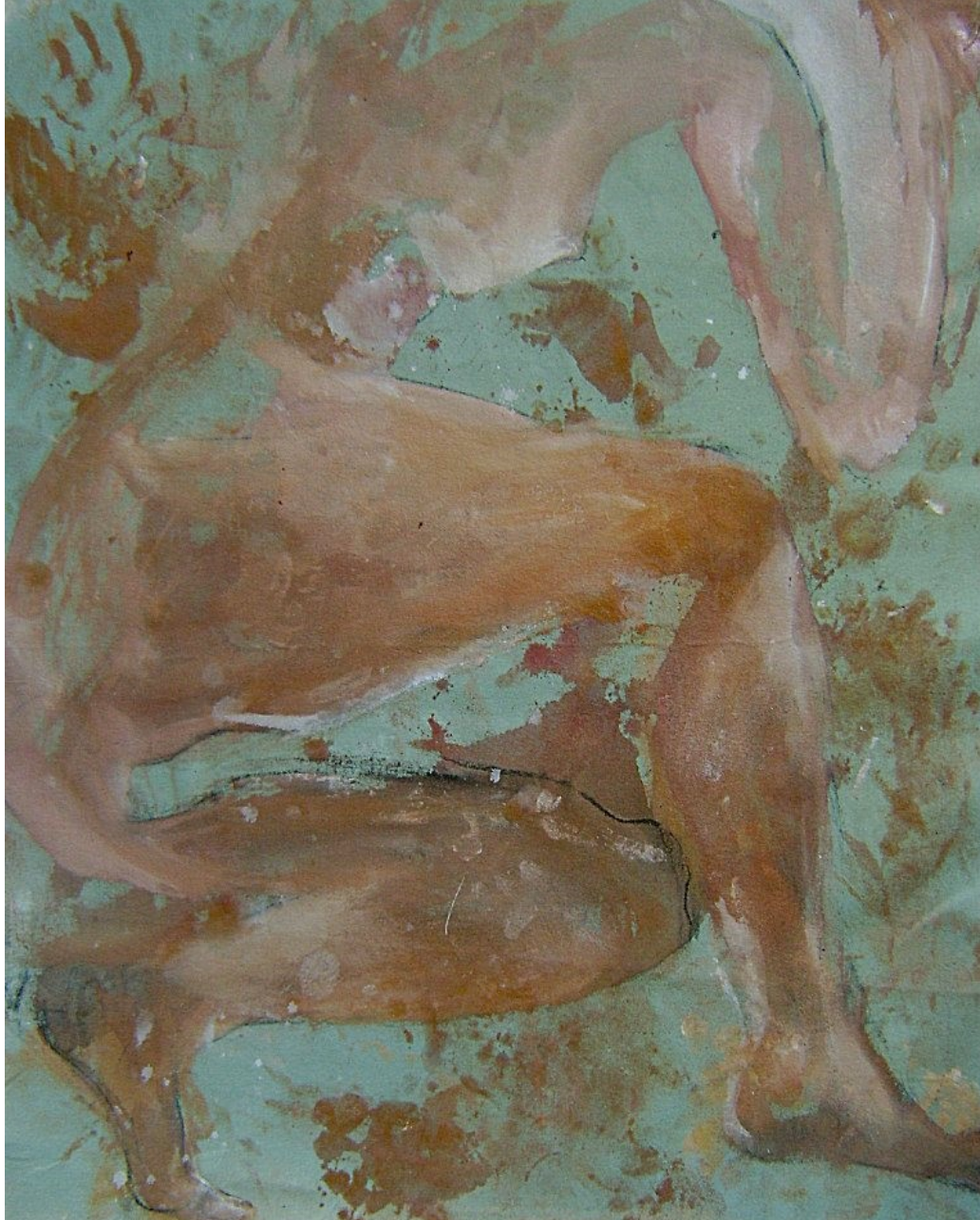






Série

À FLOR DA PELE



Série
À FLOR DA
PELE



VONTADE DE DAR PRO MUNDO

É essa vontade de dar pro mundo que não me deixa acostumar com nada,
Não me deixa gostar pouco.

Quero, exageradamente, intensa, instantaneamente vivo num momento o
melhor, o querer.

Não deixo passar.

Tudo passa!

Vontade que impulsiona, que vem das entranhas e transborda.

Tudo à flor da pele.

Nada pode ser só um pouco,

mas foi.

Passou,

não deixei passar.

RJ - DEZEMBRO - 2.0.1.3

PINTO

VONTADE IMENSA

VEM DAS ENTRANHAS,
TRANSBORDA

IMPULSO
INTENSO
PULSA

PINTO

IMENSA VONTADE DE DAR PRO MUNDD





2º ATO

**ENTRE AS COSTURAS
ME REPENSO,
SINTO E RECINTO
DENTRO DE MIM**

Trajatórias de trabalhos e séries



Estampa de abraço Instalação

Percurso da construção poética e estética da instalação



Estampa de abraço é um trabalho que aborda a experiência de um abraço. Partindo do princípio da monotipia, pintei o corpo nú de uma mulher, no caso uma amiga, que ainda com a tinta molhada sobre a pele, me abraçou enquanto eu usava um vestido. O vestígio da tinta vermelha carimbada pelo corpo no vestido funciona como o índice daquele abraço.





Esse trabalho é apresentado em forma de instalação e composto por objetos expostos da seguinte maneira:

Um vestido que tem como suporte um cabide de madeira fica pendente por uma corrente presa por um pitão rente ao teto do local de exposição. O cabide fica posicionado pouco acima da altura do meu ombro e ao lado dele exponho um registro fotográfico. Esse registro é um autorretrato que documenta o vestido, visto de frente e de costas após o abraço.

Dentro do sistema de significação semiótica, exploro a ideia do índice, o trabalho se refere a uma experiência subjetiva ou herdada culturalmente que relaciona nesse caso, o abraço com a marca do abraço no vestido.

No livro *A câmara clara*, o semiólogo Roland Barthes analisa e decifra signos presentes na fotografia colocando em questão a efemeridade e a interpretação pessoal que relaciona a fotografia com o espectador.

Porque há sempre nela esse signo imperioso de minha morte futura, cada foto, ainda que aparentemente a mais bem-ligada ao mundo excitado dos vivos, vem interpelar cada um de nós, um por

um, fora de toda generalidade (mas não fora de toda transcendência). [...] A leitura das fotografias públicas é sempre, no fundo, uma leitura privada. (BARTHES, 2012, p.88).

A leitura visual da instalação *Estampa de abraço*, pode tornar-se íntima para qualquer um que tenha experimentado um abraço. Essa identificação indiciária acontece nesse trabalho por meio do vestido com a marca do abraço e também através do registro fotográfico, que devido à sua natureza indiciária, eleva ainda mais o conceito semiótico explorado na instalação.

A corrente ligada ao cabide do qual pende o vestido, simboliza a união, um elo físico e espiritual. Na instalação, o vestido se veste de memórias, vestido que herdei da minha avó. O cabide, objeto que serve para guardar roupas, nesse trabalho tem a função de guardar memórias e de expor. Marcado pelo abraço, o vestido assume o papel de conector, conecta a íntima experiência de um abraço, à memória comum de abraço.

O vestido escolhido para o trabalho pertencia à minha avó Isabel Graça Couto Campello, que tinha uma confecção de roupas. Lembro-me do cuidado com que

ela dava os últimos arremates nas peças de roupa. Vovó Isabel morreu dia 11 de outubro 2013 e pouco depois dessa data, criei uma certa empatia com um de seus vestidos. Ele ficava um pouco grande em mim, então o deixei com uma costureira para aperta-lo. Ficou perfeitamente ajustado, mas não me caiu bem. Durante meses permaneceu pendurado em um cabide no meu quarto. Passei a olhar religiosamente para aquele objeto. Um dia prendi no vestido uma luva com uma agulha. A luva, da mesma cor do vestido, também foi da minha avó. Durante semanas coloquei dentro dessa luva pequenas rosas. Elas secavam aos poucos e eu podia ver suas pétalas caindo. Fotografei o vestido e o ciclo das flores que morriam e despetalavam de dentro para fora da luva. A princípio pensei em usar esses registros fotográficos como referência para pinturas, mas não foi o que aconteceu. Depois de desenhar e fotografar aquela roupa que vestia cada vez mais significados, resolvi vesti-la e fazer dela meu suporte artístico. Partindo dessa decisão, eu precisava de um abraço. Chamei uma amiga para me abraçar e ela aceitou o convite. Foi então que pintei seu corpo com tinta vermelha para que o abraço ficasse estampado. Nesse dia, documentei tudo com fotos. Escolhi a cor vermelha para me referir ao corpo que abraça. Remete ao sangue, à carne, ao calor e também ao amor.

Continuei observando aquele vestido estranho, que vinha ganhando corpo. Resolvi propor outro abraço, esse para um amigo que me abraçou pelas costas, mas a mancha de tinta do segundo abraço esteticamente não me agradou. Com isso, defini a posição do vestido na montagem da instalação. Agora, quando monto a instalação, exponho o vestido contra a parede para que somente o primeiro abraço apareça.

Essa instalação carrega memórias de objetos íntimos, atreladas aos vestígios construídos durante o processo artístico, que costurou símbolos construindo novos significados.



FOTOPINTURAS DIGITAIS

Corpos Confeccionados Série de pinturas

Pensamento poético e conceitual em torno da série

“Dá-me a via do excesso. O estupor.
Amputado de gestos, dá-me a eloquência do Nada
Os ossos cintilando
Na orvalhada friez do teu deserto.”
(HILST, 2004, p.89)

Na série *Corpos confeccionados a pele costurada* faz alusão à cirurgia estética e enfatiza a vulnerabilidade do corpo e o comportamento individual diante dos padrões de beleza impostos pela sociedade contemporânea. Trabalhando a ideia do corpo feminino costurado, venho refletir sobre a imagem da mulher pós-moderna e como ela relaciona seu corpo com o mundo.

A cirurgia estética se popularizou no Brasil em 1930 e no final do século XX passou a ser recorrida também por homens, até então esse serviço era consumido praticamente apenas pelas mulheres.¹ Um procedimento cirúrgico de modificação corporal que visa o aperfeiçoamento da aparência física de um corpo, pode ir profundamente contra a natureza de um ser. Cirurgia, palavra facilmente associada a dor, anestesia e risco de vida, torna-se uma opção de embelezamento.

Moça prendada era aquela dotada de aptidões domésticas, entre elas costurar

¹História da cirurgia plástica Brasileira:

<http://sbhm.webnode.com.br/products/historia-da-cirurgia-plastica/> (último acesso em 19/04/2017) http://immes.edu.br/novo_site/wp-content/uploads/2014/02/3%C2%BA-edi%C3%A7%C3%A3o-ANTONIO-RODRIGO-COXE-GARCIA.pdf (último acesso em 19/04/2017)

e bordar. Hoje em dia, optar por uma cirurgia estética, também pode significar seguir os moldes impostos pela sociedade. Costura sempre fez parte do universo feminino, agora o corpo também é suporte dessa costura.

O antropólogo francês David Le Breton fala sobre cirurgias estéticas na pós-modernidade, ressalta a urgência da espera por resultados na modificação corporal desejada, urgência que distancia o indivíduo de seu próprio corpo. No livro "Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade", Le Breton coloca:

A cirurgia estética é uma medicina destinada a clientes que não estão doentes, mas que querem mudar sua aparência e modificar, dessa maneira, sua identidade, provocar uma reviravolta em sua relação com o mundo, não se dando um tempo para se transformar, porém recorrendo a uma operação simbólica imediata que modifica uma característica do corpo percebida como obstáculo à metamorfose. (LE BRETON, 2003, p.47).

Em meu trabalho, as pernas costuradas relacionam a imobilidade com a cirurgia estética, mutação e sentimentos punitivos. Desejo de transformar um corpo em outro. Eternos sentimentos de imperfeição; costuras que modificam e aprisionam um corpo e uma alma.

Corpo que não se pode assumir, vai se deformando, construindo uma postura curvada, uma cova no peito e costuras entre as pernas. Vontades reprimidas, contidas para dentro. Ausência de movimentos fluidos.

O corpo fala. Rasga, fura, despe e cospe. Corpo contido vira bomba, arromba a pele, a carne o abrigo. A cada vontade, um ponto se costura: quanto mais seguro, mais preso e inseguro. Corpo rouco, anormal, amante de sonhos proibidos.

Curiosamente pesquisando a etimologia da palavra cirurgia, descobri que significava, "trabalho feito com as mãos", e se aplicava tanto ao artesão quanto ao cirurgião. O cirurgião numa antiga concepção, trabalhava manualmente, curando feridas e fraturas. As práticas cirúrgicas foram durante séculos executadas pelos barbeiros, que além de fazer a barba e cabelo, suturavam ferimentos e extraíam dentes.

No dicionário de Moraes (1813), a palavra cirurgia aparece definida como: "Parte da Medicina que ensina a curar feridas, chagas, tumores, deslocações; e as operações de abrir e cortar membros do corpo humano".²

O corpo sempre em transformação, se aprisionado, nem tão meu.

Quando costuro as pernas, não posso deixar de falar também do fazer manual. As mãos de quem costura o próprio corpo, por castidade? Punição?

Venho refletir sobre a sexualidade da mulher que existe hoje nesse mundo pós-moderno, nessa sociedade ainda patriarcal, onde estão enraizados culturalmente preconceito e ideias punitivas que inconscientemente espetam como agulha na carne da moça que goza e gosta.

Parece que, por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita. (FOUCAULT, 1988/tradução 1999 p.9)

² Etimologia da palavra cirurgia: <http://sualingua.com.br/2009/10/11/etimologia-medica-2/> (último acesso em 19/04/2017) <http://www.ebah.com.br/content/ABAAABmHEAB/dicionario-dicionario-etimologico?part=2> (último acesso em 19/04/2017)



Corpos confeccionados 1
765x574 pixels
Fotopintura digital
2013

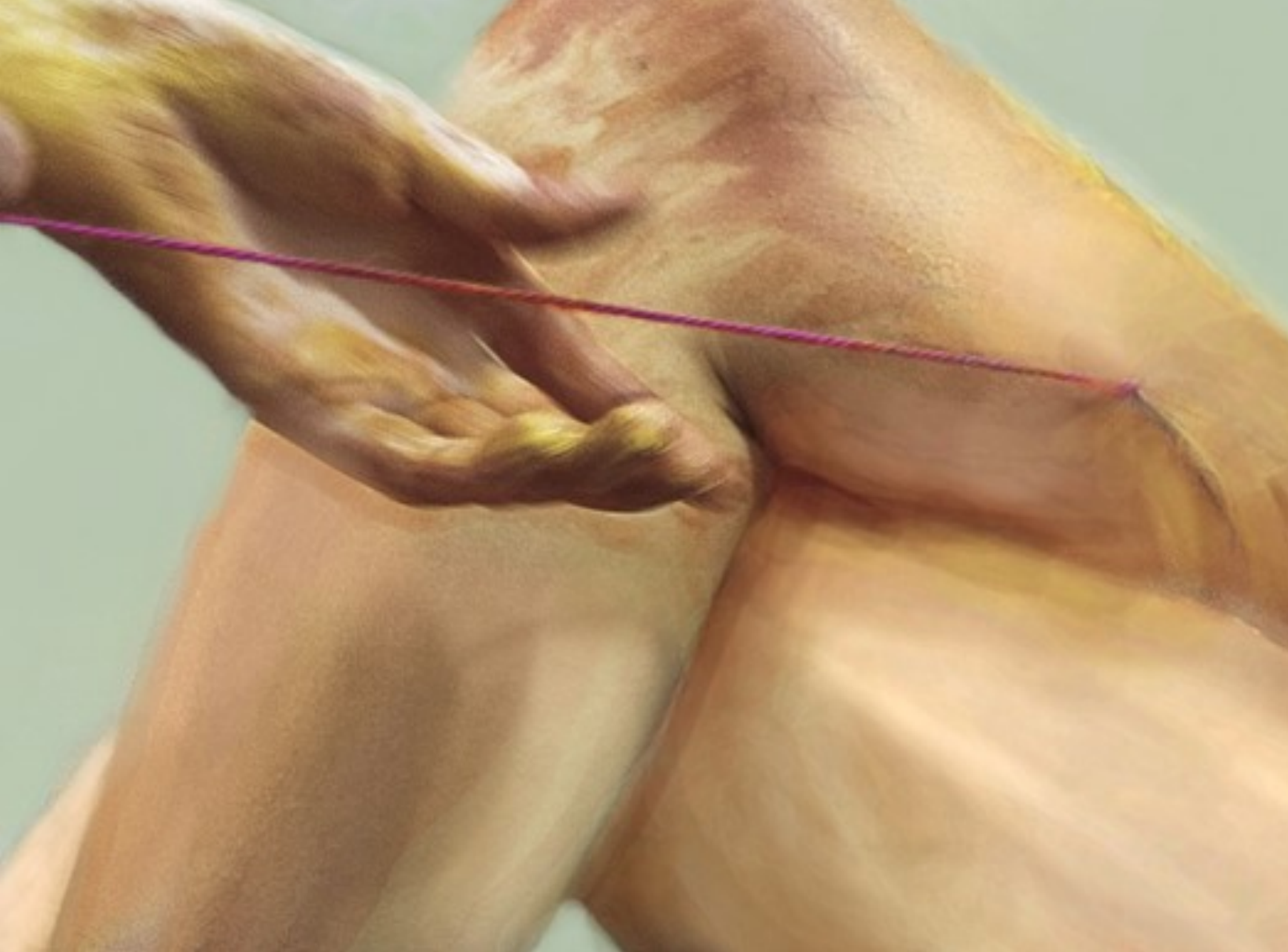
Corpos confeccionados 3
1263x2325 pixels
Fotopintura digital
2014





Corpos confeccionados 2
4928 X 3264 pixels
Fotopintura digital
2013

Corpos confeccionados 4
Trabalho inacabado
Fotopintura digital
2013





Corpos confeccionados 6
Trabalho inacabado
Fotopintura digital
2013

Corpos confeccionados 5
Trabalho inacabado
Fotopintura digital
2013



CORPOS CONFECCIONADOS - Processo da construção imagética e paleta

Vesti uma meia calça preta e fina. Pintei toda a meia com tinta acrílica amarela e branca até chegar sobre minha pele, integrando tonalmente a cor do meu corpo com a meia. Após a pintura corporal, costurei a meia calça, perna com perna. Realizei um ensaio fotográfico, fotografando minhas "pernas costuradas" em diferentes posições.

Realizada a produção das fotografias, selecionei algumas e utilizando o *photoshop* como ferramenta, editei as imagens, trabalhando a pintura digitalmente sobre as fotografias.



Na fase da pintura digital, decidi manter o amarelo que utilizei na pintura corporal para tratar da carnação em todas as imagens. Finalizada essa etapa, fiz a impressão sobre papel. Por serem construídos dessa forma, através de uma mistura de fotografia e pinturas corporal e digital, chamo esses trabalhos onde existe um hibridismo de imagens, de foto pinturas digitais.

Além das foto pinturas impressas, também fazem parte dessa série, pinturas na técnica acrílica sobre tela e papel. Para todos os trabalhos da série, usei como referência as fotografias de ensaios fotográficos que procedi dessa maneira descrita anteriormente, pintando minhas pernas e costurando a meia calça. Posteriormente aos ensaios em que utilizei meu corpo como suporte, trabalhei com outros modelos fotográficas, algumas amigas, que posaram para a série.

Mesmo partindo de referências obtidas através do mesmo processo de construção fotográfica, as técnicas e direções cromáticas escolhidas para cada grupo de trabalho, tornou a série um conjunto fragmentado, mas conectado através do conceito.

Para as pinturas em acrílica, tanto sobre papel quanto sobre tela, utilizei os seguintes pigmentos na paleta: branco de titânio, amarelo ocre, carmim e azul da prússia. Com a intenção de trabalhar uma paleta fria e bem reduzida, defini um recorte cromático baseado na construção do círculo de cores obtidas através dos pigmentos escolhidos. Caminhando a partir dos violetas em direção aos azuis até chegar aos verdes, trabalhei passagens entre cores frias análogas e defini as tonalidades das mesmas ora com as velaturas, ora com a adição do branco dissaturando a cor. Durante o processo pictórico, adicionei o ocre e carmim dissaturados com branco em algumas áreas específicas. Essas duas cores introduzidas na articulação desse plano tornam-se as mais quentes, utilizadas pontualmente na parte da costura da carnação da figura, tornaram o movimento da representação do corpo costurado além de foco da discursão figurativa, também destaque na composição pictórica. As áreas onde há presença de amarelos ao lado dos violetas além de se contrastarem em relação a temperatura, ressaltam essa separação por serem cores complementares e por se apresentarem em tonalidades distantes.

Independente do suporte, utilizei nos dois grupos, tanto para as pinturas sobre papel quanto para tela o mesmo recorte cromático. Nos trabalhos sobre

papel, foquei na representação da costura em si, utilizei como referência recortes dos ensaios fotográficos, tornando essas imagens mais abstratas. Enquanto nas outras, sobre tela, preservei a representação do corpo reconhecível figurativamente, reforçando o incômodo que pode causar a imagem de um corpo costurado.

An abstract painting featuring a complex composition of layered colors and textures. The background is a light, textured grey. In the lower-left and lower-right, there are large, irregular shapes in shades of yellow and beige, outlined with dark, charcoal-like strokes. A prominent horizontal band of dark red and purple runs across the middle, with a thin, bright cyan line above it. The overall effect is one of depth and tactile quality, suggesting the use of mixed media like oil and acrylic.

CORPOS CONFECCIONADOS

PINTURAS SOBRE PAPEL ou TELA

ÓLEO . ACRÍLICA . COSTURA



Oprimida
33x22 cm
Acrílica sobre
tela
2016



Laço - 30x30 cm
Acrílica sobre tela /2016



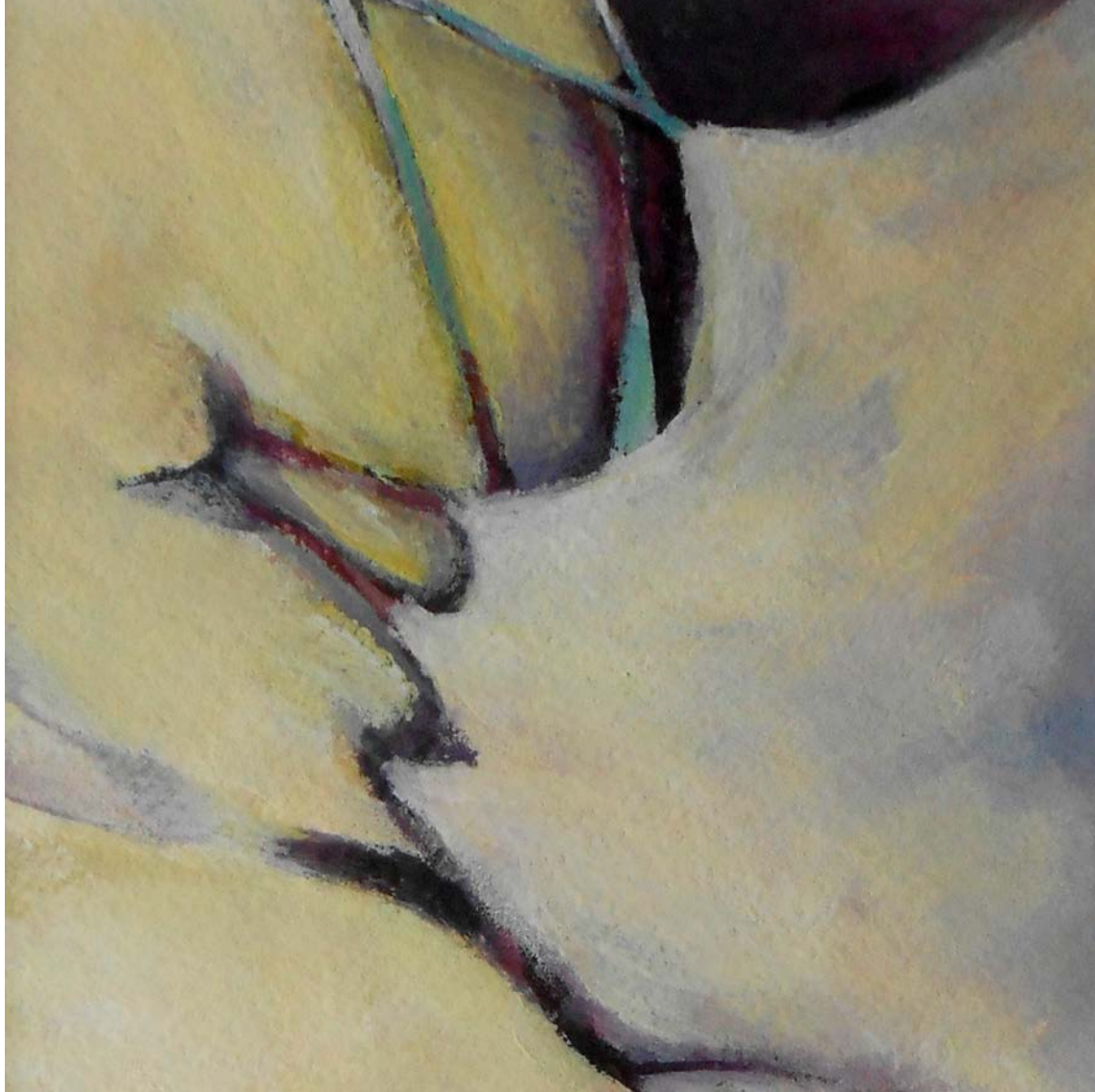
Costuras 2
21x16cm
Acrílica sobre
papel
2016



Reprimidas - 30x30 cm
Acrílica sobre tela /2016



Costuras 1
18x13cm
Acrílica sobre
papel
2016



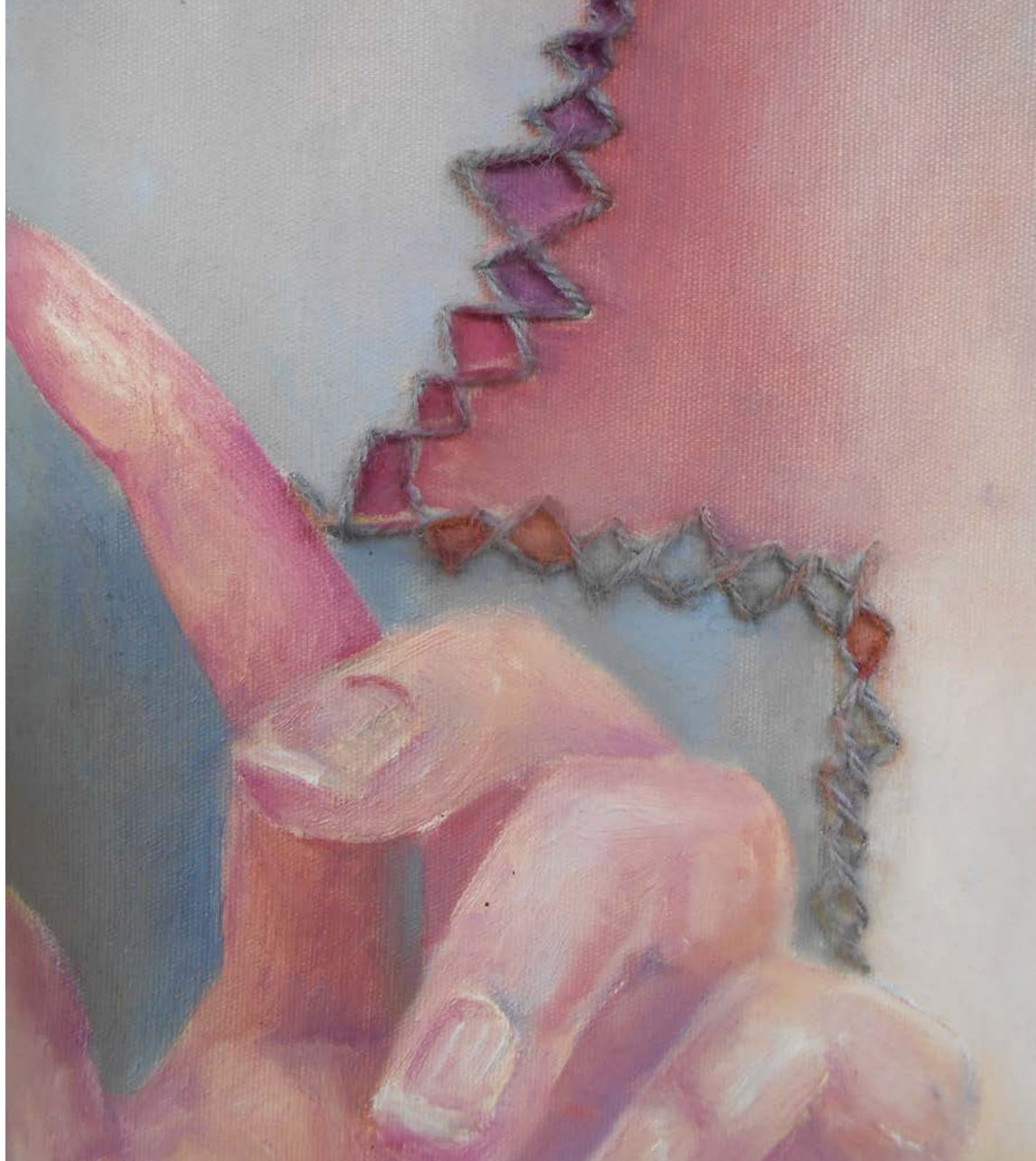
Costuras 3 (detalhe) - 11x21 cm
Acrílica sobre papel /2016





Toque
20x70cm
óleo e costura
sobre tela
2014







Ferida
73x43 cm
óleo sobre papel cartão
2015

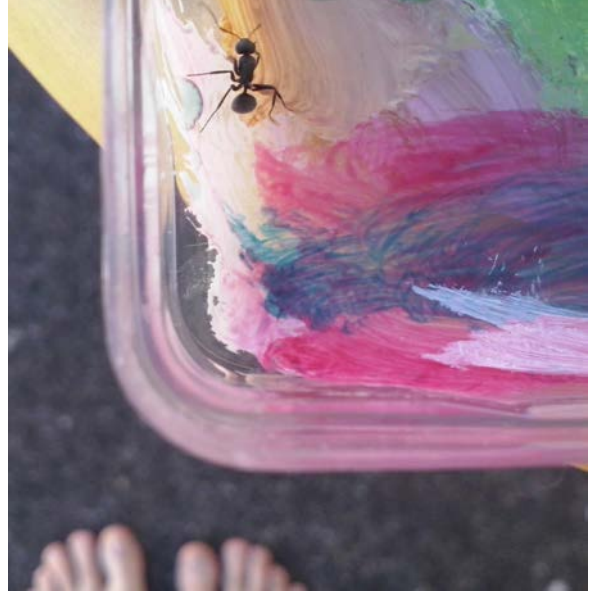


PINTURAS DE PAISAGEM

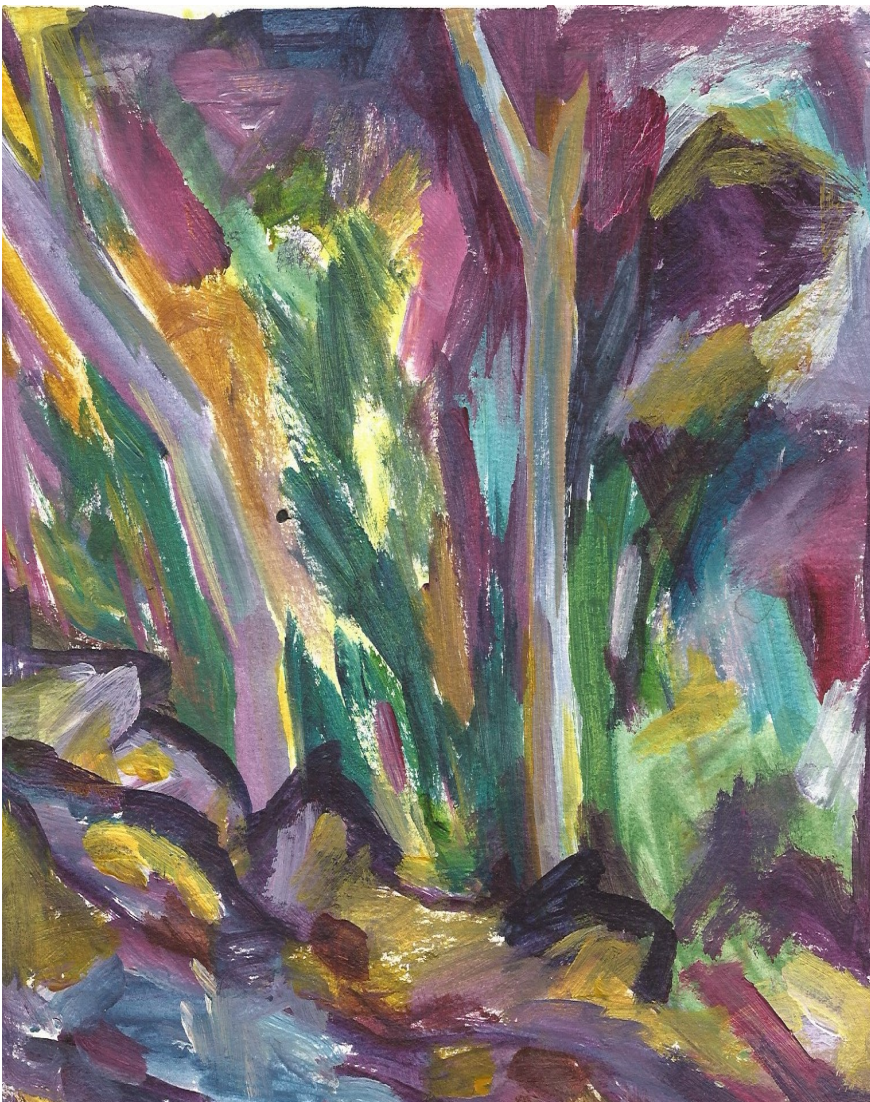
óleo e acrílica sobre papel

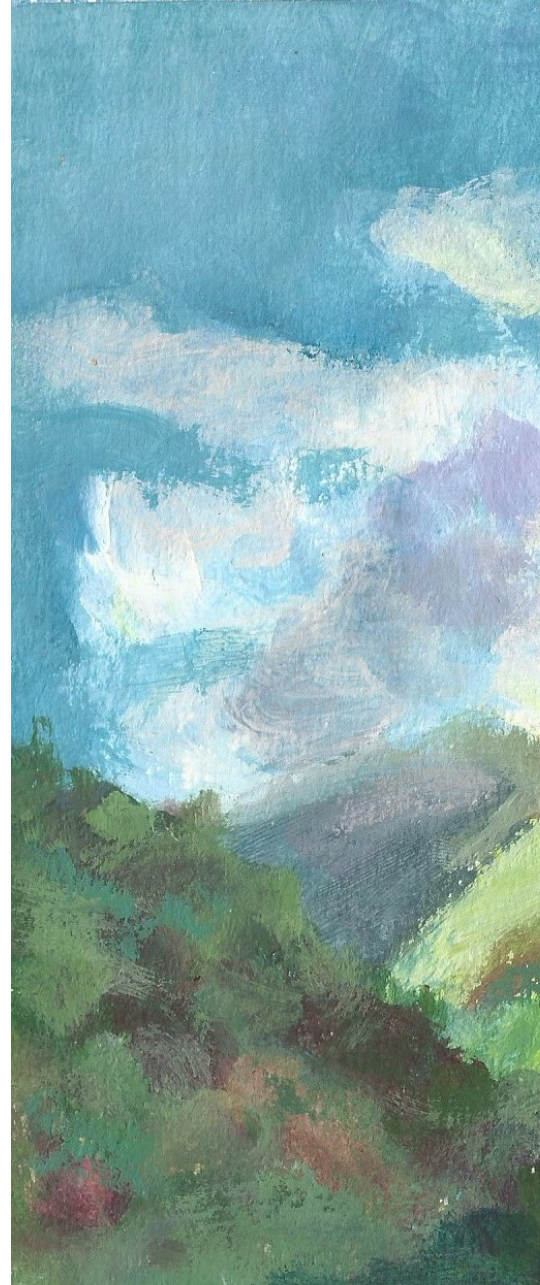




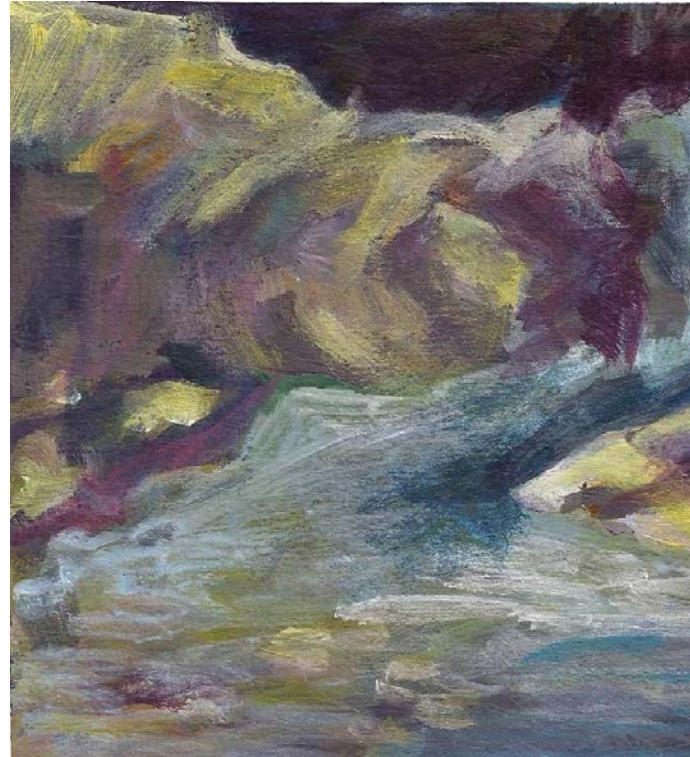
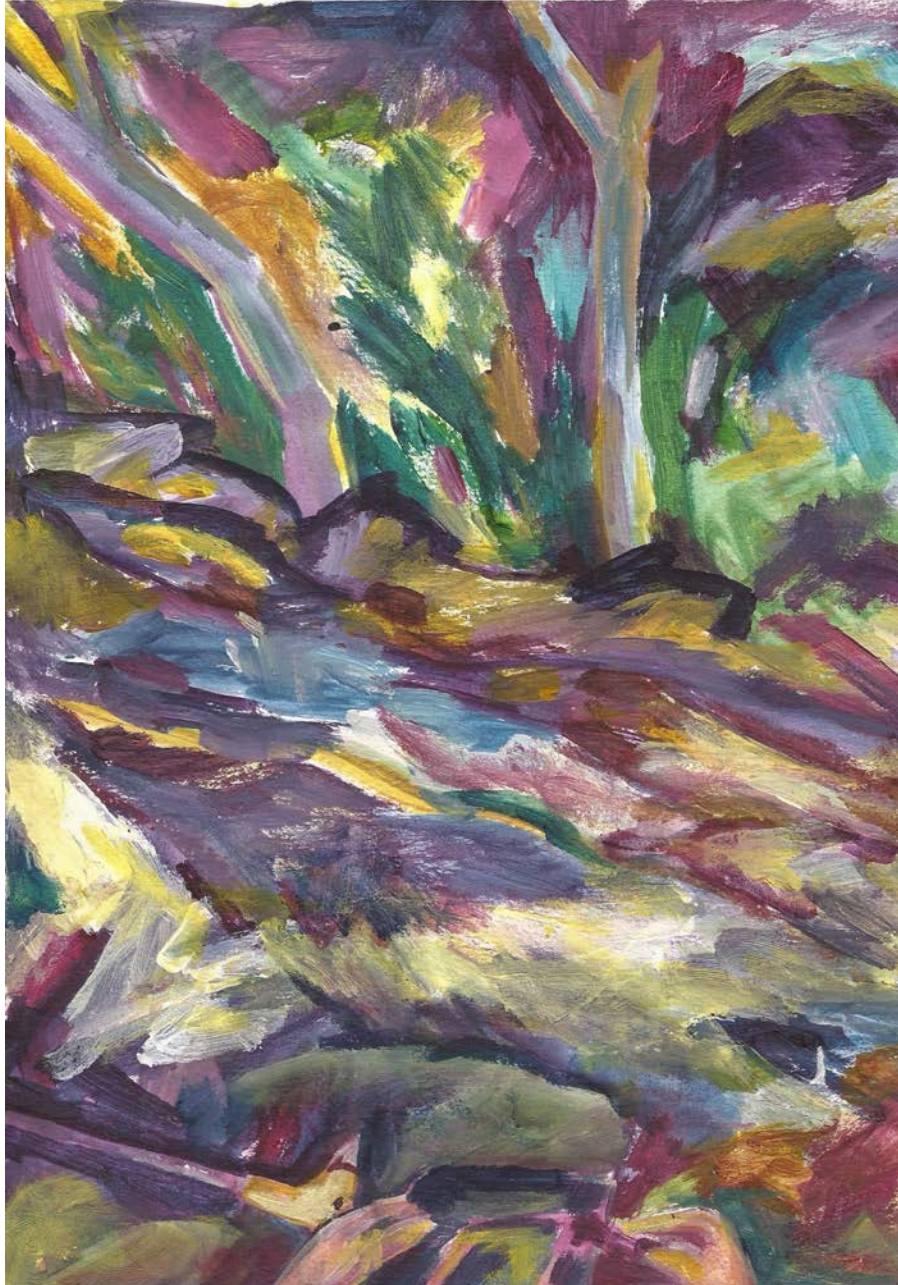


EN PLEIN AIR



















Reflexão acerca dos conceitos de paisagem através da pintura

Nosso entendimento diante do conceito de paisagem, a formação de nossa percepção particular sobre um sentimento de pertencer ou não a esse território, foi sendo construído culturalmente. A trajetória histórica da pintura contribuiu, influenciou e acompanhou na construção e mudanças do imaginário da paisagem.

Na Grécia antiga, ainda não havia representação pictórica da paisagem nem tampouco a noção da paisagem próxima ao que entendemos hoje. Para os Romanos os jardins, apesar de possuírem elementos naturais, não tinham a intenção de integrar o homem a esses elementos. Possuíam a função de isolar, eram espaço de meditação carregados de simbolismos, mas ainda não eram a representação de um todo, de um conjunto integrado.

No Renascimento as representações pictóricas se utilizavam da perspectiva geométrica, fazendo da paisagem um cenário repleto de elementos naturais onde se desenrolava uma narrativa.

A partir do Romantismo a pintura de paisagem passa a ser vista como representação de um espaço de reflexão e contemplação. Não fica em segundo plano como cenário para um acontecimento, pode falar por si e carregar simbolismos próprios. Representada dessa maneira, o gênero de paisagem se faz autônomo na pintura e dessa maneira permanece em nosso imaginário.

Entranhada culturalmente, uma imagem composta por um conjunto de elementos naturais vistos de longe, pode ser definida como uma paisagem natural quando nenhum personagem ou objeto se faz mais importante do que a própria representação dessa amplidão.

Embora possa se entender o conceito de paisagem, a percepção da mesma é individual e única. Expressar pictoricamente o espaço onde se está inserido, além de ser um ato particular, é evidência de presença vivenciada e absorvida.

Minha produção de pinturas de paisagem ao ar livre priorizam minha intuição e dão voz aos limites do espaço onde escolho para pintar. Por exemplo, se vou pintar em uma na beira de um rio e escolho uma pedra para apoiar meu suporte pictórico, ela oferece uma textura ou limita uma pincelada no meu suporte. Nesse caso me aproprio disso assim como utilizo os recursos que no lugar escolhido estão ao meu alcance, como a água do próprio rio para servir de solvente para a tinta acrílica.



**Fotografia por
Marina Miguens
Chapada dos Veadeiros- GO. Jul.
2016**



Processos pictóricos e poéticos: invenção e representação da paisagem na pintura

O JARDIM OFERECE, COM EFEITO, ESSE PARADOXO AMÁVEL DE SER “UM FORA DENTRO”. FUGIR TAMBÉM – PORQUE A LIBERDADE ESTÁ NA FUGA – DA FEROCIDADE DOS ANIMAIS SELVAGENS QUE VAGAM PELOS CAMPOS, DO HORROR DAS MATAS FUNDAS E DAS ALTAS MONTANHAS. (CAUQUELIN, 2007, P.63)

Em um momento de recolhimento, buscando através da pintura entender alguma coisa sobre a existência do ser, me distanciei da representação do corpo. Vi-me longe das costuras, dos corpos confeccionados, dos autor-retratos, dos abraços e de toda representação imagética que fizesse da figura humana principal na imagem.

Meu pai morreu no mês de fevereiro de 2016. Era carnaval e de repente, eu estava dentro de um jardim, olhando pra longe e pintando paisagem.

O jardim e a amplidão da paisagem passaram a ser um motivo para pintar. Precisei desfocar da figura do corpo na pintura para me reconectar com

o meio e com meu próprio corpo, assim como meditar. Passei a investigar os morros, paisagem que vejo da minha casa em Itaipava. Itaipava, nome de origem Tupi, significa pedra que chora.

Envolvida com a pintura de paisagem, experimentei o método de Cozens, que me foi apresentado na disciplina de Paisagem onde a professora Dra. Martha Werneck expôs diversas discursões e possibilidades em torno dessa temática. O método de Cozens parte da teoria de Alexander Cozens (Londres 1717-1786), artista e teórico de arte que publicou um tratado sobre pintura de paisagem apresentando um método para se construir e inventar a natureza na pintura. Esse processo consistia em partir de manchas para iniciar a marcação do campo pictórico, construindo uma imagem inventada em um processo puramente intuitivo. Nesse fazer, as manchas são trabalhadas através da associação de semelhanças com a organicidade da natureza.

Experimentei a temática da paisagem partindo de diferentes pontos como, a mancha (método de Cozens), a referência fotográfica e partindo da observação do natural. Utilizei a técnica óleo sobre papel quando partia da mancha ou de

fotografia e tinta acrílica sobre papel nas pinturas ao ar livre.

Quando parti da mancha para criar a representação do natural na pintura, não utilizei nenhuma referência. O desafio era criar uma paisagem imaginária sem ter uma base fotográfica ou de observação do natural. Esse método foi um excelente exercício para estimular minha criatividade compositiva criada através das cores, estudar relações cromáticas e reinventar as paletas que utilizo. Começar de um campo não figurativo, com manchas para inventar uma paisagem, faz perceber o quão abstrata é a essência da pintura. Segundo Matisse, artista que escreveu diversas reflexões sobre arte, toda a pintura é abstrata, mas vale classificar como figurativa ou não figurativa.

Não se parte de um vazio. Nada é gratuito. Parece-me que demasiados pintores atuais ditos abstratos partem de um vazio. Eles são gratuitos, não tem mais sopro, inspiração, emoção, eles defendem um ponto de vista inexistente; fazem imitação da abstração. [...] A relação é o parentesco das coisas, é a linguagem comum; a relação é o amor, sim, o amor. Sem essa relação, sem esse amor, não há mais critérios de observação; logo, não há mais obra de arte. (Matisse, p.290)

Nas pinturas que fiz através de referências fotográficas a imagem do meu corpo estava presente, eu estava inserida na paisagem segurando meu guarda-chuva amuleto, o Pato.

Já nas pinturas que fiz no local, ao ar livre, não senti necessidade de me colocar figurativamente na imagem, mas em alguns casos o Pato ou um pedaço dos meus pés apareciam na composição. O ritual de preparo para me instalar no lugar onde vou pintar ao ar livre, já é momento de pensar a pintura. As condições naturais e minha posição diante da paisagem se entrelaçam e fazem da pintura além de uma expressão das percepções de um momento, consequência do mesmo.

Entendo minhas pinturas de paisagem *en plein air* como registro de um momento, uma ponte entre minha existência e os lugares em que estive. Não me vejo fora da paisagem, faço parte dessa amplidão, respiro sem poupar e levo comigo memórias pintadas.



**INVENTAR
UMA PAISA-
GEM A PAR-
TIR DA
MANCHA**



ESTUDOS DE PROCESSO E PALETAS ATRAVÉS DA MANCHA



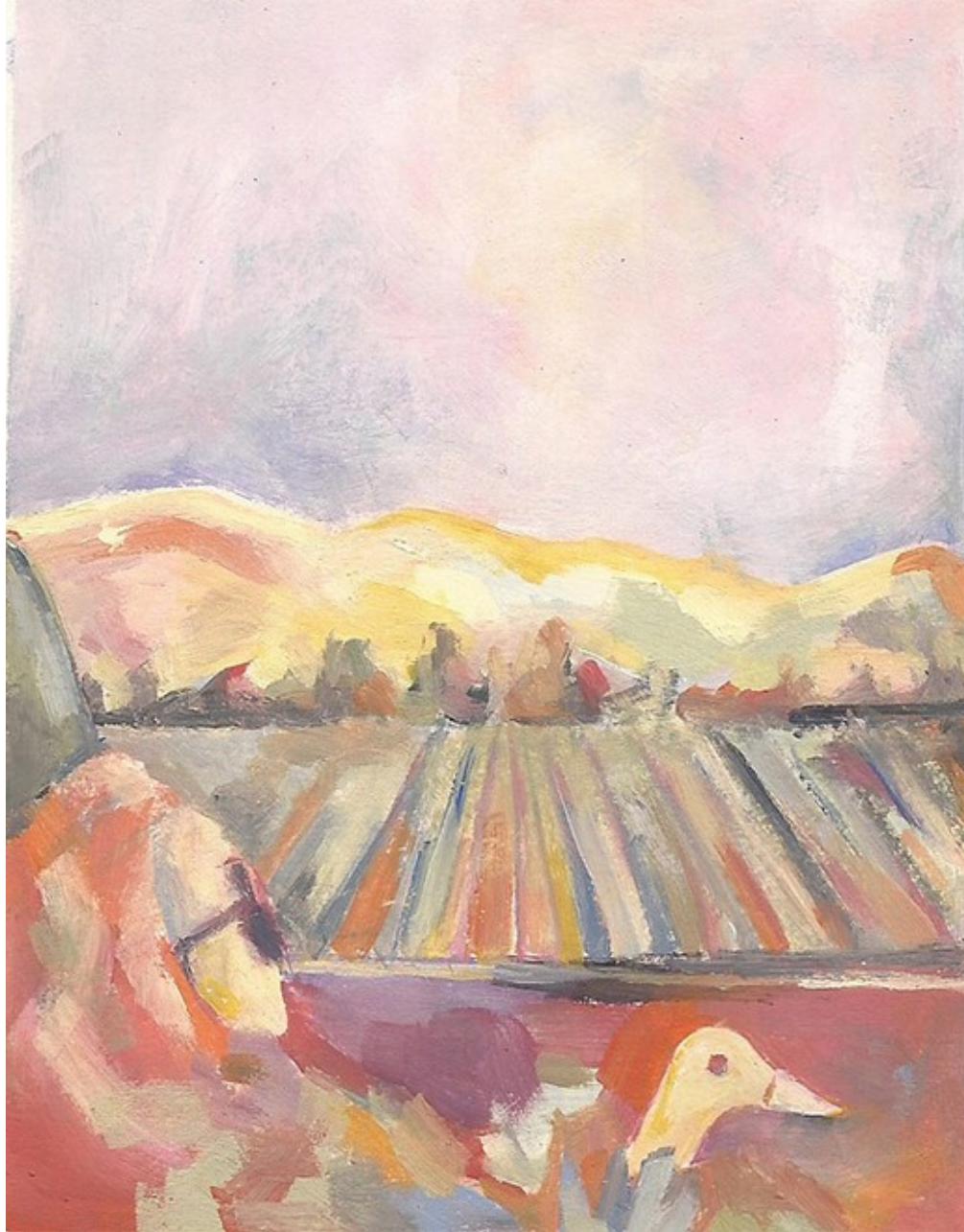
ESTUDO MANCHAS
- MARCAÇÃO INICIAL
COM VIOLETAS, SEM
DEIXAR NENHUM BRANCO
DO PAPEL.



↑
Esfuma
Amarelo
com violetas
e levar até
a neutralidade
dentro da relação
Cromática.

Recorte
Cromático





**Referência cromática: Pintura
por Henri Matisse**



**Referência fotográfica:
por Mario Jerez**

Chile set. 2015



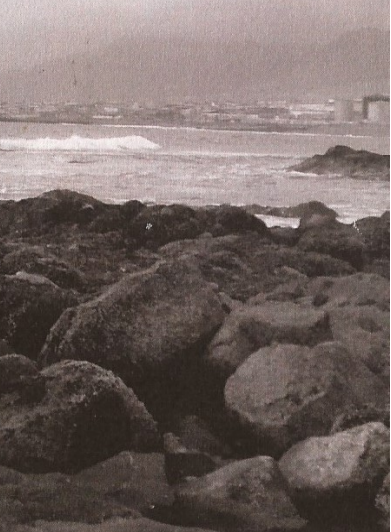
**PAISAGEM A
PARTIR DE RE-
FERÊNCIAS FO-
TOGRÁFICAS E
CROMÁTICAS**



Referência cromática: Pintura por John Singer Sargent



Referência cromática: Pintura por William Turner



**Referência
fotográfica:
por Mario
Jerez**

**Chile set.
2015**

**Referência
fotográfica:
por Martha
Werneck**

**Fundão - RJ
jul. 2016**







Simbolismo do guarda-chuva e sua relação com a paisagem na imagem

Costumo carregar um guarda-chuva, amuleto que me acompanha a alguns anos, desde que entrei na Escola de Belas Artes e saí da casa dos meus pais. Esse objeto, além de ser um guarda-chuva, tem o cabo em forma de cabeça de pato. Por isso chama-se Pato. Guarda-chuva, guarda-sol e amuleto protetor, além das utilidades o Pato possui diversos simbolismos em meus trabalhos.

Esse amuleto a algum tempo já fazia parte do meu cotidiano, um peso certo que eu carregava nas costas, na minha mochila. Passei a inseri-lo nas pinturas de paisagem, a princípio nos trabalhos em que eu utilizava referências fotográficas. Foi quando me dei conta do montão de fotos que eu tinha com o Pato e em quantas fotos ele marcava minha presença quando eu não aparecia na fotografia.

Dicionário dos símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

Guarda-Chuva -

Diferente da sombrinha, que apesar do nome, tem um simbolismo solar e glorioso como o do pálio e o pára-sol, o guarda-chuva se prende ao lado da sombra, do encolhimento, da proteção.

Abrigar-se sob um guarda-chuva é uma fuga das realidades e das responsabilidades. A pessoa se ergue debaixo de um para-sol, mas se curva sob o guarda-chuva. A proteção assim aceita traduz-se em uma diminuição de dignidade, de independência e de potencial de vida.

Pato -

Na América, para os índios da pradaria o pato é o guia infalível, tão à vontade na água quanto no céu. Daí a utilização de penas de pato em certas cerimônias rituais. Nossa tendência seria a de dar a imagem do pato, uma interpretação análoga à do cisne.

Quando aberto em ambiente fechado, principalmente dentro de casa, dizem que o guarda-chuva causa má sorte e até morte segundo as crenças supersticiosas

popularmente conhecidas. Creio que isso está associado a uma antiga tradição de usar guarda-chuvas em funerais, porém há controvérsias.

Nos selos postais muitas imagens de patos gravadas, essa ave migratória assim como as cartas, viajam mundo afora. Ave penada, penas, para diversas tribos representa a direção.

Meu amuleto, o Pato, já possui muita carga simbólica e em minhas pinturas tem ganhado simbolismos próprios e particulares. Dependendo do espaço onde está inserido, se está aberto ou fechado representa diferentes significados. No geral, quando está dentro da minha bolsa apenas com sua cabeça de pato para fora, é um amuleto. Quando aberto em um ambiente fechado está associado com a morte, quando aberto em ambiente externo, é liberdade. Em cada trabalho que aparece o Pato vem dizer algo.

**Fotografia por
Mario Jerez
Chile set. 2015**



MENINA DA CARA PRETA

gravura em metal . zine . pintura mural









Sobre a série MENINA DA CARA PRETA

Menina da cara preta é o nome de uma série de gravuras em metal. Cara preta é perda e renovação, o luto estampado na cara e no peito. A série me inspirou poesia escrita, então decidi publica-la de forma independente em formato de livro, construindo uma zine, onde o texto acompanha as gravuras que carregam seus próprios simbolismos. Digitalizei as gravuras em metal originais e as digravei digitalmente em formato de zine, multiplicada através de impressões digitais.

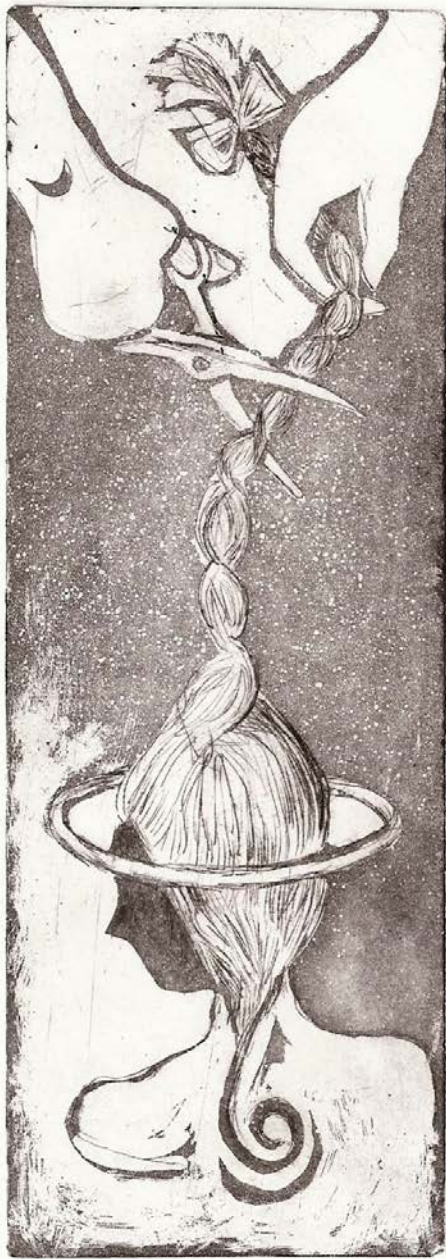
Comecei a desenhar a personagem Menina da cara preta sem nenhum projeto, ela veio. No primeiro desenho em que ela surgiu, eram duas meninas na verdade. Uma com o rosto preto como se usasse máscara e outra sem nada sobre o rosto. Ambas estavam unidas por uma trança nos cabelos. Essa figura começou a ser recorrente nos meus desenhos, então comecei a analisá-la. Numa reflexão que escrevi em um de meus cadernos durante o processo dessa série, falava sobre uma identidade oculta e também dizia que ela sujava o próprio rosto, já que não tinha medo e de ser livre. Uma menina

de atitude tão explícita que se sujava aos olhos de quem a via e julgava.

A série de gravuras já estava em processo, mas foi vivenciando o luto que consegui entender o que eu realmente queria dizer com a imagem da personagem que eu já vinha construindo. Através da zine, falo sobre a renovação pós-perda. Hoje vejo a Menina da Cara Preta como um alter ego.

Além das gravuras e zines, essa série se desdobrou também em pinturas murais. A primeira Menina da cara preta que pintei em uma parede foi no quarto de uma amiga que estava vivenciando a perda do seu avô.

A morte modifica quem fica, une e revela nossas outras muitas faces. A morte de algo, de alguém, ausência que nos modifica e transforma. Uma dor particular, indescritível, que apenas seu próprio corpo sente, enquanto se sente sem controle dentro de um corpo desconhecido. A cada perda, uma nova cara preta.



ZINE



LINK para visualizar a zine online: https://issuu.com/anaclaraguinle/docs/zine_menina_da_cara_preta_por_ana_c

Simbolismos: Entrelaçando a representação do corpo, o guarda-chuva e outros elementos

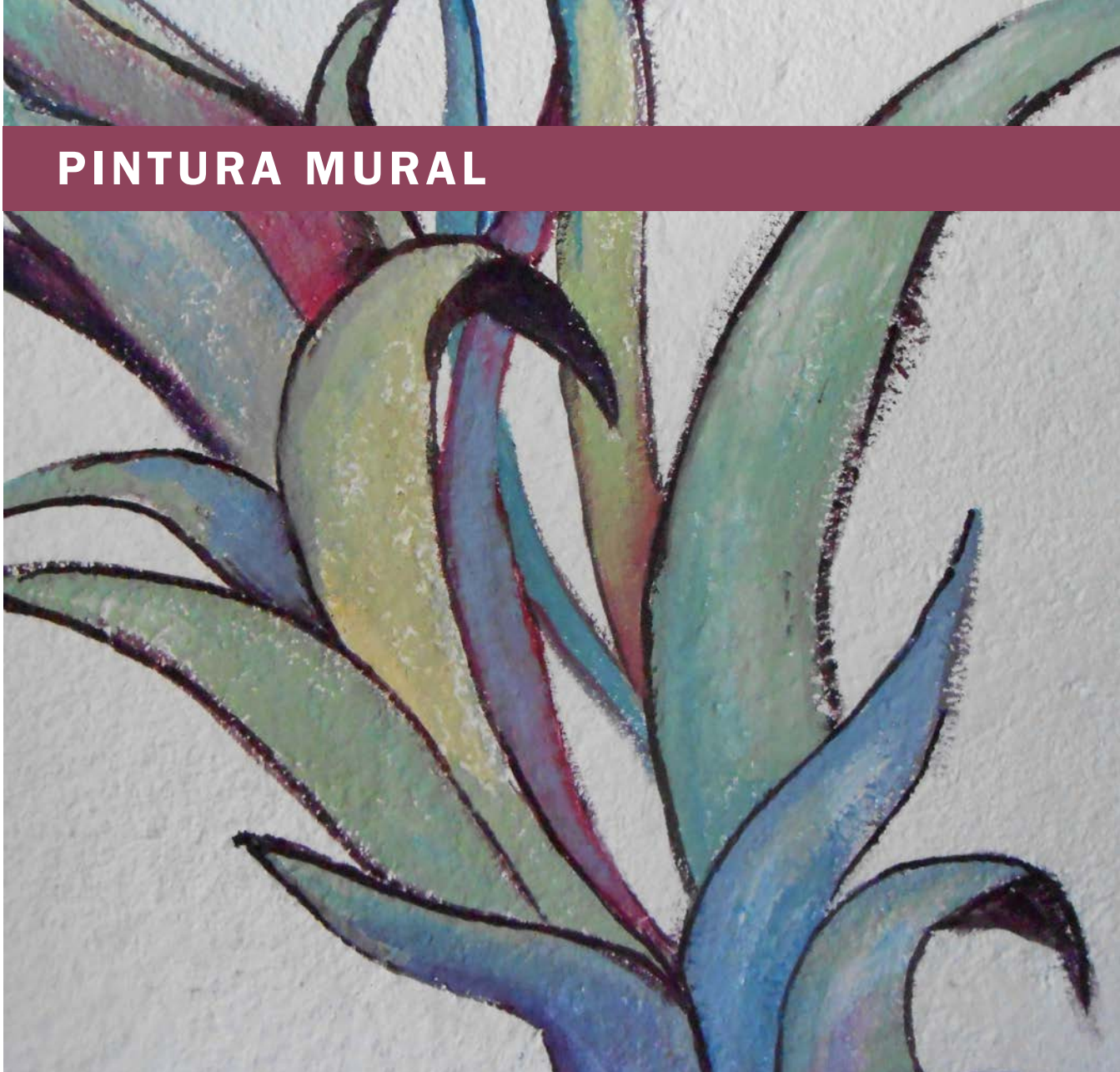
Nas gravuras alguns elementos simbólicos circundam o universo da Menina da cara preta. Seguindo a ordens das gravuras dispostas na zine, logo no início, na gravura número 2, o Pato (guarda-chuva amuleto), aparece fechado e seu bico se direciona para um cadeado trancado que está pendurado em uma corrente. Tal elemento ocupa o lugar do cabelo e se assemelha a uma trança. Junto ao corpo da Menina da cara preta um coração, que mais parece o naipe de espadas de um baralho, envolve um barco a vela. O barco representa meu pai, que tanto gostava do mar. As listras vestem a menina que se apresenta nua. A nudez naturaliza o lidar com sentimentos. Nitidamente essa primeira imagem descrita conversa com a última gravura da zine, a de número 7, onde o guarda-chuva está aberto sobre a menina deitada. Sua trança não é mais uma corrente. Uma fechadura se encontra ao lado do guarda chuva, externamente ao corpo da menina. Com isso apresento o guarda-chuva de duas forma: aberto, como objeto protetor e, na gravura n°2, fechado. No segundo caso a menina se sente desprotegida com

seu corpo aprisionado pela corrente, um obstáculo.

A cada gravura, a personagem lida com elementos que fazem parte de sua metamorfose. A mão sobre o rosto, a trança que conecta as duas meninas enquanto ela está confusa e não se entende como única, o espiral que simboliza o equilíbrio, a meia lua que vem representar minha mãe, o gestual das mãos e direcionamento da cabeça. Na gravura de nº7 a gota que sai do corpo alimenta as plantas que germinam ao redor da menina. Finalmente ela se reconecta com o mundo e renasce. Os elementos naturais e a posição do corpo que se apresenta na horizontal são, nesse momento, o que traduz os sentimentos de leveza, conforto e estabilidade, reforçada pela composição triangular que a aura protetora do guarda-chuva aberto proporciona.

A cara preta persegue a menina até a última gravura e, mesmo após a transformação, permanece em seu rosto como uma cicatriz estampada que se modifica com o tempo, mas é perpétua como a saudade.

PINTURA MURAL









ESSA VONTADE DE DAR PRO MUNDO QUE NAO ME DEIXA ACOSTUMAR COM A VIDA
PERO NAO DEIXA GUSTAR POUCO QUERO EXAGERAR ENTENHA JANTA
SA COM TANTA VIGOR ATÉ NAO VER MAIS NADA. CUI, HUSIA SEM NINGUÉM BASTA UM FIM TANTO
CANSEI DE SÓRRES, DOS OLHOS, ACORDO SEM OLHAR PARA ONDE. LEVHO QUANDO ABRE
UM CHÁ DE MIM, SEM VOZ, SEM CHÁ. AFRENDANDO A SER. SOZIM UMA MÃO
PORTE ANTES DE CAIR. IAREPA UM SILÊNCIO QUE OUVIA MEUS PASSOS
TUDO P. PASSAI VONTADE QUE IMPULSIONA. PASSOU LEI XE
NADA PODE SER SO UM POUCO SUFOCA. PASSEI ARSUG ME PASO
NENHUM, SEM SUFOCAR COM MEU ARSUG ME PASO
PRECI, CHOREI VERDES. MEU CORPO IDEIA ARSUG ME PASO
HEI UM SONHO, ATÉ SONHAR. CORPO TOCAR. ARSUG ME PASO
SONHAVA NADA. DOI, MAS QUE LIGAR ARSUG ME PASO
IA QUANDO SEMI SEU ARSUG ME PASO
M FOLHAS, SUFOCA ATÉ AMAREL. SEM SEUS BRANCO. ARSUG ME PASO

AT. AQUE
EU O
AÉ SUFOCAR AR. NAO DE
ENRATZEI ATÉ SUFOCA
HOJE TIVE UM SONHO, NAO LEMBR
SOLIDO EMGRACEI, DE TANTO ESPERAR ALGUM
TRISTEZA, CAUSA MINU HALITO E MAU HALITO A
ETUTO O QUE FEZU HALITO E MAU HALITO A
MEUS CABELOS AMARATOS COM UM LAGO ME
O TEMPO MUDA - TUDO MENOS O QUE PASSA
DIFERENÇA E QUE EU NAO ESQUEÇO MEU
SE MUNDO EM QUE TOMO OS OUTROS PELO QUE
DESCOLOU-SE DE SI. SEM SEMPRE NA FRIAN



3° ATO

**EXPOSIÇÃO:
CORPO,
NEM TÃO MEU
e desdobramentos**

Exposição, Sombra sufocada e Sombras7

Corpo, nem tão meu

exposição e experimentos

Corpo, nem tão meu, foi o título da minha primeira exposição individual. A mostra foi organizada na Galeria Macunaíma, espaço localizado no Atelier Portinari da Escola de Belas artes, Cidade Universitária - UFRJ, Fundão.

**QUERIA IR EMBORA PRA CHEGAR A LUGAR
NENHUM**

IR SEM SAIR

ficar sem estar

O CHÃO RACHADO ERA CONCRETO

MEU PISAR

RASTROS

RASTEJOS

MEUS PASSOS NÃO ERAM

FIOS DE CABELO

NÓS

E O CAOS AO MEU REDOR

CALAVA A DOR QUE EU SENTIA

A SÓS

IR EMBORA – por Ana Clara Guinle

CORPO, NEM TÃO MEU

O CORPO MOSTRA-SE, SE CONTORCE, SE RASGA, SE COSTURA, SE TOCA. NO TRABALHO DE ANA CLARA GUINLE, ESTUDANTE DO CURSO DE PINTURA DA EBA/UFRJ, O CORPO AUTOBIOGRÁFICO É VEÍCULO. VÁRIOS CAMPOS SIMBÓLICOS SE ENCONTRAM E SE AMALGAMAM EM SUA PELE: SEXUALIDADE, RELIGIOSIDADE, IDENTIDADE, FEMINILIDADE. O UNIVERSO INTERIOR SE FAZ MOSTRAR E REcriA O CORPO FEMININO ATRAVÉS DE ATITUDES PUNGENTES, POR VEZES VIOLENTAS E PUNITIVAS. ATRAVÉS DO DESENHO, DA PINTURA, DA INSTALAÇÃO, DA PERFORMANCE E DE SUAS INTERCOMUNICAÇÕES, ANA CLARA INVESTIGA O CORPO DA MULHER PÓS-MODERNA UTILIZANDO PROCESSOS CRIATIVOS QUE LIDAM ESPECIALMENTE COM O CONCEITO DE ÍNDICE. COM ESSA ESTRATÉGIA, A ARTISTA APONTA O QUE RESTA DO CONSUMO DA IMAGEM FEMININA E COMO SENTE O ESPAÇO DA MULHER NO MUNDO. O ÍNDICE DO CORPO FAZ QUESTIONAR E CRITICAR AS IMPOSIÇÕES MUDIÁTICAS FORMADORAS DE MODELOS ESTÉTICOS DE BELEZA E DE COMPORTAMENTOS. O CORPO É EFÊMERO, É UMA SOMBRA QUE SE DELINEIA E QUE SE CONSUME, MAS TAMBÉM INSTRUMENTO PARA CRIAR SEUS RASTROS E TRAÇOS DE EXISTÊNCIA.

PROF. ME. LÍCIUS BOSSOLAN

Em paralelo a divulgação da exposição, fiz uma proposta aos espectadores da mostra Corpo nem tão meu. Pedi que ao visitarem o espaço, expressassem por meio de imagem, texto ou intervenção, alguma reflexão sobre as pinturas e o ambiente que apresentei. Esse projeto experimental sobre o olhar do expectador gerou os seguintes resultados:

Registro fotográfico
(detalhe da exposição):

Por Frederico Arêde



CONVITE DA EXPOSIÇÃO
NOV.2014

Poesias que permaneceram anônimas até a abertura da exposição. Um dos textos foi colado na parede de exposição, antes da abertura e o outro foi costurado no caderno de presença da mostra no dia da abertura.

Por Nathália Pletz



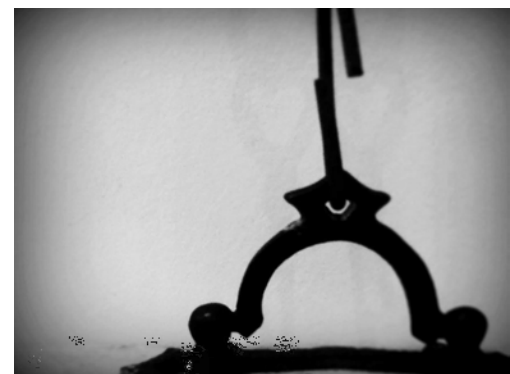
O PROCESSO POR TRÁS
O CURIOSO TOQUE
O LÉVITAR RR
AR AR RR
MO MENTO EXATO
DESFEITO RR
EM DIREÇÃO EM BOTA
DA BOCA
P/ ANA
A LINHA ABRENTA
COSTURA
FRMÃO DOIS
ROXAS
E ATACA COM ESTA
AS COXAS
DEIXO COM ESTAR
DO OLHAR (de dentro)
AS SEQUERIAS
DO COURO
EXPRE O COURO
ABRILHANTAR
FRUT FERAS
ABSOLUTAMENTE
MAGARANA
CAMANDS

ESTIVE ANTES
TRANSITEI
DEPOIS DO
SUFOCO PASSADO
PASSEI
O FRAGMENTO
AINDA COLADO

TRANSITEI
TRANSBORDEI
BORDOU
O CORPO
O CALDO
O VINCO
O BURACO
PAU
VESTIDO
(PAU-VESTIDO)
SUFOCADO!
P/ ANA

Registro Fotográfico da montagem da exposição

Por Helena de Oliveira



Registro fotográfico: Pela fechadura (12-11-2014)

Por Fernando Rodrigues

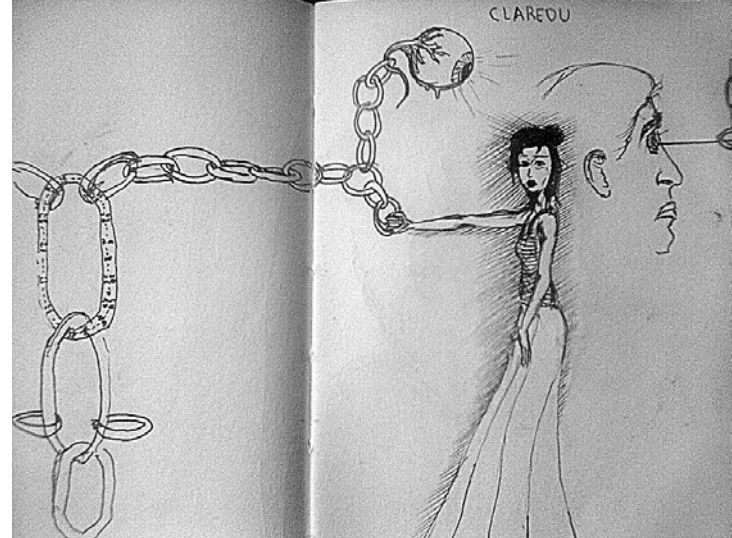
2 Registros
fotográficos
da montagem
da exposição
(corrente e
elo da cor-
rente engan-
chado no pu-
xador da ga-
veta)

Por Cibelle
Arcanjo



Desenho sobre a escolha
de não ser mãe.

Por Pollyanna Barbosa

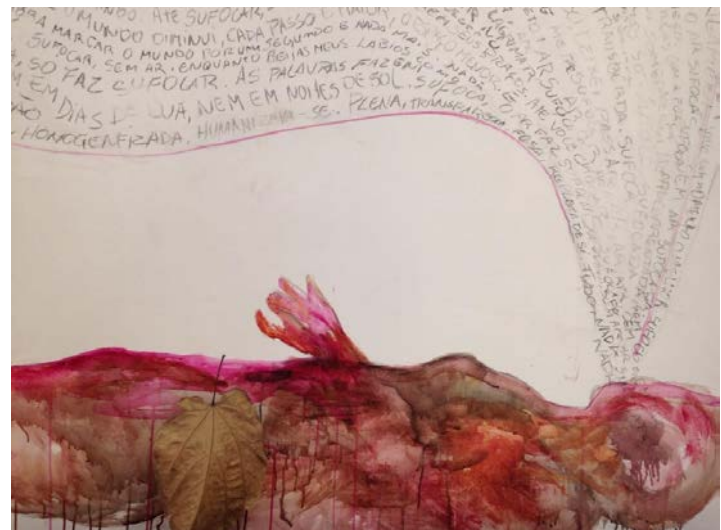


Desenho feito durante a
montagem da exposição

Por Luque Abdallah

Registro fotográfico e intervenção: Folha
sobre pintura mural

Por Martha Werneck



Sombra sufocada Performance, vídeo e instalação

Em parceria com Lícius Bossolan, fizemos um vídeo registrando a performance Sombra sufocada, que gerou uma instalação que construí para ficar na galeria durante a exposição.

A instalação foi composta por um retângulo de madeira coberto por um plástico, superfície que funcionava como cama e uma pintura mural, feita na parede da galeria, acima da cama. O processo da intervenção pictórica feita na parede foi parte da performance filmada. Uma área da galeria foi escolhida e preparada previamente para a execução da performance. Utilizando um spot de luz direcionado para a cama, consegui um contraste na iluminação, armada para projetar minha sombra na parede. Usando uma camisola de renda que pertenceu à minha avó, caminhei até a cama, tirei meus sapatos e deitei. Observei minha sombra projetada na parede e com um pedacinho de carvão marquei o contorno da silhueta. Em seguida preenchi o interior da silhueta com tinta acrílica. Após a pintura fiquei de pé e mostrei para a câmera minhas mãos manchadas de tinta. Já com outra

roupa, usando um vestido meu, escrevi na parede, por cima da pintura da sombra, trechos de poesias e sentimentos que carrego escritos no meu caderno de desenho mais recente que já estava bastante preenchido. As palavras foram escritas como se saíssem da boca da minha sombra, de forma ondulada e afunilada, formando um desenho que se integrava à silhueta pintada.

Durante a exposição cobri a pintura da sombra com almofadas brancas. Quem chegava no espaço a principio só podia observar o texto escrito na parede até sentar sobre a cama e descobrir por trás das almofadas uma silhueta, minha sombra.

A silhueta do corpo começou a ganhar espaço em meu processo criativo desde minha produção para a série *À flor da pele* (ver p.53) que teve início em 2013. Nesse conjunto de trabalhos o processo se fazia através de um ritual improvisado. Nua, estendia a lona de algodão no chão e sobre esse suporte imprimia meu corpo banhado por tinta que funcionava como um carimbo. Em seguida, reforçava a silhueta do meu corpo contornando com carvão todo o meu entorno. Nesse processo os laços existentes entre pintora e pintura se enraizaram.



**PERFORMANCE
SOMBRA SUFOCA-
DA NA EXPOSIÇÃO
CORPO, NEM TÃO MEU**

**Fotografias
da perfor-
mance Som-
bra sufocada**

**Por Helena
de Oliveira**

RJ, Nov. 2014





**Registros fotográficos da performance Sombra sufocada Por
Lícius Bossolan**

PARTITURA DA MÚSICA TOCADA NO VÍDEO ARTE DA PERFORMANCE SOMBRA SUFOCADA

Composição e execução musical:

FERNADO "GAJO" BASTOS

Filmagem e edição do vídeo arte:

LÍCIUS BOSSOLAN

Link para assistir o vídeo (YouTube Canal Ana Clara Guinle):

https://youtu.be/WJ8-pBm4_0

Piano

Sufocada

Para Ana Clara Guinle

Fernando Gajo

The first system of musical notation for 'Sufocada' consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff is empty.

The second system of musical notation starts at measure 5. The treble staff contains eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff contains whole notes: C3, G2, C3, G2, C3, G2, C3, G2.

The third system of musical notation starts at measure 9. The treble staff contains eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff contains whole notes: C3, G2, C3, G2, C3, G2, C3, G2.

The fourth system of musical notation starts at measure 13. The treble staff contains eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass staff contains whole notes: C3, G2, C3, G2, C3, G2, C3, G2.

SOMBRA S7

INTERVENÇÕES URBANAS

O QUE
É VIVER
BEM
PARA
VOCÊ?

O QUE
É VIVER
BEM
PARA
VOCÊ?

O QUE
É VIVER
BEM
PARA
VOCÊ?

2 53-2432 / 2575-15 25
E ZOS e TAROT
A. 01-407-10000



05.12.2016

Rua Dona Mariana

Botafogo, RJ

05.12.2016

Rua Guilhermina Guinle

Botafogo, RJ









06.02.2017

Rua Mundo Novo

Botafogo, RJ





09.12.2016

Rua Oriente

Santa Teresa, RJ



23.01.2017

Rua Paraíso

Santa Teresa, RJ









29.11.2016

**Rua Muniz Barreto
Botafogo, RJ**

23.01.2017

**Rua Pintora Djanira
Santa Teresa, RJ**

Sombras7

Intervenções urbanas por Ana Clara Guinle e Patrícia Chaves

Caminhando sem rumo somos SOMBRAS7.

Nós, Ana Clara e Patrícia³, nascemos no mês 7 e nossas sombras se cruzaram na pintura.

Segundo a simbologia, o número 7 representa a intuição, vontade e renovação cíclica. O fim de um ciclo é também um novo começo. Esse movimento pode ser observado através das sombras. Durante a noite SOMBRAS7 faz surgir novas silhuetas pintadas que se modificam a cada dia e se renovam a cada noite.⁴

³Patrícia Chaves é estudante do curso de Pintura da UFRJ. Ingressamos na EBA no mesmo ano e turma, em 2011. No final da graduação cursamos a disciplina Arte e Transgressão, ministrada pelos professores Dr. Júlio Sekiguchi (Pintura/EBA) e Dr. Pedro Sánchez (Gravura/EBA) em 2016-2, quando decidimos iniciar esse trabalho.

⁴Simbologia do número 7 <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/numero-7/> (último acesso em: 19/04/2017).

Quando começamos a idealizar o projeto, partimos da vontade de unir elementos presentes em nossas pinturas individuais e levar para o mundo público.

Pelas ruas procuramos os melhores muros para fixar nossas sombras, vestígios inventados dentro de uma projeção real. Existimos, estivemos, passamos pelo mesmo lugar diversas vezes e nesse mesmo lugar notamos diferentes sombras. Temos várias formas e muitas vezes nem nos reconhecemos em nossas silhuetas disformes. Pintar nossas sombras em muros públicos, ou o melhor, o ato de usarmos as sombras para pintar uma silhueta que representa nossa existência naquele instante, faz de nossa presença ausente para os que nunca nos viram passar.

O processo começa com o caminhar atento. Observamos nossas sombras projetadas durante a noite nos muros das ruas. Sombras existentes pela ausência da luz que se apresenta bloqueada por um corpo opaco. Esse corpo iluminado pelos postes públicos ou pela luz natural da lua, provoca o contraste entre a ausência da luz e sua presença, ressaltando a existência de um corpo entre a fonte de luz e a sombra.

Após escolhermos o muro onde vamos pintar, começamos a pensar o espaço compositivo da imagem através da observação das sombras projetadas no suporte. Então articulamos a escolha desse espaço com a posição do corpo que projeta a sombra.

Enquanto uma de nós fica paralisada na posição da sombra escolhida, a outra marca o contorno da silhueta dessa sombra. Depois de ter a marcação no muro, continuamos a pintura até fixarmos a silhueta da sombra pintada. Escolhemos pintar as sombras de forma chapada, utilizando apenas a cor preta e assumindo os escorridos da tinta. Após a realização do ato e durante o processo, registramos com fotografias esse trabalho que é tão efêmero.

A princípio escolhemos dois objetos para nos representar, elementos de grande importância simbólica em nossas poéticas artística individuais. Esses objetos parecem marcar nossa identidade como sombra. São eles: o guarda-chuva e uma folha de planta natural.

ANA CLARA: guarda-chuva, o Pato. Amuleto protetor.

PATRÍCIA: folha. Planta do quintal de casa. A infância.

Quando um observador que se depara com a sombra pintada sobre o muro observa que sua sombra naquele instante se sobrepõem a sombra pintada, ele percebe que seus pés estão onde outros pés estiveram. Esse passante sente, visualiza que pertencemos ao mesmo mundo. Pertencemos às sombras de nós mesmos, essas que dependem do sol, da lua, dos postes, da luz natural ou artificial que iluminam o mundo para que possam existir.

A sombra é imaterial. Pintando-a viemos materializa-la para filosofar sobre suas possibilidades efêmeras, cíclicas e criativas através de sua representação imagética.

Inúmeras são as histórias sobre sombras encontradas em diversas culturas e épocas. As sombras vem alimentando a imaginação desde que a percebemos. Platão dialoga com sua sombra, nos apresenta o mito da caverna e Peter Pan

costura sua sombra em seus próprios pés.

A fábula Dibutades mencionada por Plínio o Velho, conta sobre a origem da pintura: a filha de um oleiro de Sícion, chamado Dibutades, estava apaixonada por um rapaz que passaria um longo período viajando. Na despedida, os jovens amantes em um ambiente iluminado pelo fogo, observam suas sombras projetadas na parede. A fim de conservar um traço físico da presença de seu amante, a jovem decide representar na parede com carvão a silhueta do rapaz, fixando a sombra daquele que logo estará ausente. Essa fábula se encontra em diversos textos sobre a história da pintura, entre eles no livro O ato fotográfico (p.117). A projeção como captura da forma é uma ideia antiga e está entranhada em diversas culturas, assim como a imagem da sombra em nosso imaginário.

A sombra é uma testemunha do encontro entre o mundo das coisas materiais e um mundo em que a matéria não parece tão importante. Um mundo caprichoso - a sombra vai e vem sem que se possa interferir em seus planos - e seguramente evanescente e misterioso. (CASATI, 2001, p.46)



LH30

11-580

APÊNDICE

Grupo de pesquisa: O corpo como poética na pintura contemporânea

Processo de pesquisa, exposição e painéis pintados

Durante dois anos fiz parte do grupo de pesquisa *O Corpo como poética na pintura contemporânea*. Apoiado pelo programa de extensão PIBIAC (Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural) e alocado no Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ, o grupo foi orientado pelo prof. Me. Lícius Bossolan, coorientado pela profa. Dra. Martha Werneck, e composto pelos graduandos Andressa Lamarca, Letícia Nascimento, Antônio de Araújo e por mim.

Desenvolvemos a metodologia proposta pelo coordenador, trabalhando individualmente em nossas pesquisas levando-as para discutir em grupo.

Durante as reuniões, apresentamos uns para os outros nossas pesquisas. Como num banho maria, ficamos imersos, esquentando todos os pensamentos até tudo derreter e voltar a se solidificar em seguida.

Realizamos diversos ensaios fotográficos e vejo esse exercício como uma solidificação prática de todas as nossas pesquisas entrelaçadas.

Montamos o ambiente para a realização dos ensaios fotográficos. Colocamos na parede um tecido de cor neutra, preparamos a iluminação e armamos o tripé da câmera fotográfica. Cada membro do grupo, individualmente escolhia seus modelos para posar e tudo mais que precisava para tornar as fotografias do ensaio referências para produção de pinturas. O fotógrafo da vez conduzia o ensaio produzindo suas referências, enquanto os outros membros do grupo observavam, ajudavam a segurar a luz e opinavam.

Os ensaios fotográficos, além de gerarem material imagético para nossos estudos individuais, também foram momentos de reflexão conjunta. A troca

experimental compartilhada aproximou e envolveu os membros do grupo de forma prática e encontramos pontos comuns de investigação para além da temática corpo.

Nossas discussões e ensaios nos renderam uma publicação conjunta, onde refletimos sobre nossos processos e poética. Além disso fizemos um projeto conjunto de pintura, um painel onde cada membro do grupo desenvolveu um pedaço. Escolhemos um suporte de mesmo formato e dimensão para todos. Cada um realizou sua pintura individualmente, mas projetamos as imagens para que a união de todos os trabalhos formasse um só painel. Assim como em nosso discurso conceitual, nossa pintura se fundiu da melhor maneira possível. Conseguimos distinguir de longe a identidade de cada um de nós pintores, mas sem perder o fio que une nossas pesquisas.

Fechamos nossos exercícios do grupo com uma mostra coletiva. Fomos selecionados através de um edital para expormos no Centro de Cultura Raul de Leoni em Petrópolis. A exposição recebeu o nome do grupo: O Corpo como poética na pintura contemporânea.



O CORPO
COMO POÉTICA
NA PINTURA
CONTEMPORÂNEA

Lício Bossolan
Martha Werneck
Frederico Arêde
Bruna Azevedo
Ana Clara Badia Guinle
Antônio de Araújo
Andressa Lamarca
Letícia Nascimento

Exposição: O corpo como poética na pintura contemporânea

Centro de Cultura Raul de Leoni - Exposição de 03 a 30 de setembro de 2016

A exposição coletiva "O Corpo como poética na pintura contemporânea" é derivada de uma pesquisa alocada no Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Na fronteira dos 200 anos da EBA/UFRJ essa exposição mostrará parte da produção de docentes, discentes e graduados pelo Curso, trazendo a linguagem pictórica conectada à poética 'corpo' em diversas abordagens que apontam para a reflexão acerca do corpo como signo. Os artistas pesquisadores investigam a representação do corpo e da sua significação dentro de questões contemporâneas, visando realizar conexões entre a identidade daquele que é representado e a sua condição dentro de um mal-estar pós-moderno por todos compartilhado. Mesmo que cada artista direcione seus trabalhos de forma independente e original, todos no grupo seguiram uma mesma metodologia desenvolvida pelos orientadores da pesquisa, aliando a análise semiótica da imagem à produção imagética no campo híbrido entre as linguagens fotográfica e pictórica.

O grupo de pesquisa é orientado pelo prof. Me. Lícius Bossolan, coorientado pela profa. Dra. Martha Werneck e composto pelos graduandos Ana Clara Badia Guinle, Andressa Lamarca, Letícia Nascimento e Antônio de Araújo. Nessa exposição contamos também com a participação de graduados que integraram o grupo de pesquisa em anos anteriores: os pintores Frederico Arêde e Bruna Azevedo. O grupo recebe apoio da PR1/UFRJ através do Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural - PIBIAC.

(TEXTO: Prof. Me Lícius Bossolan e Profa. Dra. Martha Werneck)

TODO O MATERIAL PRODUZIDO PELO GRUPO O CORPO COMO POÉTICA NA PINTURA CONTEMPORÂNEA PODE SER ENCONTRADO NO SITE: <http://corpoeticanapintur.wixsite.com/grupopintura>

CONCLUSÃO

**NO MEU ALTAR
TUDO PODE LEVITAR,
CONTRADITÓRIO É
ASA.**

Quando digo que sou o espaço onde estou e os vazios que me preenchem, falo das conexões e vibrações momentâneas que são sentidas e atravessam o tempo através de um corpo. Esse deixa vestígios, carrega marcas e sente a necessidade de lembrar e registrar, mas também a vontade de esquecer. Os vazios, talvez sejam as dúvidas que alimentam a imaginação.

Meu trabalho é autoral, nele expresso minha visão de mundo. Um sentimento de não pertencimento invade esse corpo que digo não ser tão meu. Através do corpo da mulher costurado, coloco todo o tipo de repressão e pressão social que me invade, através da ausência e vestígios do corpo, minhas dúvidas e meditações. As sombras, essas atravessam todo o percurso e vejo-as agora como o mistério persegue meus próximos passos.

Como artista pesquisadora, digo que concluir algo não é por um fim.

Quando o osso de um corpo se quebra, é engessado para ficar imobilizado até que se cure. Farei isso com esse Corpo, nem tão meu.

Darei continuidade a esse livro, engessando-o!

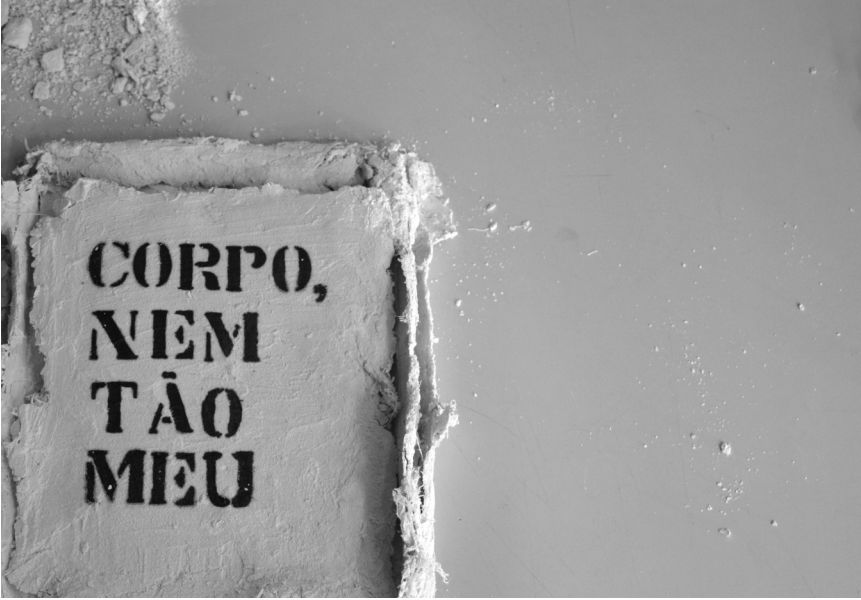
Engessado pela autora, o livro será libertado pelo leitor.

Como o gesso será quebrado?

Já não é minha escolha, mas peço que registre aqui como o quebrou!

Registro da performance de quebra do gesso de duas unidades do livro *Corpo, nem tão meu*, entregue engessado no dia 22/05/2017 aos artista/ professores do curso de Pintura da UFRJ, Martha Werneck e Júlio Sekiguchi. Os professores doutores participaram da performance da quebra do gesso que envolvia o livro. O engessamento do livro foi realizado pela artista Ana Clara Guinle, que entregou o livro durante a performance, momento registrado através de vídeo e fotografia pelo artista/ professor orientador do projeto, Lícius Bossolan.

Fotos: Lícius Bossolan



3 ATOS

Em um

Dois

Três atos

Me desato

Desastro

No registro me fecho

Me frustrro

Rezo pro nada

Nem sei rezar

Ajoelho

Resgato o sapato desgastado

Piso em falso

No alto

Volto no tempo

Apodreço o que fui

Desconheço quem sou

Apavoro

Respiro fundo

Dou espaço

Me refaço

Longe daqui

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, meu pai (in memoriam), irmãs, amigos, família e meu padrinho por todo o amor e apoio.

Agradeço ao amigo, artista e professor Pedro Sánchez por me ensinar a técnica da gravura em metal e acompanhar todos os passos da Menina da cara preta, ajudando a gravar meus misteriosos sentimentos.

Agradeço a amiga, grande professora e artista Martha Werneck pelas excelentes aulas sobre pintura de paisagem, pelas parcerias, por me ensinar técnicas

de pintura, por compartilhar seus sonhos, por mergulhar fundo em tudo o que faz e dividir seus conhecimentos com o mundo.

Agradeço ao Lício Bossolan, meu orientador, amigo e grande artista, por todas as portas que me abriu, pelas parcerias artísticas, por compartilhar seus conhecimentos sobre pintura e fotografia, por ser e agir de maneira tão humana e generosa e por pintar de forma majestosa e inspiradora.

CRÉDITOS

2° ATO

p.61 Processo da instalação: Estampa de abraço - Modelos fotográficos e corpos suportes para pintura corporal: Leslie Laquieze e Daniel Stokes.

p.64 Estampa de abraço - Registro fotográfico, modelo: Leslie Laquieze.

p.69 Série: Corpos confeccionados - Modelos fotográficos e corpos suportes para pintura corporal: Ana Carolina Figueira de Mello, Júlia Cavalcanti, Karla Kalife e Gaya Rachel. Colaboração: Frederico Arêde.

p.112 Fotografia por Marina Miguens - Chapada dos Veadeiros, GO. Brasil - jul. 2016

p.121 Referência fotográfica por Mario Salomón Jerez - Chile - set. 2015

p.123 Referência fotográfica por Mario Salomón Jerez - Chile - set. 2015

p.124 Referência fotográfica por Martha Werneck - EBA Fundão, RJ. Brasil - jul. 2016

p.130 Referência fotográfica por Mario Salomón Jerez - Chile - set. 2015

p.141 até 144 Pintura mural da série: Menina da cara preta - Registros fotográficos por Bruna Serpa. Colaboração: Carlos França - Manga Larga - RJ. Brasil - fev. 2017

3°ATO

p.149 até 152 Experimentos, exposição: Corpo, nem tão meu. Registros fotográficos, desenhos e poesias: Lícius Bossolan, Frederico Arêde, Nathália Pletz, Helena de Oliveira, Fernando Rodrigues, Cibelle Arcanjo, Pollyanna Barbosa, Luque Abdallah e Martha Werneck. Nov. 2014.

p.155 e 156 Registros fotográficos da performance Sombra sufocada por Helena de Oliveira. EBA - Fundação RJ, Brasil. Nov. 2014.

p.157 e 158 Registros fotográficos da performance Sombra sufocada por Lícius Bossolan. EBA - Fundação RJ, Brasil. Nov. 2014.

p.159 Link do ídeo da performance Sombra sufocada, por Lícius Bossolan. nov. 2014/ finalização e publicação mai. 2017

p.159 Música: Sufocada. Para vídeo da performance: Sombra sufocada, por Fernando 'Gajo' Bastos.

p.163 até 170 e 177 Registros fotográficos das intervenções urbanas SOMBRAS7 por Gabriela Dottori. RJ, Brasil. 2016 e 2017

APÊNDICE

p.180 convite expo. O corpo como poética na pintura contemporânea, imagem: detalhe de pintura da Martha Werneck.

Todas as imagens sem créditos e a diagramação do livro foram produzidos pela artista e autora do mesmo, Ana Clara Guinle.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo: antropologia e sociedade. Campinas, SP: Editora Papirus, 2003, 3ª Edição.

LE BRETON, David. Antropologia do Corpo e modernidade. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013, 3ª Edição.

HILST, Hilda. Do desejo. São Paulo: Editora Globo, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 2005.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. Campinas, SP: Editora Papirus, 1993, 4ª Edição.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo : Martins, 2007.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: A VONTADE DE SABER. Rio de Janeiro: Edições Graal 1988.

MATISSE, Henri. Escritos e reflexões sobre arte: Henri Matisse. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CASATI, Roberto. A descoberta da sombra: de Platão a Galileu. Companhia das Letras 2001.

CANTON, Katia. Tempo e memória: Temas da arte contemporânea. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

Dicionário dos símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: pg. GUARDA-CHUVA E PATO

