

AUTO-RETRATO

A EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA E O DESENHO SIMBÓLICO

Fábio Luiz Oliveira Gatti
mestrando em artes visuais pela EBA-UFBA.

Resumo:

Este artigo propõe-se a analisar o auto-retrato, a expressão fotográfica e o desenho simbólico a partir das artistas Cindy Sherman, Orlan e a produção do meu trabalho de auto-retrato que se utiliza do registro fotográfico e da intervenção do desenho sobre a fotografia como uma linguagem simbólica e propõe a retenção emocional das características contidas durante o fato retratado, numa mescla constante de todos os sentimentos. Esta ação quer falar sobre a utilização das técnicas da fotografia e do desenho juntas, refletindo sobre o uso dessas diferentes linguagens plásticas, numa tentativa de representar o mundo interior do artista, valorizando suas características pessoais e buscando uma visão singular da contemporaneidade.

Palavras-chave: auto-retrato, fotografia, desenho, corpo

Abstract:

This article aims to analyze the self-portrait, the photographic expression and the symbolic drawing from the artists Cindy Sherman, Orlan and the production of my work for self-portrait that uses the photographic record and the drawing intervention on the picture as a symbolic language and proposes to retain the emotional characteristics contained in the fact depicted in a constant mix of all feelings. This will either talk on the use of techniques of photography and drawing together, reflecting on the use of different plastic languages in an attempt to represent the internal world of the artist, highlighting his personal characteristics and looking for a unique contemporary vision.

Key-words: self-portrait, photography, draw, body

Auto-retrato, máscaras, desenho – o simbólico extraquadro

As imagens produzidas neste artigo querem colocar à mostra o conteúdo subjetivo do mundo interno dos autores, proporcionando uma visão das experiências vividas, produzindo, assim, algo individual, desfrutado social ou solitariamente.

O trabalho se fará construir através das experiências contínuas da vida, da experimentação desenfreada, das emoções constantes, da dualidade explícita e da *verdade pessoal única*, segundo Kant (1995 p.174). A necessidade de se auto-personificar perante os outros, leva o ser humano a criar uma identidade diferenciada da perante si mesmo e também sobre os outros, o que segundo Medeiros, *vai permitir ao sujeito jogar um novo jogo: o da inclusão mágica, de si mesmo, no olhar do Outro.* (MEDEIROS, 2000 p.55)

O presente texto visa o entrelaçamento entre a imagem fotográfica e a linguagem do desenho, buscando registrar momentos, sensações,

experiências; enfim, tudo aquilo que envolve o ser humano durante sua existência. Aliado ao registro fotográfico, tido como uma participação da mortalidade e da *dissolução inexorável do tempo*, ocorre a intervenção poética e simbólica do desenho. (SONTAG, 1981 p.15)

Esse registro provém da necessidade de produzir auto-retratos como forma de denúncia do próprio ser, numa busca por uma compreensão mais aprofundada do Eu, tomando como base artística a fotografia e acrescentando, posteriormente, elementos visuais que se correlacionam com a imagem fotografada, gerando, assim, conforme Barthes, o testamento da realidade, autenticando a existência do acontecimento, revelando-o verdadeiro e atestando *que o que vejo de fato existe*. (BARTHES, 1984 p.123)

O auto-retrato é o primeiro passo para o desenrolar do projeto. Inundado pela emoção mais pura e concreta que possa existir, enquanto a condição humana permitir, adicionam-se linhas que falam, que voam, que norteiam o espectador e o levam, num ciclo vicioso, a jamais conseguir desvencilhar-se da imagem vista, pois não são apenas linhas, mas traços expressivos, representativos, acrescidos de valores extremamente simbólicos, impressionando e pressionando intimamente a valia estabelecida pela relação foto-desenho.

Retrato-me porque, através de minha imagem, posso representar o outro, posso mostrar e personificar tudo o que experimento. Busco, assim, uma maneira de sentir-me igual em relação aos outros na sociedade em que vivo. É um modo de reconhecer-me, de olhar para minhas máscaras, pois acredito, que o auto-retrato é, sem dúvida, um aparato pelo qual é possível representar as fantasias e devaneios, tendo como base a idéia de *verossimilhança* e da *duplicação de si mesmo*. (MEDEIROS, 2000, p.91)

O auto-retrato promove-me à qualidade de auto observador, fazendo-me aceitar as minhas mais repulsivas características, mostrando-me que não sou apenas um, mas sim um reflexo de vários outros seres dotados de outras milhares de características, o que me proporciona uma experimentação sempre rica acerca dos acontecimentos.

O que me fascina no auto-retrato é o fato de poder relacionar os quatro imaginários descritos por Barthes: *aquele que me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se*

serve para exhibir sua arte (BARTHES 1984, pg.27), de modo especialmente mágico, pois, observo todas as manifestações que cada imaginário pode ter, tornando-me um múltiplo de mim mesmo, produzindo meus reflexos como afirmações de minha própria identidade. Como afirma Machado, a fotografia não deixa dúvidas de *que reflete alguma coisa que existe ou existiu fora dela e que não se confunde com o seu código particular de operação*. (MACHADO 1984, p.33)

O espectro também nada mais é do que a representação de um outro ser que não aquele que é refletido, mas sim um ser que é reflexo, que se distancia do corpo real, material e torna-se apenas uma ilusão. Vejo que o que realmente criamos e tentamos perpetuar dentro de nós não é somente uma identidade verdadeiramente válida, mas sim um modelo a ser seguido.

O retrato fotográfico vem confrontar o sujeito com o horror e o fascínio de uma imagem especular fixa, da qual ele não pode fugir. (MEDEIROS, 2000 p.50).

Dessa forma, ocorre a denúncia do ser, necessária perante o uso indiscriminado das *máscaras sociais*. Estas são as representações das variações de comportamento pessoal em meio à sociedade ou a algum grupo específico, as quais proporcionam assumir características que não lhes são realmente próprias, gerando assim uma gama ainda maior de outros *eus*, existindo como alguém que de fato não existe na personalidade real, mas que se faz presente visto sua interação com o meio. Como escreveu Durkheim, essas características do ser, que são inúmeras, *apresentam a propriedade marcante de existir fora das consciências individuais*, assim, eu posso ser representado por outro como o outro pode ser por mim, tornando-me um ser coletivo e individual simultaneamente. (DURKHEIM, 1974 p.04)

O alicerce do projeto está fundado no ser humano. Um ser dotado de sua mais plena dualidade, contradizendo-se a cada experiência vivenciada, um ser repleto de dúvidas; enfim, um ser que se reveste da sua característica hiperestésica a fim de experimentar as relações que estabelece com a vida, com a alma, com o *simbólico e o real*, que, como define Braune, é *a característica fundamental da fotografia*, (BRAUNE, 2000 p.50). Busca-se, assim, auto-retratar-se como um ser comum cercado pelas banalidades cotidianas, pela condição medíocre de achar-se mais que outro, numa

obstinação por crer na sua capacidade de superioridade, mesmo sabendo de sua fraqueza contínua, de sua fragilidade, conhecendo e reconhecendo seus mais obscuros desejos, deixando-se abater pela imposição de um comportamento pré-determinado socialmente. O comportamento social dos grupos (sociedade, ou grupos específicos de relacionamentos) influencia o indivíduo tornando-o um ser composto pelos seus próprios sentimentos e pelos sentimentos dos outros, fazendo-o adotar reações que não são propriamente suas e que também não correspondem aos seus valores. Reações que, como defende Durkheim, *consistem em maneira de agir, de pensar e de sentir exteriores ao indivíduo, dotadas de um poder de coerção em virtude do qual se lhe impõem.* (DURKHEIM 1974 p.03).

As *máscaras sociais* são apenas um retrato daquilo que todo ser humano carrega consigo mesmo: os outros. Esses outros seres, dentro de um mesmo, são os responsáveis pela condição hipócrita do ser, pois quando não se é em essência, deixa-se de ser o próprio, para ser o outro.

Essa construção de identidades pode ser esclarecida, porém, não freada, pois, como já havia dito anteriormente, cada ser possui direito a sua própria verdade e dela almeja desfrutar. Sendo assim, pode-se analisar que o mundo interior de cada ser é tão instável quanto a sua vontade de permanecer em determinado estado de excitação, medo ou quaisquer outros que ocorram, pois a perpetuação do sentimento ou o prolongamento do mesmo pode refletir suas verdades, tão contidas e retidas durante o processo de experimentação da vida.

Pela manutenção da vida e da experiência é que se torna realidade tudo aquilo que se esconde por trás das *máscaras sociais* utilizadas. Todas, com suas especificidades, são necessárias em momentos distintos, usadas com a frieza e o doutrinamento requisitados para cada situação vivida, experimentada, sentida. Assim, o auto-retrato torna-se importante no intuito de demonstrar a captação e retenção dos momentos, a utilização dessas *máscaras* e, a demasiada soberba hipócrita do ser humano.

Quando reflito sobre a necessidade do ser humano em se comportar, costumeira e usualmente, como não o faria, fica-me gravado na memória uma característica que vejo como a mais marcante de todas: a hipocrisia.

O poder e a maestria com que o homem utiliza-se da hipocrisia é o fator que me conduz a discursar sobre as máscaras sociais, sendo que, em qualquer situação que se analise, encontrar-se-á, por menor que seja, um resquício de hipocrisia, de mentira, de anulação da verdade.

Sou um ser volúvel, inconstante, louco pelo consumo das emoções que estão na moda, das doenças que estão em voga, das roupas da estação, do corpo cultuado, do rostinho sem expressão que são vendidos a todos os momentos em qualquer banca da esquina, entre duas ruas de qualquer lugar no mundo. Mas, busco minha identidade, a qual, segundo Andrade, *depende da memória* e por isso auto-retrato-me. (ANDRADE, 2002, p.49)

Demonstro as características do ser, do estar, do sentir, do viver, num intuito de proporcionar o desenvolvimento sinestésico pela imagem visual como produto artístico. Procuro produzir medos, glórias, sentimentos, sensações, emoções que jamais poderão ser localizadas novamente, visto que a *imagem responde à necessidade cada vez mais urgente, por parte do homem, de dar uma expressão a sua individualidade* (FREUND, 1995 p.20) mas que, tornando-se um produto fixado, de momentos que se perpetuarão, carregando sempre o *estigma de ser a realidade congelada no tempo e fruto da imaginação e interpretação do autor*, retendo a expressão do passado que se faz presente, valorado pela personificação do ser. (ANDRADE, 2002 p.52)

Vai-se vivendo, criando-se estereótipos que são valorizados pela hipocrisia insana, pela adulação a tudo que é supérfluo, artificial. Desse modo, estamos nos tornando seres inanimados, incapazes de distinguir o que temos como nosso e o que temos do outro, incapazes de enfrentar a vida com clareza e determinação; somos então marionetes, objetos pequenos, duráveis, que podem ser movidos por qualquer outro ser que também não passa de outra marionete. Caímos então numa cadeia infinita, até chegar em lugar algum, pois, na verdade, ninguém sabe quem é quem e, muito menos sabe-se do que um ser é verdadeiramente capaz quando está envolvido de maneira a sentir-se suficiente perante qualquer outro.

Esta *inter-relação entre o racional e as fantasias subjetivas* constitui-se a força motriz do projeto, impulsionado e fomentado pela ânsia de perpetuação da vida e pelo registro do retrato. (BRAUNE, 2000 p.48)

Uso o desenho como artifício simbólico, pois o mesmo já faz parte de meu trabalho há muitos anos. Minha experiência com o desenho sempre é de extrema importância, porquanto, por meio dele, consigo expressar simbolicamente tudo aquilo que vejo, experimento, vivencio e transponho para a superfície bidimensional.

O desenho promove o desdobramento simbólico do quadro fotográfico. Como a fotografia é *isolada da zona circunvizinha*, o desenho vem proporcionar a libertação do imaginário para o que está extraquadro. (MACHADO, 1984 p.76)

Vivo no meio da imundície humana, cercado pelas influências mundanas e, portanto, não podendo ser diferente daquilo que vejo, vivo, cultivo e adquiro por meio de minhas experiências momentâneas que se estendem pela vida toda. Fotografo para discursar sobre a capacidade de retenção da imagem em momentos específicos, especiais, inusitados e, acima de tudo, reveladores. Reveladores da condição do ser humano, *dos detalhes significantes, iluminados por uma fração de segundo, fixados para sempre*. (SONTAG, 1981, p.80).

Cercado de tantas situações diversas, uso o desenho para esclarecer os fatos. Uso chifres como analogia direta à hipocrisia. O chifre, em nossa cultura, tem a conotação de traição, mentira, reforçando a ideia do ser hipócrita. Uso também outras figuras, um ganso em cima da cabeça como se fosse um prolongamento do corpo, representando a porção animal que existe em todos, refletindo sobre as características instintivas que nos são intrínsecas. O gorro de dormir, como um retrato da fraqueza que assumimos diante de muitos fatos, demonstrando a vontade de refugiar-se mediante os acontecimentos, tentando esquecer-los, fugindo de tudo.

As linhas puramente abstratas, como demonstração de tudo aquilo que não conseguimos distinguir e explicar a nós mesmos, tornam-se confusas e desordenadas.

Influências artísticas

O presente trabalho tem como referência alguns fotógrafos e artistas performáticos que utilizam os mesmos conceitos que desejo abordar. Entre

eles, o trabalho da fotógrafa norte-americana Cindy Sherman, que utiliza o auto-retrato como forma de expressão. A modelo em suas fotografias é sempre ela mesma, criando, dessa maneira, como defende Fabris, *um jogo dialético entre representação e auto-representação*. (FABRIS, 2003 p.69)

O que aproxima meu trabalho ao de Sherman é o estranhamento de suas imagens e a utilização de simbologias por meio de adereços, máscaras, próteses e cenários. Correspondendo ao que produzo por meio dos desenhos simbólicos inseridos na fotografia.

Vê-se no trabalho de Sherman, segundo Toscano¹; *uma projeção de simulacros de si mesma* o que demonstra que, tentando afastar seu próprio eu do seu trabalho, de alguma maneira ela projeta suas outras faces, ainda que para isso tenha que criar cenários, espetáculos quase teatrais para suas personagens. Nota-se então, que existe um resquício de Sherman em suas imagens, visto que toda essa representação exteriorizada reside dentro de suas próprias características. Em textos sobre o desenvolvimento de seu trabalho e de suas histórias, encontram-se ligações com sua vida privada.



Figura 1 – Da série Untitled Film Still, Untitled #11

Fonte: Morris, 1999, p.37

Na imagem, Untitled Film Still#11; Sherman cria um cenário de motel barato e encarna uma personagem estereotipada, que usa muita maquiagem, salto alto, cabelos extremamente moldados, duros. Esse tipo de estereótipo feminino era o que Sherman mais odiava e ela diz: *quando era adolescente, esse tipo de modelos eram feias pra mim* (MORRIS, 1999 p.37). Para a construção dessa imagem, Sherman modifica o próprio quarto e usa o vestido de casamento de sua mãe, o que remete claramente à necessidade de perpetuar um fato de sua

vida. Este fato nos leva a acreditar que não há um distanciamento entre ela e a sua personagem. Se assim fosse, seria possível a utilização de outra “atriz” e não dela própria em suas imagens.

Pode-se dizer, como afirma Toscano, que ela busca uma nova identidade para seu eu e também para seu corpo. Uma identidade que a torne liberta das amarras da sociedade, dos simulacros criados e oferecidos pela indústria de massa.

Um quarto barato, um olhar esperançoso, mas também aniquilado, revelando-se insatisfeito. A mão que aperta a colcha busca pelo equilíbrio e sustentação emocional, numa tentativa de sentir-se mais segura; a outra, segurando o lenço, numa demonstração de angústia e tristeza; o posicionamento do corpo, em diagonal, contrapondo-se com as linhas retilíneas do mobiliário, revela a delicadeza e também atrai a atenção para a personagem. Exaustão, angústia, insegurança, uma mulher-objeto, moldada culturalmente, tendo que se submeter aos anseios da sociedade, da indústria de massa.



Figura 2 - Da série Fairy Tales – untitled#153

Fonte: Morris, 1999, p.78

Já na imagem acima, Untitled#153, da série denominada Fairy Tales (contos de fada²) encomendada pela revista Vanity Fair, Sherman propõe o grotesco, o que usualmente é considerado feio, e o faz sabendo que os contos de fada em

nossa sociedade pregam a perfeição. Desse modo, decompõe a imagem em representações que contrariam todos os pré-conceitos a respeito das histórias infantis. Nota-se que, para que discursse sobre isso com tanta propriedade, é porque tenha tido experiências em relação a esse tipo de história e que consiga exprimir, com exatidão, tudo aquilo que quer demonstrar. Uma mulher morta, visto sua palidez facial, um olhar sem vida, distante o suficiente para que se saiba que a vida terminou. Suja o bastante para poder criar inúmeras possibilidades sobre o porquê de essa personagem estar ali. Uma grama extremamente verde que tranqüiliza, que remete ao bucólico, em contraste com a terra, a qual fará seu papel de apodrecer e exterminar esse corpo.

Seu trabalho é irresistível, já que deixa a mercê do observador a narrativa desta cena. Existe sempre um paradoxo, e assim se criam as simbologias próprias a cada observador, promovendo um desenrolar infinito de possibilidades. (MORRIS, 1999 p.12)



Figura 3 – Da série Horror and Surrealistic Pictures, untitled#299

Fonte: Morris, 1999, p.105

A foto Untitled#299 pertence à série Horror and Surrealistic Pictures, na qual normalmente Sherman se utiliza da técnica de dupla exposição, às vezes fazendo mais do que duas tomadas. *Nessa série ela retrata as características*

humanas que promovem o horror, como: sexo, violência, luxúria, desejo e poder (MORRIS, 1999, p.100). Uma pessoa decadente, um olhar drogado, piercings e tatuagens fazendo analogias ao simbolismo corporal como representação do eu interior. A mão que aponta para a cabeça, como se fosse um revólver, tentando aniquilar o desespero criado pela situação toda; a outra, no meio das pernas, apoiada sobre uma das coxas, numa demonstração de cansaço, o que também se lê pelos ombros caídos e pela postura da coluna; o vermelho do desejo ardente da emoção intensa serve para atenuar a grande desgraça. Assim, o trabalho de Sherman busca uma identidade por meio do auto-retrato, mesmo sabendo que isso ocorre para apresentar e representar personagens de diferentes tipos, tribos e costumes. O trabalho pretende um questionamento a respeito do que é real e, nessa linha encontramos Orlan.

Artista performática, utiliza seu próprio corpo como objeto de arte, questiona a sociedade e seus conceitos a respeito do indivíduo e da identidade e, principalmente do corpo. Almeja, com seu trabalho, uma substituição da carne, *já que é na carne que reside o que não se pode vencer, as doenças, os vermes, a morte das células etc.* (DUARTE³)

O que me faz refletir e obter no trabalho de Orlan uma inspiração para o desenvolvimento de meu trabalho é que ela busca, na performance chamada *The draped/the baroque*, centrar-se na *denúncia da hipocrisia* (DUARTE), e é esta denúncia que me levou a desenvolver o auto-retrato. Calco-me nos valores simbólicos do desenho como uma tentativa de, assim como Sherman, não delimitar nem começo nem fim e tal como Orlan, proporcionar a denúncia do ser hipócrita.

Múltiplos de mim, por mim mesmo

Divido-me em vários personagens, os quais, de alguma maneira são intrínsecos a mim, e, para representar cada um de modo a expressarem como devem, opto pela utilização de acessórios e adereços como: maquiagem, brincos, colares, peruca, óculos, terços e, principalmente, o desenho.

Encarno cada personagem em momentos diferentes, pois cada um deles também possui múltiplos de si mesmo. Sendo assim, são desdobramentos mais distantes, porém reais, de minhas características.

É importante ressaltar que cada personagem tem uma história. Quando se olha para cada um, eles contam, por meio da expressão facial, dos adereços e do desenho o que está acontecendo em cena; não fecham um ciclo de compreensão, permitindo uma interpretação *extraquadro* (MACHADO, 1984, p.76), levando o observador a definir o fim da história ou jamais fazê-lo, tornando a narrativa sempre aberta.

O trabalho é, em seu todo, composto de vários personagens, pois todos eles são dotados de constituintes que estão em mim. Ocorre não somente uma denúncia, mas uma brincadeira com todas essas características, fazendo que algumas imagens tornem-se engraçadas e também contraditórias.

Penso que a contradição e a dualidade andam interligadas à hipocrisia, por isso a maioria das imagens remete a um discurso conflitante.



Figura 4 – Múltiplos de Mim por Mim Mesmo I

Fonte: própria

O homem que usa peruca, no intuito de se tornar mulher, possui chifres que denunciam sua mentira. O rosto com maquiagem borrada, com expressão de desfalecimento, esvaído de suas forças humanas e submetido à sua porção animal, é representado pelo ganso. O homem com uma luz extremamente forte marcando suas sombras, como encenação de seu lado demoníaco, é acentuado pelos chifres e pelo colar em metal pontiagudo, numa busca de mascarar-se para sentir-se aceito. O sorriso natural contrapõe-se aos chifres e ao próprio personagem, numa tentativa de tornar-se mulher; remetendo novamente ao dúbio. (Figura 5)



Figura 5 – Múltiplos de Mim por Mim Mesmo II

Fonte: própria

O cigarro, tido como uma apresentação do luxo e da sensualidade feminina, dialoga com a mão masculina e se projeta contrário ao uso do chapéu de enfermeira, propondo um duelo entre o limpo e o sujo. O beijo, que tenta conquistar pela expressão e pelo batom marcado, torna-se falso quando se vê os chifres. (Figura 4) O terço sendo lambido coloca em pauta a santidade versus o carnal (Figura 7). Os óculos são usados como máscaras, uma maneira de se proteger do externo, almejando cultivar e perpetuar o interno.



Figura 6 – Múltiplos de Mim por Mim Mesmo III

Fonte: própria



Figura 7 – Múltiplos de Mim por Mim Mesmo IV

Fonte: própria



Figura 8 – Múltiplos de Mim por Mim Mesmo V

Fonte: própria

Os desenhos, que interligados, contínuos, reforçam a idéia de um ser único, como se cada personagem fosse um prolongamento do anterior. Foram feitos em grafite sobre papel preto para se contrapor e contrastar com o vermelho do fundo. O vermelho da tensão, do inferno, das ardências emocionais, do sangue, é uma amostra da sensorialidade proposta pela vida. Retrato-me porque de mim já estou cansado, preciso de outros que me completem.

¹ - Todas as citações referentes a Toscano foram retiradas de seu texto publicado na internet, disponível no endereço eletrônico <http://www.cabezamarginal.org/antrogotos/06.htm>.

² - Tradução livre

³ - As citações de Duarte foram compiladas da World Wide Web, disponível em <http://bocc.uci.pt/pag/Duarte-Eunice-Orlan.html>.

Bibliografia

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: EDUC. 2002. 132p.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984. 185p.

BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2000. 155p.

DUARTE, Eunice Gonçalves. **Orlan do outro lado do espelho**. Available from World Wide Web: <http://bocc.uci.pt/pag/Duarte-Eunice-Orlan.html>. Acesso em 15 dez. 2004.

DURKHEIM, Emile. **As regras do método sociológico**. 6ª ed. São Paulo: Cia Editora Nacional. 1974. 128p.

FABRIS, Annateresa. **Cindy Sherman or about some cinema and television stereotypes**. *Rev. Estud. Fem.*, Jan./June 2003, vol.11, no.1, p.61-70. ISSN 0104-026X.

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. 2ª ed. Lisboa: Veja. 1995. 214p.

KANT, Immanuel. **A paz perpetua e outros opúsculos**. Rio de Janeiro: edições 70. 1995. 179p.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense. 1984. 162p.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo**. Lisboa: assírio e Alvim. 2000. 177p.

MORRIS, Catherine. **The essential: Cindy Sherman**. New York: Harry N. Abrams Incorporation. 1999. 112p.

ORLAN. Available from World Wide Web: <http://orlan.net>. Acesso em 15 dez. 2004.

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor. 1981. 198p.

TOSCANO, Rogério Antonio. **Diane Arbus e Cindy Sherman**. Available from World Wide Web: <http://www.cabezamarginal.org/antrogotos/06.htm>. Acesso em 15 dez. 2004.

Artista e pesquisador, mestrando em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFBA, especialista em Fotografia e em História e Teorias da Arte, tem trabalhos publicados em eventos nacionais e internacionais.

gatti_f@yahoo.com.br, www.flickr.com/photos/fabiogatti