

A atualização do discurso mito-pictórico nas “Graças” de Joel-Peter Witkin

Paula Cabral¹

(...) Podemos ver e sentir-nos afetados pela maneira de ser dos outros, quem sabe até nela nos inspiremos para encontrarmos a nossa, mas teremos possivelmente de nos libertar dela. É o que Nietzsche quis transmitir quando disse: “Acabo de ler Schopenhauer, agora tenho de livrar-me dele”. Sabia ele a que ponto a maneira de ser dos outros poderia ser insidiosa, particularmente a dos que possuem o peso da experiência profunda, se permitirmos que se coloquem entre nós e a nossa própria visão.
(Paul Strand apud Sontag, 2003, p.176)

O presente artigo possui como objetivo apresentar e refletir sobre a imagem intitulada “As Graças”, produzida pelo fotógrafo norte-americano Joel-Peter Witkin (Nova Iorque, 1939).

O artista, em muitas de suas produções, se propõe à referenciação, expansão e atualização de construções cênicas e simbólicas dos discursos pictóricos das artes clássicas e moderna a partir de citações claras (ou às vezes, mais implícitas) a pintores e obras de diversos períodos, movimentos e estilos artísticos; aduzidos na construção da imagem fotográfica de Witkin a partir de sua produção cênica, posicionamento dos personagens, angulação, enfim, na encenação rigorosa de toda uma construção que remete e resgata as obras referenciadas.

¹ Doutoranda em História da Arte, pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

Não necessariamente homenageando as obras que chama ao diálogo, Witkin está além de uma representação fotográfica ilustrativa e remissiva da História da Arte. Ao invés disso e partindo fundamentalmente de fontes pictóricas europeias, o artista interpreta, reconstrói e atualiza discursos artísticos, desde elementos e debates que fundamentam e regem sua própria produção autoral: religião, morte, corpo, erotismo, beleza e o grotesco.

Trazendo à tona, a partir das imagens que produz, questões humanas de ordem ética e moral, Witkin demanda de seu interlocutor olhar e pensamento crítico, além de um certo repertório pictórico, mitológico e literário; alocando-se, enquanto artista contemporâneo, para além de uma discussão sobre estilos e técnicas, quando apresenta, a partir das fotografias que produz, uma ação artística que envolve e coloca em xeque questões universais das Histórias da Arte e do Humano.

Assim, além de atualizar de maneira antropofágica o discurso pictórico europeu de diferentes momentos da história da pintura, a partir de uma produção artística original, Joel-Peter Witkin também atualiza e debate eternos e recorrentes temas que tangem à vida social, cultural e individual humana, em todas as épocas e territorialidades.

Sua produção também retorna à luz o velho debate sobre o lugar da fotografia na História da Arte, quando rompe com a representação mecânica e maquínica do real e constrói a partir dos elementos cênicos mais improváveis e bizarros, imagens que dependem de uma artesanaria peculiar e árdua, nos processos de pré e pós-produção, para que possam se fazer obra, referenciando as mais belas produções pictóricas, mas também expandindo discursos, quando se apresentam essencialmente originais e atuais, enquanto imagem, significação e presença.



Fig 1
Pompeia
s/m
65 -79 d.c
Afresco
Museo Arqueológico Nacional de Napoli

Para esse momento então, como já dito, escolheu-se tratar da imagem intitulada "As Graças". Iconograficamente, a imagem das "Três Graças" (Cárites) na História da Arte reaparece muitas vezes, retomando a mitologia em torno das jovens nuas representativas do florescimento, da alegria, do esplendor, da harmonia do mundo.

As três Graças, em grego *Karites* e para os romanos *Gratiae*, eram Eufrosínia (alegria), Aglaia (luz) e Tália (florescimento). Em muitas das representações antigas, uma delas portava uma rosa, símbolo da beleza; outra, uma coroa de carvalho, símbolo de fecundidade; e a terceira, um ramo de murta, símbolo do amor.



Fig 2
As Três Graças.
Relevo proveniente do templo de Afrodite.
S/D
Museu de Afrodisias, Turquia.



Fig 3
As três Graças
Século I a.C.
Afresco,
63 x 60 cm
Museo Archeologico Nazionale Napoli Italia



Fig 4
Espelho com as Três Graças
Império Romano
27 A.C. a 235 D. C.
Bronze
Diâmetro 12,1 cm.
The Metropolitan Museum of Art
N.Y. USA



Fig 5
As três Graças
Obra do Império Romano encontrada
no Mont Caelius e restaurada em
1609 por Nicolas Cordier (1565-
1612)
Mármore
1190
Museu do Louvre



Fig 6
As três Graças.
Medalha incrustada em uma tigela
de prata
Obra Romana
200-260 D. C.
The British Museum



Fig 7
Mosaico das Três Graças
Séculos III-IV D.C.
Mármore
269 x 189 cm.
Proveniente do Convent de l'Ensenyança,
Barcelona.
Museu de Arqueologia da Catalunha,
Barcelona.

Segundo Hesíodo, as três belas jovens eram filhas de Zeus e da deusa Eurínome (filha do oceano).

*Oceano tulit Eurinome: si nomina quaeris: /Aglaię prior: Euphrosyne Thalię q
secuunt./Exoculis pulchrum aspiciut. Uicurndus ab has/Sidereis irrorat amor
de more pupillis.(Hesíodo, Teogonia, v.906 a 911).*

*"Eurínome, filha de Oceano, de sedutora beleza, deu ao deus três filhas, as
Caritas de belas faces; Aglaia, Eufrosina e a amável Talia. Dos seus olhos
brilhantes brotava o amor que rompe os membros; o olhar é tão belo que
brilha sob suas sobrancelhas"*

Na poética antiga diversas citações as referenciam:

*"...porque, sem as Karites (Graças), que podem os homens amar ? Que as
Graças sejam sempre as minhas fieis companheiras." Teócrito (315-c.250
A.C.) Idílios XVI*

*"Com as Graças tudo se torna encantador e doce. Convosco o homem é
sábio, o homem é belo, o homem é culto. (...) Encantadora Aglaia, Eufrosínia,
amiga do canto dos poetas, filhas do mais poderoso dos deuses, escutai-me;
e vós Tália, para quem a música tem tanto encanto, reparaí neste hino que
voa em asa ligeira neste dia feliz e próspero."*
Píndaro (518 – 438 a.c.) Olímpicas XIV

Em algumas representações imagéticas aparecem vestidas, ou semivestidas,



Fig 8
Sandro Botticelli
Primavera (Detalhe)
1477-1478.
Têmpera sobre madeira
2,03 x 3,14 m.
Galeria dos Ofícios Florença Itália



Fig 9
Jacopo Robusti Tintoretto
As Três Graças
1577 -8
Óleo sobre Tela
19.8 x 25.3 cm
Museum of Fine Art Boston



Fig 10
Faustin Besson (1821-1882)
Les Trois Grâces
S/D
Óleo sobre tela
62 x38 cm.
Museu do château Compiègne

Entretanto, mais comumente, tanto em esculturas como em pinturas, observamos as “Três Graças” nuas.



Fig11
Giovan Francesco Bicesi (detalhe)
Afresco
(1578-1588)
Palazzo Giardino Sabbioneta
Mantova, Itália



Fig12
Francesco Morandini
As Três Graças
1570
Óleo sobre madeira
30 x 25 cm.
Galeria dos Ofícios Florença, Itália.

Variavelmente também, as temos todas voltadas/semi viradas para o observador, ou com as duas jovens das extremidades olhando para a frente e a que se encontra ao meio, olhando na direção contrária. Em geral, o elo de ligação física entre elas é uma das mãos segurando o ombro ou o braço da que está ao seu lado.

Algumas representações, em especial a partir do renascimento italiano, apresentam as jovens portando maçãs, ao invés dos símbolos mitológicos tradicionais citados anteriormente.



Fig 13
Rafael Sanzio
As Três Graças
1504_05
Óleo sobre madeira
17 x 17 cm.
Museu Condé - França

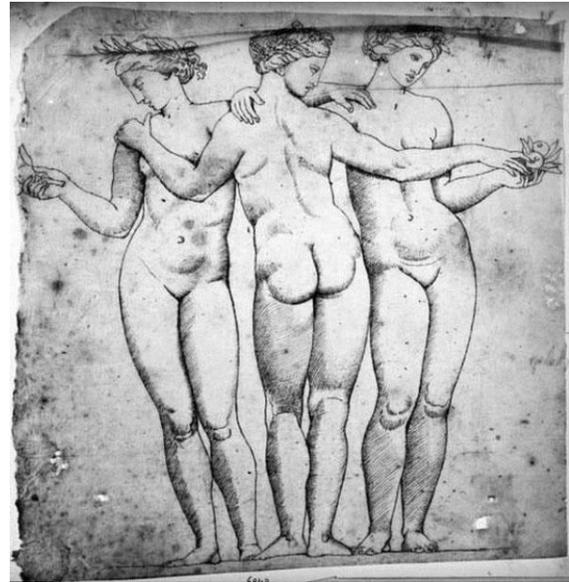


Fig 14
Jean-Auguste Dominique Ingres
Les Trois Grâces
1827
Lápis sobre papel
21,9 x 20,5 cm.
Museu Ingres
Montauban, França.

Há ainda imagens, principalmente a partir do início do século XX em que nenhuma das três porta símbolo algum, ou outras, em que essa simbologia é distorcida e/ou reconstruída, como no caso da obra *Enchanted Beach with Three Graces Fluid* (1938), do pintor Salvador Dalí, na qual uma das moças sustenta um lenço vermelho, outra um cabo de madeira e a última, uma espécie de resto de tricô azul que tem seu fio ligando-a à segunda irmã. Uma obra cheia de possibilidades interpretativas, tanto para a História da Arte como para a Psicologia.



Fig 15
 Salvador Dalí
 Enchanted Beach With Three Graces
 1938
 65 x 81 cm
 Museu Dalí
 São Petesburgo

Desde artistas modernos até a mais recente contemporaneidade, temos algumas reinterpretações que remetem figurativa ou abstratamente ao mito citado, tanto na escultura, como na pintura e na fotografia.



Fig 16
Pablo Picasso
Três banhistas. As Três Graças
1932
Gravura
14,1 x 11,3 cm.
Musée Picasso
Paris, França



Fig 17
Leonard Nimoy
As Três Graças (The Full Body
Project)
2009
S/M
University of Alabama Birmingham
Art Gallery
Estados Unidos

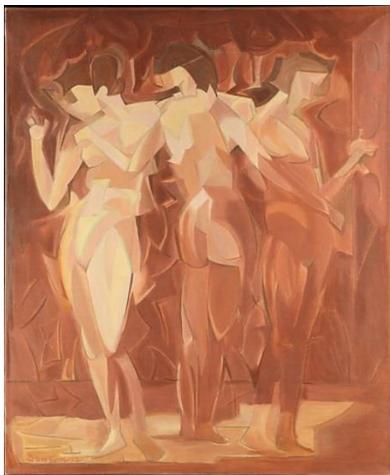


Fig 18
Maniere Dawson
Encontro (As Três Graças) 1912
Óleo sobre Tela
147.6 x 121.9cm
Metropolitan Museum
Nova Iorque, Estados Unidos



Fig 19
Robert Delaunay
A Cidade de Paris
1910
Óleo sobre tela
2,67 x 4,06 m.
Museu de Arte Moderna da Cidade
de Paris, França

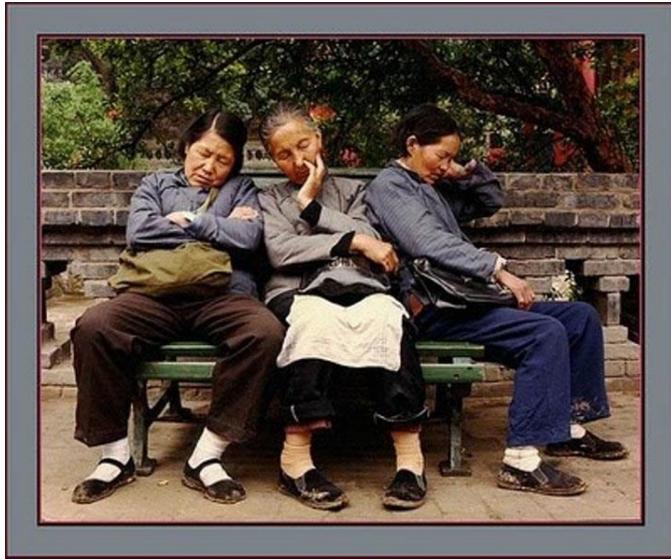


Fig 20
 Michael Seewald
 As Três Graças (China)
 1987
 Fotografia
 S/M
 Mendenhall Gallery
 (Galeria Virtual)
 Estados Unidos



Fig 21
 Heinz Mack
 As Três Graças
 1965
 Aço Cromado Polido
 Jardim de Esculturas de Lynden
 Milwaukee, Wisconsin
 Estados Unidos

Enfim, um tema que por variadas motivações estéticas e expressivas vem perpassando toda a História da Arte em seus diferentes momentos, suportes e especificidades, apresentando diferentes mensagens, significações e ressignificações/reconstruções.

Na composição fotográfica de Joel-Peter Witkin, o que vemos destoa, desequilibra e contesta a representação tradicional das Cárites, ao mesmo tempo em que a evoca.



Fig 22
Joel-Peter Witkin
As Graças
1988
Fotografia
37 x 37 cm

Museu de Fotografia Contemporânea do Colégio Columbia de Chicago
Estados Unidos

Como em toda a sua produção, nessa imagem, o artista resgata a representação clássica, para reinterpretá-la e ressignificá-la, a partir de elementos e personagens que gritam e emanam o contemporâneo e suas

complexas questões/ambiguidades. Como na maioria de suas fotografias, ele utiliza um ardiloso processo de pré e pós produção, que envolve composição e direção cênica e um competente método artesanal que através do uso de pátinas que oxidam os pigmentos, agindo gradualmente com ajuda do tempo e da luz, transformam a imagem, assim como riscos e outras intervenções manuais no negativo envelhecem a fotografia e a tornam pictórica.

A fotografia produzida por Witkin nos mostra três travestis nuas, mascaradas, segurando em uma das mãos um crânio de macaco. Todas encaram a câmera, enfrentam ao espectador tanto quanto ao fotógrafo. Uma delas tem o rosto apagado pela intervenção do artista na pós produção.

O cenário não é idílico como nas imagens das pinturas clássicas da História da Arte, mas sombrio, escuro, carregado de vazios.

Ora, a intencionalidade expressiva de Witkin, no que tange a essa obra, não parece interessada em homenagear ou ilustrar as inúmeras referências com as quais pode dialogar iconograficamente, mas ao contrário, parece cultuar ou projetar as personagens do contemporâneo que tomam conta da cena e que chamam ao debate.

As questões de gênero, centrais na sociedade na qual estamos inseridos perpassa muitas das fotografias produzidas pelo artista. Entretanto, nesta imagem especialmente, as transgêneros são projetadas ao elevado estatuto de semideusas. E não só. Semideusas que significam a harmonia, o florescer e a beleza do mundo. Semideusas do amor, enfim.

Assim, o artista retira a questão de gênero do preconceituoso submundo social e cultural e projeta suas personagens para a oposição,

dando-lhes lugar de destaque no imenso e variado hall das espécies humanas e mitológicas.

O apagamento de um dos rostos, assim como as máscaras que “As Graças” de Witkin portam na composição cênica podem ser o símbolo da criticidade do artista em relação ao lugar de obscuridade, marginalidade e exclusão que ocupam as travestis em nossa sociedade, habitando, em geral, um certo limbo social. Porém, por outro lado, podem simbolizar justamente a poesia desses corpos que as tornam especiais no elenco de semideusas da história. Ora, as máscaras podem ser o elemento chave do “se esconder”, do escondido, mas simbolicamente, ao longo da história humana e da arte são elementos chave também das festas dionisíacas, que remetem à liberdade sexual, à embriaguez, enfim, aos limites e “deslimites” do corpo.

Originalmente, as personagens portariam os elementos simbólicos do amor, da fecundidade e da beleza, ou ainda, de acordo com as representações do renascimento, uma maçã.

Na História da Arte, sabemos que as maçãs são iconologicamente remetidas à sexualidade, ao desejo, ao pecado, à fecundidade, à espiritualidade; já na mitologia nórdica a referência às maçãs douradas simbolizam a imortalidade. Porém, “As Graças” de Witkin carregam em suas mãos, como já dito, um crânio de macaco.

O crânio ao longo do desenvolvimento do que chamamos História da Arte, representou, para além da morte e do memento mori, isto é, a lembrança de que tudo na vida, tanto quanto a própria vida, é passageiro; também o trânsito entre mundos, representativo talvez da androgenia que faz parte do ser e do existir das personagens que compõem a fotografia em questão.

Já o macaco, animal esperto, astuto, extremamente viril e com habilidades e genética desenvolvidas de forma muito semelhantes à espécie humana pode, na foto de Joel-Peter Witkin, simbolizar (invertendo o discurso social, seja no caso dos macacos, quanto no caso das travestis) a evolução da espécie, enfatizando o lugar privilegiado que as personagens habitam e ocupam na escala humana, uma situação que perpassa os dois gêneros e que abre possibilidades de sexualidade e de amor diversificadas em relação aos seres que estão alocados e “presos” a um único sexo.

Enfim, em sua infinita preocupação de projetar os seres e as questões que gritam na contemporaneidade, buscando espaço para serem vistas, revistas e debatidas, o artista, através de apuro técnico e de inteligência e sensibilidade extremamente solidárias e críticas com a marginalidade na qual são alocados sujeitos e conteúdos que fazem parte do humano, rende homenagem às suas personagens, às suas “Graças”, que são elevadas ao posto de semideusas do amor, que são projetadas, enquanto presentificam discursos artísticos dos primórdios, dos quais o artista se apropria para ressignificá-los, desconstruí-los e reconstruí-los.

Outros tantos fotógrafos já jogaram o jogo de alusão e ancoragem no pictórico, isso desde os primórdios até a contemporaneidade, mas poucos conseguiram tanto impacto com suas imagens quanto Witkin o faz, mergulhando profundamente em suas buscas de personagens, os chamados freaks, ou mesmo com os cadáveres ou partes de corpos mortos com os quais trabalha frequentemente, e que, segundo conta, perpassam momentos e situações pessoais de sua história de vida. No caso das “Graças”, aparecem representando, materialmente, um lado mais leve de suas composições artísticas, mas que traz à tona, a importante questão dos transgêneros, tão muitas vezes empurrados para debaixo dos tapetes sociais.

Por outro lado, a produção fotográfica do artista, e dentre elas, a imagem que tratei aqui, não está preocupada em girar em torno de uma militância social a favor de causas específicas. Ao mesmo tempo em que denota e conota certas questões tangentes à sociedade, seus preconceitos e suas hipocrisias, também e principalmente, busca transpor uma situação de representação comumente e ainda hoje atribuída como função principal do fotográfico, e estar em um outro lugar do uso e exploração dessa especificidade artística, que é o da apresentação de uma realidade¹.

O professor e fenomenólogo francês Henri Maldiney, durante curso que ministrou no Brasil, em 1989², tratou enfaticamente da diferença entre representação e apresentação na arte. Embora não tenha trabalhado com o suporte fotográfico e suas especificidades, e sim com a pintura e escultura, podemos aqui arriscar a trazer discussões importantes para nosso campo de estudo no que se refere a tais questões (a da apresentação e da representação.)

Ora, desde seus primórdios e ontologicamente, a fotografia surge como potência estética, como meio criativo e criador de realidades. Já em 1840, Hyppolite Bayard constrói seu manifesto imagético contra seu não reconhecimento como “inventor” do processo fotográfico, já que a sociedade reconheceu esse precursor apenas em Daguerre. Ele simula seu suicídio por afogamento, “registrando a cena” a partir de uma composição fotográfica na qual aparece “morto”.

¹ MALDINEY, Henri. Maldiney no Brasil. Organização de Nelson Aguilar (obra em curso de publicação).

² Idem

Para além disso, e como afirma Annateresa Fabris³, “a fotografia irá frequentemente escamotear suas qualidades fundamentais, tentando emular a pintura, inclusive no campo da alegoria”.⁴ Citando inúmeros exemplos, tais como o do fotógrafo norte-americano John Mayall, que em 1845 ilustra, através de 10 daguerreótipos a oração do “Pai Nosso”, utilizando como modelos mulheres nobres da Filadélfia, e em 1851 participa da Exposição Universal de Londres com “fotografias em daguerreótipo para ilustrar a poesia e o sentimento”; ou ainda o britânico Willian Lake Price que trabalha com apresentações fotográficas de cenas literárias como a fotografia “Dom Quixote em seu Gabinete”, de 1854, assim como o, talvez, mais famoso deles, no que cerne trabalhar com referenciação pictórica e alegorias, o sueco Oscar Gustav Rejlander, que, dentre outras muitas produções, traz a público, em 1856, a imagem “Os dois caminhos da vida”. Segundo Fabris:

A obra tem o tamanho de um quadro de cavalete (78x40cm) e é apresentada na Exposição dos Tesouros Artísticos de Manchester (1857). Era a primeira vez que a nova imagem era exposta em pé de igualdade com a pintura e a escultura, o que permite a Rejlander demonstrar publicamente a existência de fotografias comparáveis às produções de artes “maiores”.

O tema obedecia à iconografia da pintura acadêmica, imitada até mesmo na pose das figuras que lembravam estátuas Greco-romanas. Duas obras pictóricas parecem ter servido de inspiração para “Os Dois Caminhos da Vida”: “A Escola de Atenas” (1509-1511), de Rafael (...) e os “Romanos da Decadência” (1847), de Thomas Couture. (pp.21-22)

³ FABRIS, Annateresa. O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas. Volume I. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

⁴ P.17

Enfim, apenas um parêntese para demonstrar que não é na contemporaneidade que os artistas que trabalham com o suporte fotográfico, ou os artistas fotógrafos, referenciaram e se inspiraram na História da Arte para desenvolver seus processos expressivos e apresentar resultados estéticos, que não tiveram a ver com o registro documental do real e a representação fiel da realidade.

Entretanto, e voltando à questão da relação representação x apresentação, tentando aproximá-la da produção de Witkin, a qual se apresentou e exemplificou-se aqui a partir da imagem “As Graças”, pode-se afirmar, resgatando a fenomenologia compreendida por Maldiney, que a representação, em especial a partir da perspectiva, que perpassou a pintura em diversos momentos da história e faz parte do que caracteriza, a princípio, a ontologia do fotográfico, se refere à produção de imagens-objetos, baseadas essencialmente em cálculos matemáticos que visam reproduzir em menor escala, o espaço que representa. Ao contrário, o espaço da apresentação, e portanto, da presença, “não se exprime em termos de distância nem em medida”⁵. Ora, estar na presença de, significa estar em interação ativa com outrem, com um ser que ocupa e habita um espaço e uma relação. Uma obra representativa, e portanto, ilustrativa de certo espaço e situação não pode interagir, pois tem guardado seu lugar de objeto. Enquanto que uma obra viva e que se propõe a apresentar, a transformar, a se abrir na relação com o espectador, habita um espaço e absorve seu interlocutor, tanto quanto é absorvida por ele. Há abertura de ambos os lados: todos são; ao mesmo tempo em que estão abertos para coexistirem juntos naquele território, situação, espaço. Serem outros desde uma relação. Há conascimento, há transformação de ambos na interação

⁵ MALDINEY, Henri. Maldiney no Brasil. Organização de Nelson Aguilar (obra em curso de publicação).

que estabelecem; que é e deve ser uma relação de conascença; um acontecimento que só se passa porque há uma complementaridade entre o existir da obra e de quem com ela interatua na construção de um momento único que projeta os seres que dele fazem parte para uma situação outra da existência. Ambos, sujeito e obra, nunca mais serão os mesmos de outrora.

Talvez, esteja aí a diferença entre a produção estética, por mais complexa que seja, de fotógrafos dos primórdios que alçavam compartilhar com a pintura e a escultura o estatuto de arte para suas fotografias, com alguns fotógrafos contemporâneos. Os primeiros, em geral (obviamente, com exceções), preocupados em comparar, emular e mimetizar a pintura a partir de suas produções, estabeleciam diálogos baseados em representação, ilustração e profundidade técnica. No caso de alguns artistas contemporâneos que se expressam a partir do suporte fotográfico, e mais especificamente no caso de Joel-Peter Witkin, nota-se certa falta de preocupação com o diálogo fiel com o que referencia e um desprezo pela mera representação fotográfica. O que vale para esses artistas e para suas obras é a apresentação de conteúdos, conceitos e debates do contemporâneo. E uma coexistência pessoal com a própria obra que criam, assim como uma composição que se proponha a uma interação densa e ativa com o espectador, projetando e vivificando, através de vazios e aberturas, as personagens e os elementos que dela fazem parte.

A imagem das "Graças de Witkin é autônoma, suas personagens, tanto quanto suas formas, habitam o espaço fotográfico, e provavelmente, o expositivo no qual se inserem. O vazio presente no quadro destaca os olhares que tanto mais aparecem quando mais desaparecem, oclusos pelas máscaras dionisíacas e pelo apagamento do rosto que está lá, nos olha e nos incorpora em si, ao mesmo tempo em que se transforma em nós. Não há como manter a inércia diante das "Graças" de Witkin, que ao invés de

representarem algo, se apresenta a nós como obra autônoma, pronta, acabada e ao mesmo tempo, aberta, transformada e transformadora quando estamos em co-presença.

Witkin, ao contrário do que afirma, não é um fotógrafo. É um artista que brinca com o fotográfico, com toda a História da Arte e com a construção de realidades e significados, quando possui como foco central de seu processo criativo, a crítica e a exposição de questões e simbologias que discutem aspectos e conteúdos importantes da história social e cultural humana, mas também a sua própria história, e a de cada um de nós, em seu presente e futuro.

Referências bibliográficas

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. Tradução de Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. v.1

MALDINEY, Henri. **Maldiney no Brasil**. Tradução de Nelson Aguilar (No prelo).

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

Sites

<http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale>, último acesso em 29/05/2014

<http://fraenkelgallery.com/exhibitions/joel-peter-witkin-2>, último acesso em 22/05/2014

<http://fraenkelgallery.com/?s=witkin>, último acesso em 22/05/2014

<http://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=all&f=&s=witkin&record=13>, último acesso em 22/05/2014

<http://www.mocp.org/info.php?s=JOEL-PETER+WITKIN&t=objects&type=all>, último acesso em 22/05/2014

<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1709/1588>, último acesso em 26/05/2014

<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/264963>, último acesso em 22/05/2014

<http://almosaiko.blogspot.com.br/2012/04/joel-peter-witkin-masterclass.html>, último acesso em 18/05/2014

<http://www.educonufs.com.br/vcoloquio/cdcoloquio/cdroom/eixo%209/PDF/Microsoft%20Word%20-%20O%20ENCANTAMENTO%20DA%20MAca.pdf>, último acesso em 26/05/2014

http://doportoenaoso.blogspot.com.br/2013_06_01_archive.html, último acesso em 17/05/2014

<http://www.pinterest.com/pin/302304193709690136/>, último acesso em 17/05/2014

<http://www.arsmagazine.com/news/top/20110621807/the-inner-life-of-the-louvre>, último acesso em 22/05/2014