

Giovana Dantas*

Resumen:

Este artículo contextualiza la exposição “Yo que hice!”, que integró la muestra anual Agosto de la Fotografía (2006), y que tiene como tema la moda producida por los participantes de la Parada Gay de Salvador, en el año de 2005. Durante ese evento, con el auxilio de un equipo de apoyo, fue montado un escenario donde se hizo posible crear un recorte fotografico de esos personajes y de la moda casual de las calles en aquel momento. En la Parada del Orgullo Gay, los participantes reconstruyen sus respectivos cuerpos para manifestar sus fantasías y opciones sexuales. El cuerpo es manipulado y potencializado a través del modo como se viste, para evidenciar sus características más atractivas, que son elegidas según valores estéticos, también compartidos en el colectivo.

Palavras-clave: intervención, fotografía, moda gay, costumización.

Como todo sucedió

Este artículo contextualiza la exposición “Yo que hice!”, que integró la muestra anual Agosto de la Fotografía (2006), y que tiene como tema la moda producida por los participantes de la Parada Gay de Salvador, en el año de 2005. Durante este evento, con el auxilio de un equipo de apoyo, fue montado un escenario donde se hizo posible crear un recorte fotográfico de estos personajes y de la moda “haga usted mismo”.

Todo el proceso de trabajo no duró más de tres horas. Llegué a Campo Grande, lugar de concentración para el desfile, y enseguida vislumbré el local ideal para aquella intervención – la cerca del estacionamiento, junto al palco. Allí, monté un escenario bien atractivo, usando tejidos leves, relucientes, con mucho brillo. En otro momento, sólo un fondo rojo. A medida que los personajes iban pasando por el asfalto, eran invitados a posar para una foto. La simpatía fue inmediata. Aquella intervención, por si misma, era atractiva, tanto para los travestis como para el público en general, que también usaban el escenario para una foto, marcando su presencia en la fiesta.

La intención no era registrar exactamente la Parada Gay, y si crear un recorte del evento, enfocando personajes y la moda casual en las calles en aquel momento. Mi atención estaba centrada en la posibilidad de dislocar, del bullicio y de la confusión visual de la fiesta como un todo, aquella inmensa producción de moda inscripta en los cuerpos, insertando estos personajes en un estudio “mambembe”, a la luz del sol. De manera muy simple y divertida, busqué

capturar en fotografía la producción de diferentes *looks*, elaborados por los participantes del desfile, que exhibían sus creaciones – ropas, zapatos, bolsas, adornos, pelucas y otros “parangolés”.

Al describir el proceso de construcción de este trabajo, tomo como punto de apoyo las ideas de Arlindo Machado acerca de la composición en la fotografía y de la importancia de la jerarquía de planos en el encuadramiento fotográfico. Hablo de la fotografía como evento, como intervención, compartiendo de las palabras de Susan Sotang. El cuerpo potencializado por la moda, sobre todo en fiestas y eventos, como la Parada Gay, y el fenómeno de la customización son tratados a partir de algunas consideraciones de Katia Castilho y Renata Pitombo.

El resultado de este trabajo fue expuesto en la galería del Teatro “Vila Velha” durante la muestra *Agosto de la Fotografía* (2006), realizada en Salvador por la “Casa da Fotografia”, con curaduría de Marcelo Reis, y que tuvo como tema la moda producida y exhibida por los participantes de la parada, en el año de 2005.

Para todas las personas que fotografíe, yo hacía la misma pregunta: “¿Quién produjo su visual?” E ellas respondían, con aquel conocido orgullo gay: “Yo que hice!”

La fotografía como recorte y registro

Si puede existir un modo mejor para el mundo real incluir el mundo de las imágenes, va ser preciso una ecología no sólo de cosas reales más también de imágenes.

Susan Sotang

De la misma forma que es elaborada una composición en la realización pictórica, a través de la manipulación de elementos que componen el campo visual, y esto presupone una selección y una intención que se materializan en el resultado, también son selecciones la determinación del ángulo de tomada y el encuadramiento en el acto de retratar, definiendo valores en la escena. Es indispensable considerar el hecho de que, al mismo tiempo en que la fotografía es un registro científico, aparentemente fiel al real, ella no descarta su naturaleza de simulación, de construcción ficticia.

En las fotos que fueron realizadas, buscando privilegiar el tema de la producción de moda, trabajé con encuadramientos cerrados, muchas veces renunciando no sólo al rostro del personaje como también al contexto de la fiesta en que estaba inserido. De esa forma, manipulé el registro para poder justamente centrar la atención del espectador en el cuerpo como soporte de aquella producción de moda, colocando en segundo plano las expresiones faciales y los hechos que se desarrollaron en el entorno. Como bien coloca Arlindo Machado:

Si el encuadramiento determina la fijación de un punto a partir del cual la cámara toma su objeto, eso establece por sí mismo una jerarquía de valores dentro del cuadro, que corresponde a la forma como la posición de la objetiva refracta lo visible: algunas cosas van a estar en primer plano o en posición privilegiada en relación al punto de tomada y, en consecuencia, van a ser valorizadas y ganar importancia en la escena; otras cosas van a ser pasadas para el fondo, reducidas de tamaño en la relatividad de las proporciones perspectivas y, de esa forma, funcionan con un peso menor en la escala de importancia de la escena; unas terceras tendrán todavía peor suerte: serán eliminadas de campo, pues el encuadramiento las esconderá detrás de algún objeto ampliado en primer plano. (1984, p.103).

Siendo la fotografía imagen de múltiples significados, por su propia naturaleza, permite ser abordada de diferentes maneras, con enfoques diferentes, tanto en el proceso de desvelamiento del objeto fotografiado, como en el proceso de disfrute de la foto revelada.

Pensar la fotografía no implica reflexionar solamente sobre cierto tipo de imagen o sobre un sistema de trocas simbólicas. Tal reflexión requiere bien más, pues, desde el inicio, la fotografía demostró ser un agente de conformación de la realidad en un proceso de montaje y de selección, en la cual el mundo se revela “semejante” y “diferente” al mismo tiempo.

[...]

La fotografía crea una visión de mundo a partir del mundo, moldea un imaginario nuevo, una memoria no selectiva porque acumulativa. En su superficie el tiempo y el espacio se inscriben como protagonistas absolutos, no importa si inmobilizados, o hasta mejor si movilizados porque posibles de una recuperación, hecha de concreción y devaneo, en la que, la aparente analogía se revela selección, construcción, filtro. (FABRIS, 1998, p.9; p.36).

Mismo que pase el instante del acto fotográfico, la foto todavía existe, conferiendo al evento tanto una especie de inmortalidad cuanto la posibilidad de generar nuevas imágenes, otros focos, otras abordajes a través de la mediación de la fotografía, en su utilización, por ejemplo, en desdoblamientos creativos de la foto original. La supuesta captación objetiva de la realidad se torna, en la verdad, un grande punto de partida para un transbordamiento de posibilidades poéticas, que se inicia en la selección del encuadramiento.

La intervención en el espacio urbano

La fiesta, la fotografía, el encuentro y el acaso

Lo importante en el arte no es buscar, es poder encontrar.

Picasso

El trabajo del fotógrafo puede estar mucho más centrado en el acaso del encuentro de su objeto de que en su construcción. Las diferentes maneras de producción de la fotografía

pueden estipular variantes de acuerdo con la propuesta del artista. En estudio cerrado, en la búsqueda de la imagen fotográfica, existe la posibilidad de construir estructuras, de esculpir objetos, de moldear diversos materiales, o mismo dirigir una cena elaborada artificialmente, y cuya artificialidad es la organización formativa de la imagen producida. En otros momentos, la magia del encuentro y del acaso transpasa la motivación creativa de la foto.

Considerando que una imagen fotográfica es selección de materias y de situaciones simbólicas, es encuadramiento y angulación, o sea, composición para construcción de sentido, se constata que se está delante de un proceso artístico que es, de por sí, un fenómeno de formatividad. Como todo proceso del ámbito de la creatividad, la fotografía dialoga con el acaso, con el error, como posibilidades pródigas de este proceso. Tales instancias, por su vez, permiten experimentaciones y ensayos, tomadas y retomadas, pausas y olvidos, edificando un percurso muchas veces no en línea recta, y en cuyo proceso soluciones nuevas se presentan. De allí el diálogo constante de la fotografía con las artes visuales.

En la medida que los defensores de la fotografía se ocupaban de hacerla entrar en los criterios académicos del arte, se olvidaban de ver lo que ella traía realmente de nuevo y camuflaban sus especificidades que la definen como un medio técnico. [...]. Si la fotografía hoy se impone legítimamente como forma de expresión artística, eso significa menos que ella tenga conseguido adaptarse a los cánones tradicionales del arte de que ayudado a transformarlos. (ENTLER, 2005, p.275).

El acaso no sólo se refiere al desvío de un proyecto inicial, por alguna dificultad expuesta en el camino, también a todo el ambiente que surge naturalmente a partir de interferencias ajenas, encuentros inesperados. En las artes visuales contemporáneas, el acto de apropiación ya se constituye, por sí sólo, en una acción artística. El arte se apropia del acaso y de fragmentos materiales o inmateriales del cotidiano. La fotografía es una apropiación, más aún cuando se avecina el acaso.

Los accidentes del acaso son mucho más frecuentes de lo que se puede imaginar, pero el espectador o usuario de la fotografía no llega a tomar conciencia de eso, porque las fotos que él ve cotidianamente en álbums, en revistas, en galerías son casi siempre las fotos felices. (MACHADO, 1984, p.44).

Por otro lado, podemos decir que fotografiar va más allá del fugaz enlace entre el acontecimiento el objeto a ser capturado y el fotógrafo. El propio acto fotográfico es, por sí mismo, un acto, una acción, un *performance* – haceres rellenos de matices que se configuran en el contexto de la situación.

En el caso de las fotos realizadas en la *Parada Gay*, parte de la producción fue calculada: el espacio, el horario, la localización del escenario. No obstante, cabía al acaso el encuentro, la aceptación de ser retratado, la seducción por la instalación, la voluntad de interactuar con

aquel pequeño recorte en el amplio y movido espacio de la calle. De esa forma, fue tomada como punto de referencia para el trabajo la propia instalación levantada en el espacio urbano, la cual, por su vez, foi compartida, alterada y resignificada por el público, tornandose un espacio socialmente colocado en tensión creativa por las relaciones que alli se engendraban, posibilitando el resultado alcanzado en el trabajo. Susan Sotang aclara:

Uma foto no es apenas el resultado de un encuentro entre un evento y un fotógrafo; tirar fotos es un evento en si mismo, y dotado de los derechos más categóricos – interferir, invadir o ignorar, no importa lo que este sucediendo. Nuestro propio senso de situación se articula, ahora, por las intervenciones de la cámara. La omnipresencia de cámaras sugiere, de forma persuasiva, que el tiempo consiste en eventos interesantes, eventos dignos de ser fotografiados. Eso, en cambio, torna fácil sentir que cualquier evento, una vez en curso, y cualquiera que sea su carácter moral, debe tener camino libre para continuar hasta completarse – de manera que otra cosa pueda venir al mundo: la foto. (2004, p.21-22).

Entonces, la fotografía, no significa solamente una interpretación del real como su copia, su vestigio, como una pegada o una máscara mortuoria. Fotografiar es apropiarse de la cosa fotografiada, más también es una acción, un experimento en si mismo, que dialoga y se confunde con el propio proceso artístico, tomando para si, para su propia naturaleza de objeto de arte, el acaso y la exposición de los medios de su producción.

La moda y el cuerpo potencializado

El vestir es un show diario, [...] es un personaje que usted puede escojer en asumir o no.

Ronaldo Fraga

De manera general, el occidente consideró el cuerpo tomando como base pre-conceptos morales, estéticos, ideológicos e filosóficos. Contribuyeron para eso, la condenación judaico-cristiana de la carne, la permanencia del idealismo platónico y la colocación de la sensibilidad en segundo plano, en provecho de las “cosas” del espíritu. La emancipación cultural del cuerpo seria, entonces, consecuencia de una serie de acciones a lo largo de la historia, como por ejemplo, la investigación del cuerpo orgánico realizada por la ciencia, o las pesquisas en el área de la psicología, desnudando la complejidad del pensamiento sensible, como también la desacralización de la cultura a partir del Renacimiento.

Para eso, las representaciones del cuerpo en el arte, principalmente en las artes visuales, desempeñaron un papel fundamental, como por ejemplo, en el arte del retrato de desnudo, presente en la pintura, en la escultura y en la fotografía. Entretanto, en una sociedad donde todo se torna espectáculo, la moda también ha tenido un papel fundamental como factor de identidad, dialogando con el cuerpo.

En esta sociedad espectacular es significativo el diálogo de la moda con el cuerpo y versiones en el campo artístico, científico o sociológico. Paralelamente a la afirmación del cuerpo, de su identidad, de su heroicidad en el límite de una nueva abstracción hiperbólica en la imagen, la moda registrará los movimientos de rebajamiento del cuerpo, enfatizando lo grotesco, lo imaginario maquínico en un movimiento caleidoscópico que declara sobre la duda de identidad que ahora fluctúa en lo contemporáneo. (VILLAÇA; GÓES, 2001, p.133)

Desde otra óptica, la erotización del cuerpo masculino viene ganando destaque en el mundo contemporáneo, gracias al Movimiento Gay, en sus diferentes formas de actuación desde la mitad de los años 60, que ha colocado en pauta cuestiones referentes a la representación tradicional de ese cuerpo. Tal fenómeno abre nuevas posibilidades de discusión acerca de las identidades contemporáneas de género.

Ha sido notado, a lo largo de la historia, que los varios elementos que componen un vestuario revelan un carácter mucho más simbólico de que funcional. Estos elementos, presentan una identidad tanto colectiva como señales de individualización, En la *Parada del Orgullo Gay*, sus participantes reconstruyen sus respectivos cuerpos para manifestar sus fantasías e opciones sexuales. El cuerpo es manipulado y potencializado a través del modo como se viste para evidenciar sus características más atractivas, que son elegidas según valores estéticos, que, por su vez, son compartidos por un grupo determinado.

El cuerpo se torna el soporte ideal de discursos que revisten significativamente el ser humano, capacitándolo como sujeto del hacer, dotado de competencias performáticas para asumir diferentes papeles sociales que son desempeñados y debidamente caracterizados por la decoración corpórea. A su vez, esa decoración será vista como un trazo inherente al sujeto en relación a su actuación en el mundo. (CASTILHO, 2004, p. 40).

En ese contexto, el impulso de ver y el deseo de ser visto convocan continuas resignificaciones del cuerpo, para despertar la curiosidad en el otro. En la Parada Gay, es nítida la preocupación con la construcción de personajes que funcionan como agentes de seducción del mirar. En situaciones interactivas, el sujeto tiene un cuidado especial con el embellezamiento y el juego de atraktividad.

Principalmente las fiestas, eventos ritualísticos, se presentan como ocasiones significativas para el establecimiento del juego entre un sujeto que quiere mostrarse para ser visto y el otro que quiere mirar para ver, dando inicio a las relaciones sociales más variadas en que imperan cuestiones de “hacerse notar”, “seducir”, “provocar”, “persuadir”, “intentar”, entre otras que engloban las estrategias de manipulación regidoras del régimen de visibilidad del sujeto. (CASTILHO, 2004, p. 82).

En la *Parada Gay*, esta presente el deseo de mostrarse como condición de existência, de demarcación de territorios que implican un conjunto compuesto no sólo de espacio, más de tiempo, valores, comportamiento. Los cuerpos son rediseñados a través del vestuario, expresando sus subjetividades, en instancias individuales o colectivas bien demarcadas. La moda estimula la descubierta de imágenes personales.

«Haga usted mismo»

Un recorte de la moda en la parada gay.

Si la ropa es una segunda piel, la extensión del cuerpo (Mc Luhan), es necesario arrancar la piel, buscar la sangre, las víceras arte corporal, arte muscular.

Frederico Morais

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la moda se instala en la sociedad. Con la industrialización de la moda, la ropa va dejando gradualmente de ser un objeto de fabricación artesanal y doméstica, en general dirigida a la comercialización o al consumo propio, para transformarse en un producto industrializado. Generada como empresa, la confección de ropas de moda tendrá su ritmo de producción y circulación.

En 1857, el inglés Charles Frederic Worth abre la casa que vendría a ser considerada la primera *maison* de París, inaugurando el advenimiento de la alta-costura, De allí en adelante, se forma una dinastía de grandes costureros que durante un siglo, hasta la mitad de 1950, dictarían la moda para el resto del mundo.

Con el surgimiento y la consolidación de *prêt-à-porter*¹, los focos de referencia en moda se diversifican. El sistema montado por la industria ahora ofrecía ropas producidas en escala, de calidad e alienadas a las nuevas tendencias. En paralelo, una cultura joven se anunciaba en los años 50, y la moda va ser enriquecida por referencias producidas en la calle, por personas comunes que, de manera reflexiva, pasan a influenciar la industria de la moda en general. Se nota una inversión en los referenciales de moda, lo que implica en una mayor autonomía del sujeto al aventurarse en componer su visual.

De esa forma, en la década de 90, la moda alcanza todo su poder de expresión convirtiéndose en un espejo de los códigos culturales y estimulando un estilo de vestir. No obstante fue entre los años 60 y 70 que este descentramiento de la moda ya comenzaba a incentivar el surgimiento de diversos modelos, contrarios a la imposición de las grandes marcas y de la alta costura, enfocando ahora la experiencia estética del propio sujeto. Se inicia de esa manera, la moda retirada de la calle, envuelta en los movimientos marginales de los jóvenes y en la vida cotidiana. Hoy, la moda es despadronizada ofreciendo selecciones infinitas y caminando en dirección a la personalización de los individuos. Para Renata Pitombo:

Nada más en la moda de que lo “haga usted mismo”. Este ha sido un *slogan* frecuente en el mundo *fashion*. Más importante que tener un estilo es construirlo. Si en los años 90 el perfil del consumidor infiel a las marcas despunta en las grandes ciudades provocando, de hecho, una libertad de escoger que permite la aventura y el facinio de componer el propio visual, hoy en el siglo XXI, el desafío de ser un creador es casi una imposición. Es preciso ser estilista de si mismo. (2006).

Los signos que componen la apariencia de una persona retratan su identidad. Escogemos la manera como nos vestimos, los accesorios que usamos y que complementan la ropa, el color y el formato del pelo, peinados, maquillaje, que configuran una operación cuyo resultado es una composición única.

En la búsqueda de la singularidad, un fenómeno marcante en la moda aparece a finales de la década de 90, como reacción al autoritarismo de las grandes marcas – la costumización. Como parte de la juventud no podía, entonces, pagar el lujo de estas marcas, comenzó a interferir lúdicamente en las piezas de su vestuario, bordandolas, fragmentandolas y recomponiendolas, en la búsqueda de un *look*² único.

El fenómeno de la costumización – palabra oriunda de la expresión inglesa *custom made* que significa “hecho sobre medida”- testimonia esta tendencia. Es como el espíritu creativo que muchos jóvenes, que no pueden pagar el lujo de las marcas, comienzan a jugar de “trabajar” las piezas, bordando, aplicando accesorios, en la búsqueda de un *look* único, personalizado. (PITOMBO, 2006)

Con respecto al evento anual, la *Parada Gay*, la composición plástica de los colores, volúmenes e transparencias exhibe el orgullo y la alegría presentes en toda actividad creativa, que intente recortar en la composición del encuadramiento fotográfico de cada *look* capturado. En el texto de la presentación de la exposición “Yo que hice”, Renata Pitombo también resalta:

Al mergullar en el universo imagético de la *Parada Gay*, el lente de Giovana Dantas expone el estilo de un grupo que se reúne alrededor de la alegría, del espíritu lúdico, de la sensualidad y de la extravagancia. [...]. Cada una de las imágenes revela el deseo de componer un visual singular, propio, personalizado, mismo que inscripto en un grupo. Además, esta es la dinámica de la moda: individualizar en un colectivo; permitir el ejercicio de la fantasía, en el seno de una cierta familiaridad. Derrochando alegría y libertad de espíritu, las imágenes de “Yo que hice” revelan de forma singular uno de los principales papeles de la moda: permitir que cada cual se presente como quiera. (2006)

En el caso específico de la *Parada Gay* de Salvador, la construcción de un personaje a través de la manera de vestir es un hecho que se extiende por todo el evento, como una condición de su propia realización. Estos personajes se dan hasta un nombre de fantasía para

este momento en especial, convirtiéndose en individualizados, mismo que adentro de una colectividad. Todo colabora para la construcción de una espacialidad también delimitada por las relaciones que allí se establecen, mediante el compartimiento de valores. La moda es instrumento de socialización y producto de la creatividad.

Las fotografías expuestas, que enfocan detalles de esa producción de moda, no registran la Parada Gay como un todo. Estas fotografías fueron realizadas a partir de un escenario colocado en la calle y de la participación de los transeúntes. Estas imágenes, que contaron con el acaso en su realización, son registros de pequeños recortes de la moda. Ellas son también composiciones que tienen su propio valor de objeto de arte.

Notas

* Además del soporte fotográfico, Giovana Dantas, a venido trabajando con materiales orgánicos como cuero de cerdo y objetos variados tirados de la *Feira de São Joaquim*. Es graduada en Artes Visuales y Doctora en Artes Cénicas por la Universidad Federal de Bahia. Profesora de las facultades Jorge Amado e integrante del grupo de pesquisa do CNPQ “*Matéria, Conceito e Memória em Poéticas Visuais Contemporâneas*” Últimas publicaciones: *Memória da Pele*. In: ANAIS do XIV Encontro Nacional da ANPAP, Salvador, 2006. Peter Greenaway: trânsito de imagens e teatralidade. In: ANAIS do II Congresso da ABRACE, Salvador, 2001. Principais exposições: *Memória da Pele* – Caixa Cultural – Brasília-DF (2006), *Memória da Pele* – Galeria Moacir Moreno – Salvador-BA (2005), *Escarificações* – Galeria ACBEU – Salvador-BA (2005), *Escarificações* – Caixa Cultural – São Paulo (2005), *Feira Livre, Instalações Culturais* – Caixa Cultural e *Escarificações* – Galeria EBEC – Salvador-BA (2003), *Escarificações* – Solar do Barão – Curitiba-PR (2002). www.giovanadantas.com.br / giovanadantas@bol.com.br

¹ Expresión que significa “listo para usar” en francês o ready to wear, en inglês. Termino usado para designar el sistema de la moda a partir de la década de 50, con la consolidación de la producción en serie.

² Palabra utilizada para expresar el tipo de construcción de imagen que se da a partir de escoger determinada ropa y accesorios, en el contexto de una moda abierta y flexible en que es posible la exacerbación de la dinámica individualista.

Referencias

BUENO, Maria Lúcia; CASTRO, Ana Lúcia (Org.). *Corpo: território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

CASTILHO, Kathia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

ENTLER, Ronaldo. *Fotografia e acaso: a expressão pelos encontros e acidentes*. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec: Editora Senac São Paulo, 2005.

FABRIS, Annateresa. *A invenção da fotografia: repercussões sociais*. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1998. p. 11-37.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MESQUITA, Cristiane. *Roupa: território da existência. Fashion Theory: A Revista da Moda, Corpo e Cultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, v. 1, n. 2, p. 115-129, jun.2002.

- MESQUITA, Cristiane. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- MORAIS, Frederico. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da "obra". In: BASBAUM, Ricardo (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 168-178.
- OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- PEREIRA, Carlos Alberto Meseder. Algumas reflexões em torno da erotização do masculino: cenários do mundo gay. In: Villaça; GÓES, Fred (Org.). *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001. p. 147-158.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- PITOMBO, Renata. *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.
- PITOMBO, Renata. *Estilista de si mesmo*. Texto de apresentação para a exposição "Eu que fiz!", Salvador, 2006.
- PRECIOSA, Rosane. *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. A emancipação cultural do corpo. In: _____. *Nas fronteiras do contemporâneo: território, identidade, arte, moda, corpo e mídia*. Rio de Janeiro: Mauad: FUJB, 2001. p. 131-136.