

IMAGENS DO INTERIOR DO CORPO

a fotografia na poesia feminina

PICTURES FROM THE INSIDE OF THE BODY: THE PHOTOGRAPHY IN THE FEMININE POETRY

Olga Donata Guerizoli Kempinska*
Universidade Federal Fluminense (UFF)

RESUMO

Ao transformar os textos poéticos em importantes interlocutores do pensamento teórico sobre a fotografia, este artigo propõe uma reflexão sobre a imagem fotográfica tal como tematizada na poesia feminina no decorrer das últimas décadas. Interpretando sua presença nos textos de Wisława Szymborska, Halina Poëwiatowska, Natasha Trethewey, Rosanna Warren, Marge Piercy e Natalia Gorbanievskaia, o estudo se debruça sobre o questionamento das articulações da relação entre imagem fotográfica e experiência do corpo. Por um lado, notamos uma nítida desconfiança perante a ameaça da redução da experiência corporal através da imagem fotográfica, mas, por outro, com a introdução da radiografia e da ultrassonografia como temas poéticos, descobrimos as possibilidades de uma intensificação de sua expressão.

PALAVRAS-CHAVE

Poesia, fotografia, radiografia, ultrassonografia, corpo

A irrupção aventureira e impetuosa da fotografia na poesia, ocorrida no âmbito das vanguardas artísticas do início do século XX, teve como sua primeira vocação uma subversão radical do olhar, do sentir e do pensar. Ao investigar o trabalho do olho, que, em uma curiosa “extensão do olho classe média do *flâneur*”,¹ haverá de existir “no estado selvagem”,² a fotografia, com sua maneira particular – fácil, democrática, imediata e supostamente super-realista – de captar e de fixar as imagens, participou com afinco da exploração da articulação entre o domínio visível e o desejo.

* olgakem@gmail.com

¹ SONTAG. *Photography*, p. 42. Salvo indicação em contrário, as traduções propostas nesse texto são de minha autoria.

² BRETON. *Le surréalisme et la peinture*, p. 11.

O mais intensamente visado pela imagem fotográfica foi desde o início, desde a primeira metade do século XIX, o corpo humano. Mas foi o corpo feminino, consagrado há séculos como objeto de representação visual voyeurística, que se tornou o principal alvo da imagem fotográfica, cúmplice mal-intencionada do “mito da beleza”.³ Reinventado, visualmente explorado e ideologicamente suspeito, o corpo fotografado se afirmou como uma descoberta, uma controvérsia e um questionamento.

A presente reflexão busca investigar a relação entre a imagem fotográfica do corpo e a escrita feminina, na qual, através da afirmação cixousiana da textualidade do corpo e da corporeidade do texto,⁴ o corpo se torna o lugar estrategicamente privilegiado de uma *poiesis* subversiva. Como veremos por meio da leitura de textos poéticos de diversos contextos culturais, na poesia feminina da segunda metade do século XX a desconfiança perante a desencarnação e a manipulação da imagem fotográfica passa a coexistir com as tentativas de reinvenção dessa relação por meio de um questionamento poético das técnicas capazes de captar as imagens que ultrapassam a mera visibilidade, auscultando a carne invisível.

O CORPO E SUA IMAGEM: POÉTICAS DA DESCONFIANÇA

Contemporânea do movimento surrealista, a poeta polonesa Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, ao comparar a presença prazerosamente vivida e concretamente experimentada do corpo amado à presença desmaterializada da imagem fotográfica, lamentava, ainda nos anos 1920, a insuficiência da fotografia. Em versos de comprimento decrescente, a presença viva do corpo, que corresponde à plenitude do mundo inteiro, é reduzida a um decepcionante “bem pouco”. E é o excesso de pontuação – o travessão e as reticências – que se afirma no último verso e que corrói a plenitude das palavras:

Quando se tinha sorte em demasia:
o corpo de alguém e o mundo todo,
e sobra apenas uma fotografia,
então – é bem pouco...⁵

Até hoje, apesar de crescentes elogios aos simulacros, a inquietante possibilidade de uma “intercambialidade da imagem da pessoa com a própria”⁶ não deixa de se fazer sentir na poesia como a característica da fotografia, que suscita ao mesmo tempo mais decepção e mais desconfiança. Em 2000, a preocupação pela relação entre o corpo presente e o corpo ausente aparece em um texto da poeta norte-americana Natasha Trethewey. Considerada a partir de uma relação concreta com o corpo, a fotografia se torna central no poema “Retrato de família”, no qual surge uma comparação entre a sensação de membros amputados e a percepção das pessoas falecidas numa foto. A tensão

³ WOLF. *The Beauty Myth*, *passim*.

⁴ CIXOUS; GAGNON; LECLERC. *La venue à l'écriture*, p. 11-23.

⁵ PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA. *Liryki najpiękniejsze*, p. 47.

⁶ IMDAHL. *Relationen zwischen Porträt und Individuum*, p. 595.

entre a ausência e a presença, anunciada por um excesso de *enjambements*, expressa-se de forma exasperada através do verbo “coçar”:

Antes de o fotógrafo chegar
Mamãe e eu passamos horas a fio
a arrumar a sala. Ela a rumorejar
um *soul*, entre tarefas, um aviso –

Sem encarar, diz. *Ele não tem pernas.*
Corro primeira quando a campainha toca.
Meu pai e meu tio levantam a cadeira
na entrada, ajeitam suas coisas

em volta do lugar onde estariam seus pés.
Ele tira nosso único retrato – sentado
meu pai, Mamãe atrás dele e eu
no meio. Vejo que está preocupado

com o espaço para os joelhos, as canelas, coçando o ar
como – anos depois – eu coçaria o que vai faltar.⁷

Mas se através do verbo “coçar” Trethewey sugere a possibilidade de uma continuidade – é verdade que relacionada à ideia de uma mutilação e, portanto, ambivalente – entre uma sensação do corpo e a experiência da fruição de uma imagem fotográfica, o desencontro entre a fotografia e o vivido, que instala um hiato no lugar da continuidade desejada, é um dos temas recorrentes na poesia da polonesa Wisława Szymborska. A encenação da fotografia costuma apontar aí para uma ruptura intransponível ou até mesmo enganadora entre o corpo, tanto individual quanto histórico, e sua imagem. O poema mais conhecido, que não apenas faz desse hiato seu núcleo temático, mas ainda desvela seu escândalo latente, talvez seja a “Primeira foto de Hitler”, de 1986:

Fralda, babador, chupeta, chocalho,
o menino, com a graça de Deus e bate na madeira é sadio,
parecido com os pais, com um gatinho no cesto,
com os bebês de todos os outros álbuns de família.
Não, não vai chorar agora,
o fotógrafo atrás do pano preto vai fazer um clique.
[...]⁸

No poema “Uma fotografia da multidão”, de 1972, a imagem fotográfica aponta para a possibilidade de uma despersonalização radical. O corpo, mais particularmente a cabeça, mistura-se, intercambia-se e se confunde com outras cabeças, perdendo por completo suas características individuais e, com isso, humanas. No poema, o pronome possessivo “minha” busca desesperadamente seu objeto, “cabeça”, que, na verdade, já é apenas um mero componente do substantivo plural “multidão”:

⁷ TRETHEWEY. *Domestic Work*, p. 30.

⁸ SZYMBORSKA. *Poemas*, p. 74.

Na fotografia da multidão,
minha cabeça, a sétima da fila,
ou talvez, a quarta da esquerda,
ou a vigésima de baixo;

minha cabeça não sei qual,
não mais uma, não a única,
já parecida com as parecidas,
nem feminina nem masculina;
[...]⁹

Decepcionante e enganadora por um lado, a correspondência entre o corpo vivo e sua imagem se revela, no entanto, perversamente eficaz em seu uso burocrático. No poema “Escrevendo um currículo”, de Szymborska, a fotografia do corpo é encenada como apropriada à função de uma importante “técnica da informação”¹⁰ pela burocracia, que, ao utilizá-la para o controle da população, pratica uma abordagem extremamente redutora do indivíduo. O uso burocrático da fotografia parece, de fato, explorar sobretudo a capacidade da transformação do sujeito em objeto e sua fragmentação em indícios identificadores. Essa coisificação não deixa de ser a origem de um angustiante “distúrbio de propriedade”,¹¹ expresso no poema na subtração à orelha de sua experiência da audição. Deixando de ser um órgão sensível, a orelha é reduzida à informação visual sobre seu formato, que permitirá, por sua vez, a localização infalível de seu portador:

[...]
Acrescente uma foto com a orelha de fora.
O que conta é o seu formato, não o que se ouve.
O que se ouve?
O matraquear das máquinas picotando papel.¹²

Em “Um relatório do hospital”, por sua vez, Szymborska encena o caráter manipulável do real visível por meio da montagem fotográfica. A imagem dos olhares que se evitam em uma situação eticamente opaca, entre aquele que há de morrer e aquele que há de viver, e sua comparação com a técnica da fotomontagem aponta para a fragmentariedade radical da experiência e para o caráter fraudulento das imagens:

A gente tirou a sorte quem ia.
Caiu em mim. Levantei da mesa.
Chegava a hora da visita no hospital.

Nada respondeu ao meu cumprimento.
Tentei pegar sua mão – afastou-a
como um cão faminto que não dá o osso.

⁹ SZYMBORSKA. *Nic dwa razy*, p. 134.

¹⁰ SONTAG. *On Photography*, p. 16.

¹¹ BARTHES. *La chambre claire*, p. 28.

¹² SZYMBORSKA. *Poemas*, p. 82.

Parecia como se tivesse vergonha de morrer.
Não sei o que se diz a alguém como ele.
Nossos olhares evitavam-se como numa fotomontagem.
[...]¹³

Decepcionante por um lado, manipuladora por outro, a fotografia do corpo parece carecer de características positivas e exceler em negativas. Ao lançar um olhar muito crítico sobre a fotografia como exercício de um “olhar selvagem” – não no sentido de um frescor reencontrado da experiência, postulado pelos surrealistas, mas, antes, no de uma fraude epistemológica, que dispensa o tempo e que estimula o sentimentalismo, a agressividade e uma aptidão à falsa e, no entanto, violenta apropriação –, Susan Sontag denunciou sua tendência a apresentar o mundo como falsamente disponível:

A fotografia pressupõe que saibamos sobre o mundo se o aceitarmos da maneira como o grava a câmera. Mas isso é o oposto da compreensão, que começa com um *não* aceitar o mundo da maneira como ele parece. Toda possibilidade da compreensão enraíza-se na capacidade de se dizer não.¹⁴

A essa visão crítica da fotografia, que disponibiliza o mundo permitindo, ao mesmo tempo, a preservação de uma distância segura, acrescenta-se ainda a falta de ação intrínseca ao gesto de tirar uma foto, particularmente escandalosa em certos casos de fotojornalismo. A poeta Rosanna Warren, no belicoso texto “Em Creve Coeur, Missouri”, faz um comentário poético ao cinismo da imagem fotográfica¹⁵ que ganhou o Prêmio Pulitzer em 1989 e que representa a vã tentativa de um bombeiro de salvar uma menina:

[...]
Sua cabeça lhe cai na mão.
Diga-nos que vai resistir
ainda, ficar birrenta e brigar.
Ele tenta fazê-la respirar.

Homem forte que sabe o que faz,
tantas vezes você já fez,
sugou o sopro sem rumo
de volta do seu átrio de fumo.

Digamos que foi um espanto.
A foto ganhou um prêmio
mas revivê-la não pôde
em Creve Coeur naquela noite.¹⁶

A contraposição do sucesso da imagem fotográfica ao fracasso real de se salvar uma vida se enraíza no poema de Warren no contraste entre os dois corpos, que é também o principal recurso visual da foto premiada: o da menina nua, frágil e branca e o do homem enorme, mestiço, protegido pelo uniforme de bombeiro.

¹³ SZYMBORSKA. *Nic dwa razy*, p. 96.

¹⁴ SONTAG. *On Photography*, p. 17.

¹⁵ Ver FIGHT for life. Did This Little Girl Die in Vain?

¹⁶ WARREN. In: VENDLER. *Poems. Poets. Poetry*, p. 566-567.

RADIOGRAFIA E ULTRASSONOGRAFIA

Em resposta a suspeitas de estimulação de uma subjetividade fácil, a tematização da fotografia na poesia feminina tende a subverter a mera exterioridade da visibilidade fotográfica. Assim, a partir dos anos 1960, a encenação da imagem fotográfica se aventura cada vez mais ousadamente para dentro do corpo, auscultando os ossos e os órgãos, rompendo a superfície da pele que os oculta e trazendo a carne invisível para a esfera de uma perturbadora visibilidade.

O primeiro poema em que me deparei com uma encenação do deslocamento da imagem fotográfica para o interior do corpo foi “Uma ode para as mãos”, de 1966, da polonesa Halina Pocewiatowska:

Sejam louvadas, ó minhas mãos, dedos meus seguros, dos quais um preso pela porta do carro, fotografado com os raios-X – a mão na fotografia parecia-se com uma asa torcida – um pequeno pedaço de osso traçado com seu próprio contorno. O anelar da mão esquerda ornado antigamente com um anel, enviuvado, está agora privado do seu adorno. Aquele que havia me dado o anel há muito tempo não tem dedos, suas mãos unem-se entrelaçadas com as raízes da árvore.

Mãos minhas que tantas vezes tocaram as mãos frias dos mortos e as quentes vivas mãos. Experientes em acariciar, em tocar perdendo o espaço que separa o ser do ser e o céu da terra. Mãos às quais não é estranha a dor da impotência, agarradas uma à outra como dois pássaros malditos, desabrigadas, buscando às cegas e em todo lugar um traço de suas mãos.¹⁷

Efeito da radiação eletromagnética que marca uma chapa fotográfica, a radiografia permite captar e fixar imagens de dentro do corpo. A primeira radiografia, de 1895, foi, aliás, feita por Röntgen da mão de sua esposa, Bertha.¹⁸ Associada à contusão e à dor, a imagem dos ossos da mão desafia no poema de Pocewiatowska o aspecto normalmente visível da mão humana, contrapondo-lhe a impressão de uma transformação animal. Sua relação com o diagnóstico, por um lado, e com o devir-pássaro, por outro, desloca a imagem do corpo humano tanto no sentido antropológico quanto no sentido temporal.

Ao contrário da fotografia comum, que restitui no presente as imagens do passado e que se configura dessa forma como uma “mensagem do passado”,¹⁹ ao caráter da restituição do visível do interior do corpo se acrescenta, no caso da radiografia, mas também, como veremos, no da ultrassonografia, uma perturbadora projeção temporal para o futuro. Não mais o regime do “isso foi”, mas, antes, o de um “isso será” é sugerido pelas imagens de dentro do corpo captadas pela radiografia e pela ultrassonografia. Pois sua relação com o diagnóstico de doenças transforma as imagens dos órgãos não no “real no estado passado”²⁰ barthesiano, mas, antes, em um real no estado futuro.

E é nesse sentido que o uso da imagem radiográfica chega a ocupar um lugar importante em um dos textos autorreflexivos e metapoéticos da poeta russa Natalia

¹⁷ POCEWIATOWSKA. *Wszystkie wiersze*, p. 284.

¹⁸ Ver PETERS. Roentgen and the Discovery of X-Rays.

¹⁹ SONTAG. *On Photography*, p. 42.

²⁰ BARTHES. *La chambre claire*, p. 130.

Gorbanievskaia, que, em 1994, recorre ao tema do diagnóstico radiográfico para descrever ironicamente a intensificação de seu fazer poético marcado pela negatividade:

Minha cabeça é desvairada.
Não pare ideias, só as palavras.
E nem estas pare por si.
É isso aí.

O grão que cai no solo macio
nem quer maturar tranquilo,
Pressiona o osso craniano
aprontando um pulo insano.

Da farinha mal moída
a massa sai corrompida,
o suplício da colher cheia de nada,
como de uma língua cortada.

O médico olhou na radiografia
o que na minha cabeça havia.
Só um despeneirado farelo.
Um castigo de Deus.²¹

Uma “microexperiência da morte”,²² mas também uma microexperiência da vida, a fotografia melhor revela sua ambiguidade quando muda de lugar e, em vez de captar a aparência exterior, migra para dentro do corpo. Ao interpretar visualmente o eco do som dos órgãos, a ultrassonografia, cujo desenvolvimento data do final dos anos 1950,²³ também permite a reprodução de imagens dos órgãos e do feto. E o surgimento na poesia da tematização da ultrassonografia remete às experiências radicais do diagnóstico da doença e do diagnóstico da gravidez.

No poema feminista militante de Marge Piercy “Um dia na vida”, de 1997, que tematiza a questão da luta política pelo direito ao aborto, manifesta-se a presença da imagem ultrassonográfica:

Do lado de fora da clínica três
homens andam em círculos com fotos
de fetos de seis meses.
Rodeiam seu carro.
Estão proibidos no estacionamento
mas a polícia não liga.
[...]²⁴

Ao criticar as lamúrias contra o surgimento da fotografia, que, reproduzindo audaciosamente a imagem do corpo humano, teria pecado contra as leis divinas, Walter Benjamin se revoltava contra as limitações impostas ao conceito da arte: “Aqui entra

²¹ GORBANIEVSKAIA. *Izbrannyye stikhotvorienia 1959-2007*, p. 80.

²² BARTHES. *La chambre claire*, p. 30.

²³ Ver WOO. *A Short History of the Development of the Ultrasound in the Obstetrics and Gynecology*.

²⁴ PIERCY. *What Are Big Girls Made Of?*, p. 32.

com todo seu excesso de peso o torpe conceito da arte, estranho a toda consideração tecnológica e que, com o aparecimento da nova técnica, parece ter chegado ao seu fim”.²⁵ A poesia contemporânea feminina, ao recorrer às imagens radiográficas e ultrassonográficas, não apenas continua o gesto benjaminiano da afirmação da permeabilidade entre arte e tecnologia, recusando a oposição intrínseca entre esses dois domínios. A presença na poesia das imagens de dentro do corpo participa também de um questionamento, ao mesmo tempo estético e ético, em torno da oposição entre o corpo e a carne, entre o fora e o dentro.

Cada vez mais presentes nas artes visuais e cênicas – tal como, por exemplo, no *Inside Terrorism*,²⁶ de Diane Covert, projeto de 2002, composto de autênticas radiografias de hospitais que mostram efeitos do terrorismo na carne da população civil,²⁷ ou no *Anty-Edip*,²⁸ interpretação teatral de 2010 inspirada na leitura deleuziana do mito do Édipo que recorreu à participação de médicas e ao uso performático da ultrassonografia –, a radiografia e a ultrassonografia desafiam com uma eficácia espantosa a oposição entre o exterior e o interior, o fora e o dentro, o visível e o invisível. O próprio Benjamin havia notado um século atrás essa intimidade entre a fotografia e os tecidos do corpo: “Características estruturais, tecidos celulares, com os quais opera a técnica e a medicina, tudo isso tem mais afinidades originais com a câmara que a paisagem impregnada de estados afetivos, ou o retrato que exprime a alma do seu modelo”.²⁹

E se a desconfiança perante as imagens fotográficas do corpo, que, na visão negativa, oscilam entre o “turismo”,³⁰ cujo correspondente imediato é o turismo sexual, e o uso burocrático pelos sistemas do controle e do poder, participa da afirmação da oposição entre o dentro e o fora, restaurando, com isso, a visão da tecnologia como oposta à natureza e como um meio de sua dominação, as imagens de dentro do corpo perturbam essa oposição de uma maneira única. Pois se do ponto de vista de seu uso potencial pelas políticas do controle elas não diferem da fotografia, do ponto de vista de seu uso estético elas dispõem de uma aptidão à resistência a uma fruição agradável. Dificilmente assimiláveis, pois há nelas sempre algo de abjeto, as imagens de ossos, pulmões, ovários, mamas e, sobretudo, as imagens de fetos rechaçam uma estetização fácil. E a fruição das imagens de dentro do corpo se revela marcada pela ambivalência da atração e do nojo, do íntimo e do alheio, tal como na experiência da abjeção descrita por Julia Kristeva:

Mas quando (me) procuro, (me) perco, ou gozo, “eu” é então heterogêneo. Embaraço, mal-estar, vertigem dessa ambiguidade que, pela violência de uma revolta *contra*, delimita um espaço a partir do qual surgem signos, objetos. Assim, torcido, tecido, ambivalente, um fluxo heterogêneo recorta um território do qual posso dizer que é meu, pois o Outro, tendo me habitado em alter-ego, me o indica pelo desgosto.³¹

²⁵ BENJAMIN. Pequena história da fotografia, p. 92.

²⁶ INSIDE Terrorism. The X-Ray Project.

²⁷ TIRAK, Lita. The Meaning of the Lost Surfaces: Diane Covert's The X-Ray Project.

²⁸ “ANTY-Edyp” Barbary Wysockiej i Michała Zadary.

²⁹ BENJAMIN. Pequena história da fotografia, p. 94.

³⁰ SONTAG. *On Photography*, p. 44.

³¹ KRISTEVA. *Pouvoirs de l'horreur*, p. 17-18.

Apelando mais para a estética da intensidade da abjeção do que à contemplação, a radiografia e a ultrassonografia aparecem também como cúmplices da antropologia ciborgue, na qual os corpos humanos, liberados tanto da inocência natural quanto do demonismo tecnológico, entram em uma relação de continuidade com o animal e com a máquina, afirmando-se como “mapas de poder e identidade”.³² As imagens de dentro do corpo integram hoje em dia o domínio da representação artística, e sua tematização na poesia permite intensificar o alcance da escrita feminina como uma encenação não apenas de um metafórico texto-corpo, mas também de um metonímico texto-tecido.



ABSTRACT

In envisaging poetics texts as important interlocutors of the theoretical thinking about photography, this paper proposes some reflections on the photographic image as it has been schematized in the feminine poetry of the last decades. In interpreting its presence in the poems of Wisława Szymborska, Haling Pocewiatowska, Natasha Trethewey, Rosanna Warren, Marge Piercy and Natalia Gorbanievskaia, among some others, the study problematizes the articulations of the relation between the photographic image and the bodily experience. On the one hand, we can clearly observe the suspicion of a serious reduction of the bodily experience, but, on the other, we also discover that the introduction in the poetry of the radiography and the ecography permits an intensification of its articulation.

KEYWORDS

Poetry, photography, radiography, ultrasonography, body

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Seuil, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985. p. 91-107. (Obras Escolhidas I).
- BRETON. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, 1965.
- CIXOUS, Hélène; GAGNON, Madelaine; LECLERC, Anne. *La venue à l'écriture*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1977.
- FIGHT for life. Did This Little Girl Die in Vain? *Resqmed*, n. 22, 2009. Disponível em: <http://www.resqmed.com/news_letter22.htm>. Acesso em: 28 out. 2013.

³² HARAWAY. Manifesto ciborgue, p. 96.

- GORBANIEVSKAIA, Natalia. *Izbrannyye stikhotvorieniia 1959-2007*. Wiersze wybrane 1959-2007. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari, TADEU, Tomaz (Org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.
- IMDAHL, Max. Relationen zwischen Porträt und Individuum. In: _____. *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996. p. 591-616.
- INSIDE Terrorism. The X-Ray Project. Disponível em: <<http://www.x-rayproject.org>>. Acesso em: 28 out. 2013.
- KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.
- PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA, Maria. *Liryki najpiękniejsze*. Toruń: Algo, 2004.
- PETERS, Peter. W. C. Roentgen and the Discovery of X-Rays. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20120118020233/http://www.medcyclopaedia.com/library/radiology/chapter01.aspx>>. Acesso em: 28 out. 2013.
- PIERCY, Marge. *What Are Big Girls Made Of?* New York: Knopf, 1997.
- POCWIATOWSKA, Halina. *Wszystkie wiersze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- SONTAG, Susan. *On Photography*. New York: RosettaBooks, 2005.
- SZYMBORSKA, Wisława. *Nic dwa razy. Nothing Twice*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- SZYMBORSKA, Wisława. *Poemas*. Tradução de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- TIRAK, Lita. The Meaning of the Lost Surfaces: Diane Covert's The X-Ray Project. Disponível em: <<http://lindamatneygallery.com/diane-covert/>>. Acesso em: 28 out. 2013.
- TRETHEWEY, Natasha. *Domestic Work*. Minneapolis: Graywolf Press, 2000.
- VENDLER, Helen. *Poems. Poets. Poetry. An Introduction and Anthology*. Boston: Bedford Books, 1997.
- WOLF, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*. New York: HarperCollins, 2002.
- "ANTY-Edyp" Barbary Wysockiej i Michała Zadary. Disponível em: <<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/105278.html>>. Acesso em: 28 out. 2013.
- WOO, Joseph. A Short History of the Development of the Ultrasound in the Obstetrics and Gynecology. Disponível em: <<http://www.ob-ultrasound.net/history1.html>>. Acesso em: 28 out. 2013.

Recebido em 8 de novembro de 2013

Aprovado em 6 de outubro de 2014