

Memória, silêncio e subversões da categoria gênero através das séries fotográficas de Nan Goldin

Caroline Leal Bonilha¹

Resumo

O presente artigo propõe-se pensar sobre a forma como se articulam os conceitos de gênero, performatividade e memória através de configurações materiais de corpos que emergem entre os ideais, talvez ainda modernos, de gênero, sexo e desejo. Propõe-se ainda questionar de que forma a arte contemporânea, tendo como expoente a fotógrafa Nan Goldin opera, representa e apresenta certas materialidades corporais que rompem o silêncio das regras impostas, e surgem como possibilidades de configurações que não são mais femininas ou masculinas. A análise será realizada através do agenciamento dos conceitos de gênero, memória e performatividade e das imagens de duas séries fotográficas realizadas por Nan Goldin entre as décadas de 1970 e 2000.

Palavras-chave: Gênero; Memória; Imagem.

O conceito de performatividade elaborado por Judith Butler (2001), difere-se da ideia de performance enquanto encenação roteirizada e voluntária. A performatividade, a qual Butler (2001) se refere é compreendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia. Dessa forma, a performatividade, apesar de sua aparente ligação ao conceito de “ator”, está mais relacionada, no trabalho de Butler (2001), a ideia de sujeito social, representando, ao mesmo tempo, imposição de uma normatividade (norma relacionada à heterossexualidade como baliza dominante que acaba por produzir um ideal de feminino, assim como, um ideal de masculino) e uma escolha inconsciente. A performatividade reformula a materialidade dos corpos, fazendo possível a imposição do gênero.

O processo de rematerialização do gênero implica em uma remodelação da matéria como efeito de tal dinâmica, de tal forma que a matéria dos corpos se torna indissociável das normas regulatórias que governam sua materialização e a significação de efeitos materiais². Judith Butler (2001) para demonstrar como a materialização do gênero ocorre utiliza-se do exemplo de travestis e drag queens que incorporam características de outro sexo que não o seu e, por isso, necessitam, diariamente reiterar essa prática. Nan Goldin, artista

¹ Licenciada em Artes Visuais e Ciências Sociais, Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel), Doutoranda em Educação (PPGE/FaE/UFPel); carolinebonilha@yahoo.com.br

² BUTLER, Judith. Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. IN_ LOURO, Lopes Guacira (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

contemporânea, registra imagens justamente desses grupos, na tentativa de estender sua memória criando registros capazes de retirar do esquecimento corpos considerados incorretos.

Corpos silenciados e expostos através da arte

Podem ser situadas no corpo, ou tendo o corpo como ponto de convergência, inúmeras ambiguidades. Entre elas, além da dualidade entre sexo biológico e gênero como construção social, estão as oposições entre que diferenciam o público do privado.

O corpo se configura como o lugar primeiro de reconhecimento do sujeito enquanto uma individualidade, o que acaba construindo uma ideia de privado no seu sentido de pertencimento a uma única pessoa a qual atribui sentido. A realidade corporal articula processos de reconhecimento de si frente ao mundo, e do mundo frente ao indivíduo. Tem-se um espaço privado, particular, que inicia na corporeidade e estende-se a partir daí. Ao mesmo tempo, é através dos inúmeros usos do corpo que se circula em diferentes ambientes sociais tornando-se sujeitos públicos.

Nesse sentido o conceito de sujeito aparece a partir de sua ligação com o corpo construído e inteligível, a partir da materialização de normas sociais que determinam esse corpo como feminino ou masculino. A manufatura e a circulação do corpo aparecem como regidas por determinadas normas sociais que mobilizam o regime de inteligibilidade e aceitação. Os corpos que não se conformam a regra, também circulam, no entanto, adquirem o status de abjetos, impossíveis de leitura inteligível, sendo negativados em relação ao corpo possível e, muitas vezes relegados ao esquecimento.

Os corpos, tanto os possíveis como os impossíveis e abjetos, cruzam constantemente as fronteiras entre o público e o privado. Constroem sujeitos e, ao mesmo tempo, por eles se tem modificados, marcados, montados. As configurações corporais consideradas impossíveis e abjetas pela norma binária se constituem como ameaça e perturbação. O corpo enquanto multiplicidade de forças em disputa (DELEUZE, 2001, p. 21), com fronteiras ainda não estabelecidas, apto a ser construído³ e reconfigurado pode ser observado, a partir de algumas das imagens fotográficas que constituem a obra da artista contemporânea Nan Goldin.

³ Para Judith Butler (2001) não basta afirmar que os sujeitos são construídos se a este processo de pensamento não estiver incorporada a ideia de que a construção do sujeito humano pode constituir o mais e menos humano, assim como, o humanamente impensável. Para a autora: “esses locais excluídos vêm a limitar o ‘humano’ com seu exterior constitutivo, e a assombrar aquelas fronteiras com a persistente possibilidade de sua perturbação e rearticulação”. (BUTLER, Corpos que pesam, 2001, p. 117).

A figura 01, denominada Jimmy Paulette Taboo! In the bathroom, N.Y.C. 1991, é indício de alguns dos elementos apontados anteriormente. Entre a fotografia e o título atribuído a ela pela artista podemos identificar dois corpos, retratados através de sua imagem refletida no espelho de um banheiro. Uma das personagens está de costas para a observadora/fotógrafa enquanto a outra encara a lente. Aquela que encara traz em seu rosto traços de maquiagem.

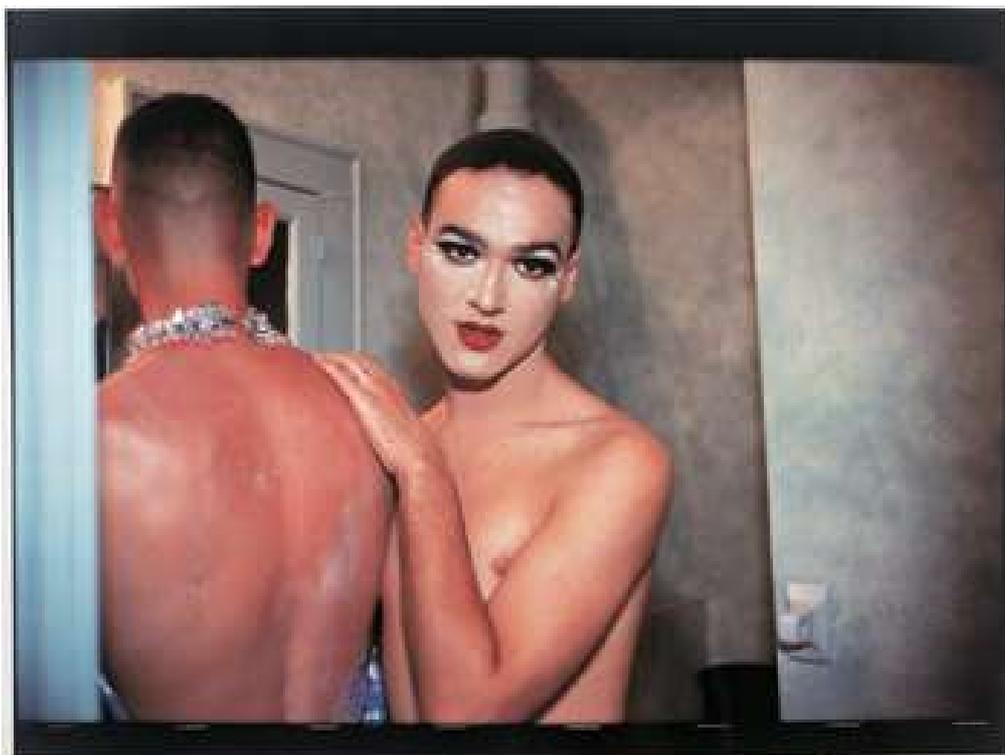


FIGURA 01 - Nan Goldin, Jimmy Paulette Taboo! In the bathroom, New York, 1991
Fonte: Acervo on-line Christies⁴

Pela fotografia a arte tornou públicos, espaços e vivências antes privadas, tornou reconhecíveis corpos esquecidos. Essa lógica faz parte do trabalho de Nan Goldin, principalmente nas séries intituladas *The Ballad of Sexual Dependency* (1979 – 2004) e *The other side* (1972 – 1992). Suas vivências, seus excessos e suas ambiguidades são expostos sem pudor. Cenas de amor homoerótico, marcas deixadas no corpo pelo amor violento e outras tantas imagens de caráter íntimo expõem ambientes não ascéticos e composições corporais híbridas.

“A balada da dependência sexual” (*The Ballad of Sexual Dependency*) é, talvez, o trabalho mais conhecido de Nan Goldin. Estima-se que a série fotográfica produzida entre 1979 e 2004 possua cerca de 700 imagens. Goldin define esse trabalho como um diário visual e

⁴ Disponível em: http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=1613179. Acesso em 10 de julho de 2011.

público, no qual registra momentos íntimos de amigos, aos quais ela chama de “família estendida”. Entre as fotografias estão imagens de relações sexuais, momentos de celebração entre amigos em bares e boates, marcas da violência física sofrida por Goldin e registros de alguns de seus companheiros durante seu processo de degradação física provocada pela AIDS. Na série, Goldin apresenta e representa a falsidade, distanciando-se do romantismo limpo que pretende superar a carne e suas tentações. As personagens de Goldin estão entregues, vivem seus dramas e seus destinos sem resignação, mas também sem tentativa de superação. Não são românticas. As vivências corporais, ébrias e noturnas são apresentadas como fatos. As imagens abaixo apresentam duas das cenas exibidas pela artista em “A balada da dependência sexual”. A figura 02, reproduz um autorretrato de Goldin denominada “Nan one month after being battered” (Nan um mês depois de ter apanhado) de 1984.



FIGURA 02: Nan one month after being battered, 1984.
Fonte: Coleção do Museu Tate, Nova York⁵

Sobre a série, Goldin afirmou em entrevistas que ela trata sobre “relacionamentos entre homens e mulheres e por que são tão difíceis. Amor vem acompanhado de violência e dor. É sempre um embate entre a autonomia e a dependência⁶”, define a artista.

Em suas imagens, Goldin subverte as qualidades ascéticas que definiriam uma fotografia “bonita”, ela elabora sua própria estética a partir de composições, cenários e enquadramentos, além de subverter o que é “fotografável”, registrando cores e sombras de um cotidiano composto por anti-heróis de corpos híbridos e devires outros.

Nan Goldin produz sua obra através da fotografia. A justificativa da artista para escolha da técnica fotográfica como meio de trabalho está vinculada às possibilidades de registro de memória atribuída por ela às imagens. Goldin, afirma que desde muito cedo entendeu que

⁵ Disponível em <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=99999996>. Acesso em 10 de julho de 2011.

⁶ Entrevista concedida a Sílas Marti, intitulada: “Fotógrafa Nan Goldin traz influente série dos anos 1980 à Bienal de São Paulo, Folha de São Paulo”, 10 de maio de 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u732713.shtml>. Acesso em: 16 de junho de 2011.

aquilo que ela via na televisão não coincidia com a sua realidade. Daí a necessidade de registrar sua trajetória através da fotografia. A imagem parece funcionar para a artista como uma espécie de prova existencial, e isso pode ser testemunhado em sua obra e em algumas de suas declarações a respeito. Goldin registra momentos de sua intimidade e da intimidade de seus amigos. Suas imagens, segundo a própria artista, não são deliberadamente programadas. Seu objeto de interesse é o cotidiano de grupos considerados por alguns “pouco convencionais”, aos quais ela está ligada afetivamente, como as drag queens apresentadas na série *The Other Side* de 1972.

“O outro Lado” (*The Other Side*) era o nome de um bar frequentado por gays, travestis e drag queens, localizado na cidade de Boston, Estados Unidos. Essa ambiente serviu de cenário para a série fotográfica de Nan Goldin realizada entre 1972 e 1992, que recebeu o nome do bar como título. Nessa série, a fotógrafa apresenta imagens de seus amigos travestis em momentos íntimos, vestindo-se, colocando maquiagem, falando ao telefone, ilustrando seu estilo de vida.

No prefácio do livro que traz algumas das imagens dessa segunda série Goldin (1993) afirma que: “as fotos neste livro não são de pessoas que sofrem de disforia de gênero, mas sim de pessoas que expressam euforia de gênero. Este livro é sobre novas possibilidades e transcendências⁷”. A performatividade, através da qual, travestis e drag queens marcam seus corpos, e o ato performático da fotografia enquanto processo de registro de memória encontram eco na necessidade de montagem que ambos os processos se utilizam. A série foi realizada em uma casa noturna LGBT⁸ chamada *The Other Side*, frequentada por amigos de Nan Goldin. As figuras 03 e 04 mostram o resultado do processo de montagem e hibridização dos corpos das travestis.

⁷ No original: "The pictures in this book are not of people suffering gender dysphoria but rather expressing gender euphoria. This book is about new possibilities and transcendence." (GOLDIN, Nan. *The Other Side*. New York: Scalo, 1993). Tradução da autora.

⁸ A sigla LGBT significa: lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais e foi adotada como oficial a partir de 2008, em substituição a sigla anteriormente utilizada pelos movimentos de diretos homossexuais GLBT (gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais). A demanda pela mudança na sigla adveio de duas das mais importantes redes de lésbicas do Brasil, a LBL (Liga brasileira de lésbicas) e AB-L (Articulação brasileira de lésbicas). Sua necessidade surgiu através da constatação da falta de visibilidade das lésbicas dentro do próprio movimento. Em âmbito internacional a sigla utilizada é incorporada com a letra I de Intersexual, ficando com LGBTI. (MENDES, Leonardo, 2006)



FIGURA 03 - Nan Goldin; Christmas at the Other Side, Boston, 1972
Fotografia analógica em branco e preto (41 cm x 51 cm)



FIGURA 04 – Nan Goldin; Marlene in the Profile Room, Boston, 1973
Fonte: Matthew Marks Gallery⁹

As figuras 01,03 e 04 produzidas por Nan Goldin tem em comum a apresentação de personagens que carregam em seus corpos marcas do hibridismo entre sexo, gênero e desejo.

⁹ Disponível em: <http://oneartworld.com/artists/N/Nan+Goldin.html>. Acesso em: 10 de julho de 2011.

Entre travestis e drag queens é utilizada uma expressão que dá conta do processo de marcar/demarkar seu corpo com características e matérias do “outro” sexo/gênero. Dizem que precisam se “montar”. As imagens de Goldin transitam e registram os processos de montagem. Hibridizações e composições corporais são capturadas pela câmera da artista, antes e depois de estarem completas.

O devir do sujeito pós-gênero: possibilidades e composições

[...] o rizoma, ao contrário, é uma liberação da sexualidade, não somente em relação à reprodução, mas também em relação à genitalidade. No Ocidente a árvore plantou-se nos corpos, ela endureceu e estratificou até os sexos. Nós perdemos o rizoma ou a erva. (DELEUZE, 2000, p. 28)

O devir começa como um desejo para fugir da limitação corporal. (MASSUMI, 1992, p. 94)

As imagens de Goldin apresentam sujeitos nascidos entre os conceitos de gênero e de sexo. Não mais a aceitação maniqueísta de que cada um dos termos jaz pendurado em uma ponta oposta de um campo determinado e específico, mas a possibilidade que ambos são a mesma coisa e coisa alguma¹⁰. Isso porque, tanto o gênero como o sexo, não passam de construções discursivas que podem e são, a todo o momento, rompidas, pervertidas, reorganizadas por corpos estranhos que insistem em transitar entre essas regiões sem fixar território. Monstros feitos carne. Essas são as personagens apresentadas por Nan Goldin.

Já não estão alijados por uma identidade sólida, arraigada a conceitos calcados em aspectos, tendências e necessidades modernas de fixação para unificação e criação. A identidade, como conceito moderno, parte da relação binária e hierárquica entre um sujeito superior e o outro exótico, errado, aquele que não sou eu, que foge do normal. A ideia de sujeito segue o mesmo caminho ao atuar ao mesmo tempo como elemento de diferenciação e de universalização, situação visível nas tribos urbanas contemporâneas, onde indivíduos diversos separam-se do todo através de marcas corporais, fixas ou não, ao mesmo tempo em que se tornam diferenciáveis entre si. O sujeito forjado, montado a partir da articulação de partes diversas constitui outra coisa (misto/mistura). Habita outro espaço. O sujeito monstruoso, composto de partes diversas e desobedientes à tríade que diz que sexo, gênero e desejo devem corresponder linearmente um ao outro, conformando, marcando e condenando o corpo a uma série de restritas combinações. Isso não corresponde as personagens múltiplas

¹⁰ Coisa alguma no sentido de impossibilidade de classificação. Manter-se na margem por opção e conceito conforme algumas ideias apresentadas pela teoria queer.

e fragmentadas que Nan Goldin apresenta. As personagens que a arte traz já não combinam partes pré-determinadas, elas compõe outras coisas. O perigo está no fato de que são sujeitos e, portanto, universalizáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CITELI, Teresa Maria. **Fazendo Diferença: teorias sobre gênero, corpo e comportamento**. In *Revista de Estudos Feministas - UFSC: Santa Catarina*, vol.9, nº 1/2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUTLER, Judith. **“Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo”**. *Cadernos Pagu*, nº 11, pg. 11-42, 1998.
- _____. **“Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. pg. 151-172.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- DONNA, Haraway; KUNZRU, Hari; SILVA, Thomaz Tadeu (org.). **Antropologia do Ciborgue, as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia, Volume I**. Rio de Janeiro: Ed.34, 2000.
- _____. **Mil Platôs - Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia, Volume IV**. Rio de Janeiro: Ed.34, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.
- _____. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio e Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho. Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MALUF, S. **“Corporalidade e desejo: tudo sobre minha mãe e o gênero na margem”** In: *Revista de Estudos Feministas*. Vol. 1/2, 2002.
- NYE, Andréia. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Pedagogia dos monstros, os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Disponível em <http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/generodh/gen_categoria.html>. Acesso em: 13 de junho de 2011.