

## PERFORMANCES DE GÊNERO NA FOTOGRAFIA DE NAN GOLDIN

Júlia Reyes (UERJ)

[ilhadehortela@gmail.com](mailto:ilhadehortela@gmail.com)

Adelaine LaGuardia (UFSJ)

[adelaine@ufsj.edu.br](mailto:adelaine@ufsj.edu.br)

### RESUMO

Frederic Gundolf (1881-1931), filósofo e crítico literário alemão relaciona escrita literária, biografia e imagem. Nessa perspectiva, é possível identificar relações entre quadros consagrados da história da arte com as imagens produzidas pela fotógrafa estadunidense Nan Goldin (1953-), que contém semelhanças flagrantes com os mesmos. O diálogo entre arte e vida fica evidenciado na comparação do registro da vida pessoal da fotógrafa com as imagens famosas de quadros icônicos, remetendo à herança do cânone e mostrando que a artista interpreta a história da arte através de uma nova perspectiva, revendo cenas famosas de quadros consagrados à luz do cotidiano da cena underground de Nova Iorque e de momentos da vida de seus amigos. Entrelaçando teoria feminista, fotografia, pintura e interpretação, este artigo investiga performances de gênero nas imagens da fotógrafa estadunidense Nan Goldin destacando a relação entre biografia e história da arte. São apontadas relações entre quadros famosos da história da arte com as fotografias de Nan Goldin, flagrando relações de gênero. O trabalho relaciona as performances de gênero na fotografia de Nan Goldin com o debate sobre o gênero desenvolvido por Simone de Beauvoir e Judith Butler. A questão de gênero, portanto é destacada do entrecruzamento entre biografia da artista e história da arte.

### Palavras-chave:

Crítica feminista. Performance de gênero. Nan Goldin. Fotografia. Crítica cultural.

### 1. Introdução

Neste trabalho, comento a performance de gênero na obra da fotógrafa Nan Goldin. O trabalho se propõe a fazer uma análise comparativa entre 7 fotografias de Nan Goldin com 6 pinturas famosas, com as quais, suspeito, a fotógrafa trava um diálogo irônico. O trabalho analisa ao todo 16 fotografias de Nan Goldin tiradas entre 1972 e 2001 à luz das teorias sobre gênero propostas pelas autoras feministas Simone de Beauvoir e Judith Butler.

Simone de Beauvoir questiona a categoria “mulher” e sua naturalização, pergunta “que é uma mulher?” (BEAUVOIR, 1980, p. 9), enfati-

zando o fato de que uma mulher não nasce mulher, mas torna-se uma. Judith Butler retoma as considerações de Simone de Beauvoir afirmando que o gênero, além de existir, é performado; o que fica evidente nas fotografias de Nan Goldin quando a fotógrafa retrata as travestis se montando e se maquiando ou amigos performando os gêneros masculino e feminino. Na perspectiva de Judith Butler (2004), quando Simone de Beauvoir afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, a autora está apropriando e reinterpretando essa doutrina de atos constitutivos de uma tradição fenomenológica. Nesse sentido, para Judith Butler, o gênero não é de modo algum uma identidade estável, mas uma identidade construída no tempo, uma identidade instituída através de uma repetição estilizada de atos (BUTLER, 2004, p. 900). Além disso, o gênero é instituído através da estilização do corpo, portanto, deve ser entendido como o modo mundano no qual os gestos corporais, movimentos e atuações de vários tipos constituem a ilusão de um eu gendrado aceitável. (*Idem, ibidem*)

De acordo com Judith Butler, o gênero como a interpretação da fatalidade de nascer do sexo masculino ou feminino é performado todos os dias, de acordo com uma possibilidade sexual historicamente desenvolvida. Judith Butler retoma Simone de Beauvoir dizendo que quando Simone de Beauvoir constata que mulher é uma ideia histórica e não um fato natural, ela revela a distinção entre sexo, como fatalidade biológica e gênero, como a interpretação cultural ou o significado dessa fatalidade. Ser fêmea é uma fatalidade que não tem nenhum significado, mas ser uma mulher é, de acordo com essa distinção, ter se tornado uma mulher, compelir seu corpo a tornar-se um signo cultural, a materializar-se em obediência a uma possibilidade historicamente determinada, o que revela um projeto corporal mantido e repetido. (BUTLER, 2004, p. 903)

Judith Butler ressalta ainda que além do gênero ser um projeto, é uma estratégia de sobrevivência:

*The notion of a “project”, however, suggests the originating force of a radical will, and because gender is a project which has cultural survival as its end, the term “strategy” better suggests the situation of duress under which gender performance always and variously occurs. Hence, as a strategy of survival, gender is a performance with clearly punitive consequences. (Idem, ibidem)*

Judith Butler ressalta que como o gênero é um projeto com a sobrevivência cultural como seu fim, o termo estratégia sugere a situação árdua sob a qual as performances de gênero ocorrem, além de mencionar as consequências punitivas da performance.

Podemos concluir que “ser mulher” implica realizar um papel associado ao sexo feminino dentro da esfera social e que gênero é uma situação histórica e não um fato natural (BUTLER, 2004, p. 901). Judith Butler afirma que o corpo é uma situação histórica, como afirmou Beauvoir, e é uma maneira de fazer, dramatizar e reproduzir uma situação histórica (BUTLER, 2004, p. 902). O acordo tácito coletivo de performar, produzir e manter gêneros polarizados e discretos como ficções culturais, para Butler, é obscurecido pela sua própria produção (BUTLER, 2004, p. 903). Se considerarmos que o “corpo” é invariavelmente transformado no corpo dele ou dela, o corpo só é conhecido pela sua aparência gendrada. Seria imperativo considerar o modo com que esse processo de gendramento do corpo ocorre. A sugestão de Butler é que o corpo se torna seu gênero através de uma série de atos que são renovados, revisados e consolidados através do tempo. (BUTLER, 2004, p. 905)

Judith Butler afirma que para garantir a reprodução de certa cultura, vários requisitos, bem estabelecidos na antropológica literatura de parentesco instauraram a reprodução sexual no espectro de um sistema heterossexual de casamento que requer a reprodução de seres humanos em determinados modos que garantem a reprodução do sistema. Como Foucault aponta, a associação de um sexo natural com um determinado gênero e com a atração pelo sexo oposto é uma conjunção não natural de constructos culturais a serviço de interesses reprodutivos. (*Apud BUTLER, 2004, p. 905*)

Há um mecanismo social para amparar e retificar a existência e a performance do gênero. Para Judith Butler, se a base da identidade de gênero é uma repetição estilizada de atos através do tempo (BUTLER, 2004, p. 901), as possibilidades da transformação do gênero serão encontradas na relação arbitrária entre tais atos, na possibilidade de um tipo diferente de repetição, quebrando ou subvertendo a repetição desse estilo. Judith Butler ressalta os atos como objetos de crença: “*I will understand constituting acts as a compelling illusion, an object of belief*” (*Idem, ibidem*). Afirmar que os atos constitutivos são um objeto de crença é esclarecer o quanto há de construção nos gêneros masculino e feminino. Segundo Butler, “*what is called gender identity is a performative accomplishment compelled by social sanction and taboo*”. (*Idem, ibidem*)

## **2. Nan Goldin e a performance de gênero**

A fotógrafa norte-americana Nan Goldin, famosa por retratar seu

grupo de amigos e familiares nas mais variadas situações (bêbados, tomando banho, fazendo piquenique, adoecendo num leito de hospital) contribui diretamente para a discussão sobre o gênero ao retratar travestis no momento em que elas estão se *vestindo*, se *maquiando*, ou seja, *performando* o gênero “mulher”.

A **Fig. 1**, não é só esteticamente bem resolvida, nem pode ser circunscrita a um mero bom retrato. Dentro da discussão sobre identidades, o trabalho de Nan Goldin deflagra a existência do gênero nesse momento da maquiagem, onde o sexo biológico e o gênero se misturam e se diferenciam, evidenciando que o gênero é *performato*. O modelo de costas da **Fig. 1** evidencia seu sexo biológico masculino através do dorso, do formato do corpo e do cabelo curto. Já o modelo ao seu lado, embora tenha um corpo pertencente ao sexo masculino e cabelo curto, mantém no gestual e na maquiagem o gênero feminino, evidenciando as considerações de Simone de Beauvoir e Judith Butler sobre a mulher tornar-se mulher, e sobre, como constatou Judith Butler, sobre o fato do gênero ser uma atuação, um “modo de ser” (homem ou mulher) aprendido e repetido.



**Fig. 1.** Nan Goldin. *Jimmy Paulette and Taboo! in the Bathroom, NYC, 1991.*

A escolha do travesti para a discussão sobre a identidade e o gênero é estratégica. Para Butler, o travesti pode fazer mais do que simplesmente expressar a distinção entre sexo e gênero, ele desafia, pelo menos implicitamente, a distinção entre aparência e realidade que estrutura uma boa parte do pensamento popular sobre identidade de gênero. (*Op. cit.*, p.

A barreira do pensamento popular a respeito das noções de gênero, masculinidade ou feminilidade, e mais profundamente, num nível de questionamento da produção do real tal como o *vivenciamos*, precisa ser refeita, discutida e rompida. Transcender a atitude de completa crença nas atitudes e modos de ser e performar gêneros criados na sociedade, na cultura, amalgamados nos discursos, esperanças, crenças, sexualidades de todos é completamente necessário. É problemático quando não se reconhece mitos e sim verdades, e quando não se reconhece *constructos*, mas *modos de ser*. Quando alguém naturaliza as premissas sociais, perde uma parte de sua liberdade, da liberdade de ser *outro*, diferente dos modelos disponíveis. É a liberdade de ser outro (e outros, e outras) o que a figura do travesti representa, não só, acredito, em termos de discurso ou estratégia para consolidar o feminismo; o travesti traz um novo modo de ser que mistura o sexo biológico masculino com a performance do gênero mulher, deflagrando assim o quando o gênero é uma construção e abrindo portas para outras performances.

Como elucidação do processo de formação e manutenção de uma sociedade androcêntrica, o feminismo é didático, e deve ser reconhecido como arma política para todos os que de algum modo são agredidos. O feminismo pode explicar como a mulher foi excluída da literatura, onde é representada a partir de arquétipos diretamente opostos inclusive por si mesma, (tentando uma saída para além dos estereótipos de anjo, virgem, e de lasciva ou monstruosa), e explicar como a mulher foi excluída da política, da esfera artística e dos cargos de liderança. A elucidação pelo menos da situação de submissão à qual a mulher se encontra regenera uma consciência social perdida, a de que as mulheres sofrem e continuam sofrendo, mesmo com direito ao voto e emprego, privações de diversas ordens na sociedade, bem como as pessoas que são encaixadas em minorias.

### **3. Pinturas e fotografias**

Percorrendo os olhos por uma breve biografia da artista, achei relevante que sua formação artística tenha passado por uma instituição: a fotógrafa graduou-se na School of the Museum of Fine Arts, Boston/Tufts University em 1977/1978. Comecei a procurar semelhanças possíveis entre quadros famosos da história da arte e as fotografias de Nan Goldin. O resultado sugere que o repertório imagético de Nan Goldin te-

nha influenciado seus retratos, mas esta é apenas uma suposição. Penso que existe um diálogo irônico que se produz quando colocamos frente a frente composições canônicas e as fotografias de Nan Goldin.

Para comparar pinturas famosas com os retratos da fotógrafa, sugiro que enxerguemos a abertura do espaço do belo - do importante, do inspirador, o espaço das Musas, dos eleitos da pintura - que a fotógrafa abre para seus amigos, familiares e pessoas que, levadas pela alegria, solidão, pela bebida, pelas drogas ou pela busca do amor estão contrariando representações engessadas. A fotógrafa aborda o amor entre as pessoas e também dá destaque para as cenas e personagens que compõe seu - e nosso - mundo. Mesmo que midiática ou socialmente sejam colocados na categoria de marginais, *outsiders*, no espaço de Nan Goldin, tais personagens são centrais, delicadas e humanas. Nas fotografias aqui escolhidas, o que merece destaque são seus diversos amigos em diversas performances de gênero. O espaço da arte, das Musas, dos eleitos da pintura, o espaço da imagem está aberto para personagens que oferecem um novo modelo de inspiração e performance.

A **Fig. 2** - o quadro de Edouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, de 1873 -, contém quatro pessoas retratadas durante um café da manhã num espaço bucólico. Dois homens vestidos de acordo com o gênero masculino da época, duas mulheres, uma despida, outra com uma roupa leve e transparente, quase nua. Nessa **Fig. 2**, temos a modelo preferida de Manet, Victorine Meurent, seu cunhado, Ferdinand Leenhof e o irmão mais novo de Manet, Eugene. O quadro causou escândalo pela diferença entre as modelos nuas e os homens vestidos e foi recusado no Salão de 1863.<sup>106</sup>

Se compararmos a fotografia de Nan Goldin, também encontramos quatro pessoas sentadas na grama. Entre os quatro retratados na imagem de Nan Goldin, vemos uma mulher - biologicamente falando - de blusa feminina e jeans, ao seu lado, uma pessoa de costas cujo gênero ou sexo não podemos definir, um homem com vestido, performando o gênero feminino e outro fisicamente semelhante a ele, de roupa masculina. Todos os modelos da imagem estão juntos, em semicírculo, problematizando a questão da performance de gênero e suas várias possibilidades. Os amigos estão felizes, se divertindo com o momento, o bolo e os pratos de plástico. Contentes, tranquilas e livres para performar o gênero

---

<sup>106</sup> Fonte: <<http://www.iblio.org/wm/paint/auth/manet/dejeuner>>. Acesso em: 22-02-2011.

masculino e feminino, as quatro pessoas transmitem um sentimento de união fraterno diverso do clima contemplativo da pintura de Manet.



**Fig. 2:** Edouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863.



**Fig. 3:** Nan Goldin. *Picnic on the Esplanade, Boston*, 1973.

A **Fig. 4**, pintura de Edgar Degas, *L'basinthe*, 1876, Segundo in-

formações do site Wikipédia<sup>107</sup>, representa o crescente isolamento social em Paris durante um estágio de rápido crescimento. A mulher da pintura é a atriz Ellen André, o homem, o pintor Marcellin Desboutin, pintor e personalidade boêmia. O café em que estão retratados chama-se Café de la Nouvelle-Athènes, em Paris. Em sua primeira apresentação, a pintura foi chamada pelos críticos de feia e nojenta.

O clima de solidão e isolamento, o desconsolo visível na imagem é semelhante ao de Cookie Mueller, travesti amiga de Nan Goldin que foi retratada em muitos momentos de sua vida, em festas, bares, em seu casamento com o ator e designer de joias Vittorio Scarpati, e em seu funeral. No livro *The Cookie Portfólio- 1976-1989*, lançado depois da morte, há 15 retratos de Cookie.<sup>108</sup>

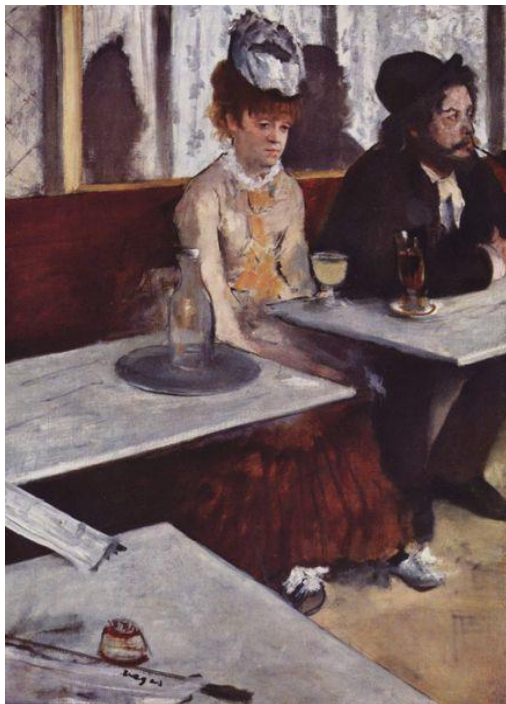
Cookie Mueller impressiona por sua beleza e aparência feminina, e por uma feminilidade flagrante no gestual, roupas, poses, expressões. Se na **Fig. 4**, a atriz francesa tem apenas a companhia do pintor boêmio e uma taça de absinto, na **Fig. 5** Nan Goldin utiliza as mesmas referências (mesa de bar, copo, personagem central, cenário), e dramatiza ainda mais a solidão de Cookie quando escolhe enquadrar os bustos pendurados na parede.

Mesmo a pose de Cookie é ainda mais curvada do que a da atriz francesa. Metade de um busto de homem, dois bustos de mulher sobre a cabeça da travesti deixam a decoração do lugar bem curiosa. A travesti, sendo biologicamente masculina, performa o gênero feminino. O copo de bebida evoca solidão e escapismo pelo álcool. Se na **Fig. 4** o enquadramento ressalta as mesas vazias e cinzas, Nan Goldin na **Fig. 5** excede a tonalidade usando vermelho e amarelo carregados através de um processo fotográfico. A mistura do desolamento da cena da **Fig. 5** com o calor das cores cria uma composição triste e ao mesmo tempo intensa e vibrante em que, arrisco dizer, a cor vermelha e a cor amarela evocam calor, sensualidade e emoção que não encontram vazão no ambiente solitário. Cookie parece contida no ambiente sem companhia. A força expressiva da imagem contribui para a discussão sobre o gênero e sugere a força de Cookie Mueller, sua feminilidade e sentimento.

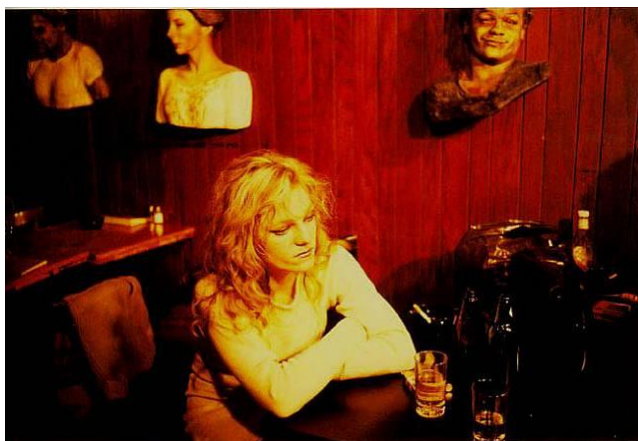
---

<sup>107</sup> Fonte: <<http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Absinthe>>. Acesso em:22-02-2011.

<sup>108</sup> Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Cookie\\_Mueller](http://en.wikipedia.org/wiki/Cookie_Mueller)>. Acesso em: 22-02-2011.



**Fig. 4:** Edgar Degas. *At the Café (L'Absinthe)*, 1876.



**Fig. 5:** Nan Goldin. *Cookie in Tin Pan Alley, NYC*, 1983.

Na próxima comparação, nota-se a semelhança entre a modelo da **Fig. 6** e os modelos das **Fig. 7** e **8**. A pose da Moça com brinco de pérola de Johannes Vermeer, é a mesma do modelo que mostra a barriga na **Fig. 7**, mas o adereço na cabeça assemelha-se ao de Ivy, da **Fig. 8**.



**Fig. 6:** Johannes Vermeer. *The Girl with the Pearl Earring*, 1665.



**Fig. 7:** Nan Goldin. *David at Grove Street, Boston*, 1972.



**Fig. 8:** Nan Goldin. *Ivy wearing a fall, Boston, 1973.*



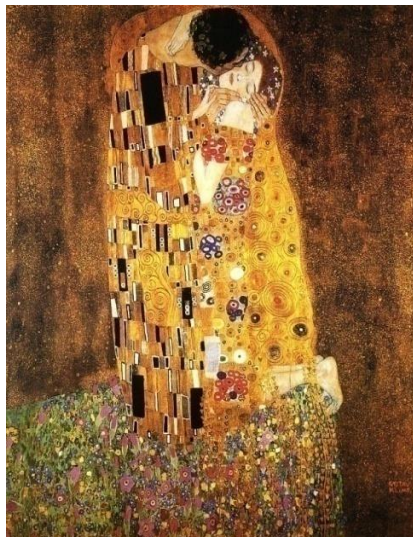
**Fig. 9:** Francisco Goya. *Maya desnuda. 1800-1803.*



**Fig. 10:** Nan Goldin. *French Chris on the Convertible, NYC, 1979.*

Considerando a similaridade entre os elementos das duas imagens, a pintura de Goya e a fotografia de Nan Goldin, vemos uma figura retratada deitada, com a cabeça do lado direito do espectador e os pés do lado esquerdo. Nas duas figuras, predomina a cor branca, mas são as diferenças que fazem a comparação interessante: A Musa de Goya está confortavelmente lúcida, e encara seu espectador, o conhecido de Nan Goldin está bêbado e desligado do que acontece ao seu redor. E não é um pouco esse o nosso tipo de herói, depois da invenção do romance moderno, do anti-herói e do ciborgue, que temo à mão nas representações artísticas como seriados, filmes, peças, livros, e por que não, fotógrafos? Na **Fig. 10**, o modelo, inconsciente, evoca delicadeza e sensualidade, tanto quanto a Maya de Goya.

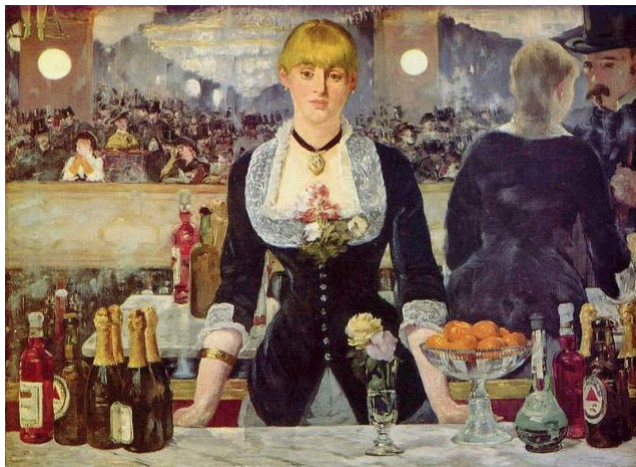
Na comparação abaixo, *O Beijo*, de Gustav Klimt, e o casal conhecido de Nan Goldin, o romantismo delicado transparece nas duas imagens, mas a mão do homem sobre a mulher dá um toque de sensualidade mais cotidiana e menos idealizada à cena. É interessante notar que a estampa quadriculada da refinada estampa de Klimt conversa com os azulejos quadriculados do banheiro, o gesto de segurar a nuca da amada é o mesmo, mas em Goldin, o ambiente prosaico do seu banheiro, e a sensualidade comum da vida do casal transparecem.



**Fig. 11:** Gustav Klimt, *O Beijo*, 1907-1908.



**Fig. 12:** Nan Goldin, *Simon and Jessica in m shower*, 2001.



**Fig. 13:** Edouard Manet. *A Bar at the Folies-Bergère (Le Bar aux Folies-Bergère)*, 1882

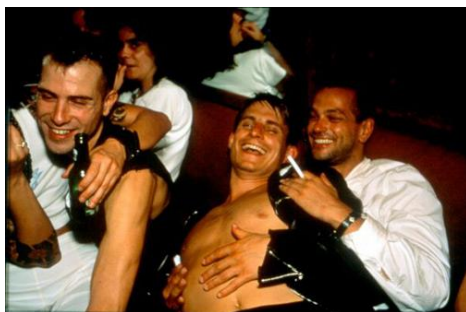


**Fig. 14:** Nan Goldin. *Jimmy Paulette after the Parade, NYC*, 1991.

A **Fig. 13** e **14** também travam um diálogo interessante se colocadas lado a lado pois temos, na **Fig. 13** um quadro de Manet, já na **Fig. 14**, uma fotografia de Nan Goldin. Ambas as imagens mostram uma mulher magra, retratada no centro da composição, e com maquiagem, cabelo

preso e franja. O clima de desolamento é comum às duas personagens, a modelo de Manet, aguarda servindo os clientes no balcão, a modelo de Nan Goldin, exausta depois da celebração de uma parada. Olhando atentamente para a imagem de Nan Goldin, Paulette deflagra sua performance de gênero com o bustiê, signo cultural do gênero feminino no dorso tipicamente masculino, enquanto mantém brincos, corte de cabelo e maquiagem típicos do gênero feminino. Já a modelo de Manet está adequada aos signos culturais de seu tempo, referentes ao gênero feminino, com o colar e a roupa que acentua sua cintura e seu colo.

Vestidos ou despidos, os personagens das fotos revelam uma alegria espontânea e valiosa ou um envolvimento sensual. Nan Goldin contribui assim, de forma expressiva para o movimento político da discussão do gênero e para uma nova harmonização entre masculino e feminino. Sejam trios de homens ou mulheres, gays, lésbicas, acima de tudo são amigos se divertindo, se abraçando, em sutil sensualidade e explícita celebração.



**Fig. 15:** Nan Goldin. *Clemens, Jens and Nicolas laughing at Le Pulp. Paris, 1999.*



**Fig. 16:** Nan Goldin. *Valerie, Axelle and Joana at the Pulp, 1999.*

A complexidade e o alcance da obra de Nan Goldin são impressionantes quando percebemos, por exemplo, que a sensualidade poética de suas imagens não está separada, mas alimenta a discussão sobre a performance de gênero. Um casal de dois homens como o da **Fig. 17**, enlaçado, unido, divide a intimidade com o espectador, o casal de homem e mulher transmite também o contexto de intimidade e carinho.



**Fig. 17:** Nan Goldin. *Clemens squeezing Jens' nipples*. Paris. 2001



**Fig. 18:** Nan Goldin. *Valerie and Gotscho embraced*, Paris, 1999.

Um outro tipo de contribuição de Nan Goldin com suas imagens é retratar um mundo onde o masculino e o feminino não são antagônicos,

mas complementares. A figura abaixo por exemplo, é tão masculina quanto feminina, e sustenta também essa alegria de bons momentos que o olhar da norte-americana capta tão bem. Não é só uma questão de retratar de forma bela as figuras cotidianas, sejam travestis, gays, héteros. A possibilidade de aliança entre masculino e feminino é feita numa atmosfera delicada, particular e positiva.



**Fig. 19:** Nan Goldin. *Simon laughing. Yvon's house. Avignon. 2001.*



**Fig. 20:** Nan Goldin. *At the bar: C. Toon and So, Bangkok 1992.*

#### **4. Reflexões de Nan Goldin**

Se considerarmos a escassez de representações e referências de gays, lésbicas e travestis, aidéticos, prostitutas, ou pessoas que estão fora dos padrões de beleza da indústria de cosméticos ou da moda no mundo da mídia, na televisão, cinema, fotografia, pintura, a escolha de Nan Goldin em retratar pessoas próximas e momentos de suas vidas, por incorpo-

rar travestis ou casais na cama, ressaltam – impulsionados por outro modelo de real – outros padrões, cenas e possibilidades de ser.

Para além de si mesmas, as representações de pessoas bêbadas, tristes e apaixonadas provam que a escolha dos personagens dos retratos de Nan Goldin é afetiva. A maior parte de seus amigos já morreu e hoje a estadunidense reside em Paris. Em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, a artista comenta a exposição na Bienal de São Paulo de 2010. Sob o título “Fotógrafa Nan Goldin traz influente série dos anos 1980 à Bienal de SP”,<sup>109</sup> e comenta o tema da série “Ballad of Sexual Dependency”, a balada da dependência sexual. Nan Goldin revela: “Não é sobre o underground nova-iorquino nem sobre viciados e prostitutas, é sobre relacionamentos entre homens e mulheres e por que são tão difíceis”. Para Nan Goldin, que fez um autorretrato de si mesma depois de ser agredida fisicamente pelo namorado, “Amor vem acompanhado de violência e dor. É sempre um embate entre a autonomia e a dependência”.

Em entrevista a Adam Mazur e Paulina Skirgajllo-Krajewska, Nan Goldin revela uma clara preocupação com a questão do gênero ao comentar *The Ballad of Sexual Dependency*<sup>110</sup>:

É especialmente sobre política de gênero, antes de existir uma palavra como essa, antes que eles me ensinassem na universidade. Um amigo meu disse que eu nasci com um coração feminista. Eu decidi na idade de cinco anos que não havia nada que meus irmãos podem fazer e eu não posso. Eu cresci desse jeito. Não foi um ato de decisão fazer um trabalho sobre política de gênero. Eu fiz esse *slideshow* sobre minha vida, sobre minha vida passada. Depois, eu percebi o quão político ele era. Ele estava estruturado desse modo então ele fala sobre diferentes casais, casais felizes. Para mim, o principal significado do *slideshow* é como você pode tornar-se sexualmente viciado em al-

---

<sup>109</sup> [www1.folha.uol.com.br/fofha/ilustrada/ult90u732713.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/fofha/ilustrada/ult90u732713.shtml)

<sup>110</sup> <http://fototapeta.art.pl/2003/nqje.php>. Acesso em 22-02-2011: No original: “Especially is very much about gender politics, before there was such a word, before they taught it at the university. A friend of mine said I was born with a feminist heart. I decided at the age of five that there was nothing my brothers can do and I cannot do. I grew up that way. It was not like an act of decision that I was going to make a piece about gender politics. I made this slideshow about my life, about my past life. Later, I realized how political it was. It is structured this way so it talks about different couples, happy couples. For me, the major meaning of the slideshow is how you can become sexually addicted to somebody and that has absolutely nothing in common with love. It is about violence, about being in a category of men and women. It is constructed so that you see all different roles, and then men, then it shows a lot of violence. That kind of violence the man play with. It goes to clubs, bars, it goes to prostitution as one of the options for women – prostitution or marriage. Then it goes back to the social scene, to married and re-married couples, couples having sex, it ends with twin graves.” (Tradução para o português: Júlia Reyes)

guém e isso não ter absolutamente nada em comum com o amor. É sobre violência, sobre estar em uma categoria de homem ou mulher. É construído de modo que você enxerga todos os diferentes papéis, e então os homens, ele mostra muita violência. Aquele tipo de violência com que os homens jogam. Ele vai para clubes, bares, vai para a prostituição com uma das opções para mulheres - prostituição ou casamento. E então ele retorna para a cena social, para casais casados e casados novamente, casais fazendo sexo, e ele termina com sepulturas gêmeas.

A própria Nan Goldin reconhece ter nascido com um coração feminista, querendo fazer o que os garotos fazem. Fotografando seus amigos, sua turma, a fotógrafa posteriormente viu seu trabalho dialogar com a questão do gênero. O que prova que através do registro de pessoas próximas, amigos, Nan Goldin abriu o espaço do belo não só para seus modelos, mas para todos que quiserem performar o gênero fora dos padrões exigidos socialmente, relacionados a uma exigência de reprodução heterossexual. O ser humano é múltiplo demais, precisa se adequar aos infinitos modos de ser e viver a sexualidade e o gênero.

Na **Fig. 21** uma amiga de Nan Goldin é retratada em fundo neutro, com cabelos curtos e um cigarro, de modo a ostentar casaco, cigarro, cabelo curto, signos culturais reservados aos homens, mas também às mulheres. Sugerindo uma nova representação de mulher, a modelo provoca nossa liberdade de ser.



**Fig. 21:** Nan Goldin. *Siobhan with a cigarette. Berlin, 1994.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitution. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michel. (Eds.). *Literary theory: an anthology*. Malden: Blackwell, 2004, p. 900-911.

FOTO TAPETA. Disponível em: <<http://fototapeta.art.pl/2003/ngie.php>>

MARTI, Silas. Fotógrafa Nan Goldin traz influente série dos anos 1980 à Bienal de SP. *Folha de S. Paulo*, 10/05/2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u732713.shtml>>.

RICHARDS, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

**Figuras:**

**Fig. 1:** Nan Goldin. *Jimmy Paulette and Taboo! in the Bathroom, NYC, 1991*. <[www.mfa.org/collections/object/jimmy-paulette-and-taboo-in-the-bathroom-nyc-526926](http://www.mfa.org/collections/object/jimmy-paulette-and-taboo-in-the-bathroom-nyc-526926)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 2:** Edouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe, 1863*. <[www.artchive.com/artchive/M/manet\\_dejeuner.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/M/manet_dejeuner.jpg.html)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 3:** Nan Goldin. *Picnic on the Esplanade, Boston, 1973*. <[www.artvalue.com/auctionresult--goldin-nan-1953-usa-picnic-at-the-esplanade-boston-2024742.html](http://www.artvalue.com/auctionresult--goldin-nan-1953-usa-picnic-at-the-esplanade-boston-2024742.html)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 4:** Edgar Degas. *At the Café (L'Absinthe), 1876*. <<http://daen.theamk.com/art/degas/degas.html>>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 5:** Nan Goldin. *Cookie in Tin Pan Alley, NYC, 1983*. <[www.artnet.com/artwork/424301290/cookie-in-tin-pan-alley-new-york-city.html](http://www.artnet.com/artwork/424301290/cookie-in-tin-pan-alley-new-york-city.html)>. Acesso em: 22-02-2011

**Fig. 6:** Johannes Vermeer. *The Girl with the Pearl Earring, 1665*. <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Johannes\\_Vermeer\\_\(1632-](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Johannes_Vermeer_(1632-)

1675) - The Girl with The Pearl Earring (1665).jpg>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 7:** Nan Goldin. *David at Grove Street, Boston, 1972*.  
<<http://mutualart.com/Artwork/David-at-Grove-Street--Boston--1972/2986FE15E62DD776>>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 8:** Nan Goldin. *Ivy wearing a fall, Boston, 1973*.  
<[www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-on-line/show-list/artist/g/?search=nan\\_goldin](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-on-line/show-list/artist/g/?search=nan_goldin)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 9:** Francisco Goya. *Maya desnuda. 1800-1803*.  
<[www.paintingall.com/francisco-goya-maya-desnuda.html](http://www.paintingall.com/francisco-goya-maya-desnuda.html)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 10:** Nan Goldin. *French Chris on the Convertible, NYC, 1979*.  
<[www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.336.1](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.336.1)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 11:** Gustav Klimt, *O Beijo, 1907-1908*.  
<[pt.wikipedia.org/wiki/gustav\\_klimt](http://pt.wikipedia.org/wiki/gustav_klimt)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 12:** Nan Goldin. *Simon and Jessica in my shower, 2001*.  
<<http://artwelve.com/artwork/-id/4fa7ab3d>>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 13:** Edouard Manet. *A Bar at the Folies-Bergère (Le Bar aux Folies-Bergère), 1882*.  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edouard\\_Manet\\_004.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_004.jpg)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 14:** Nan Goldin. *Jimmy Paulette after the Parade, NYC, 1991*.  
<<http://www.mutualart.com/Artwork/Jimmy-Paulette-after-the-Parade/AE2E46CE573016B4>>. Acesso: 22-02-2011.

**Fig. 15:** Nan Goldin. *Clemens, Jens and Nicolas laughing at Le Pulp, Paris, 1999*.  
<<http://pollocksthebollocks.wordpress.com/2007/11/14/an-interview-with-nan-goldin>>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 16:** Nan Goldin. *Valerie, Axelle and Joana at the Pulp, 1999*.  
<[www.artnet.com/artwork/423940472/115003/nan-goldin-valerie-axelle-and-joana-at-the-pulp-paris.html](http://www.artnet.com/artwork/423940472/115003/nan-goldin-valerie-axelle-and-joana-at-the-pulp-paris.html)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 17:** Nan Goldin. *Clemens squeezing Jens' nipples. Paris. 2001*.  
<<http://pollocksthebollocks.wordpress.com/2007/11/14/an-interview-with-nan-goldin>>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 18:** Nan Goldin. *Valerie and Gotscho embraced, Paris, 1999.*  
<[www.fotopolis.pl/index.php?9=91](http://www.fotopolis.pl/index.php?9=91)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 19:** Na Goldin. *Simon laughing. Yvon´s house. Avignon. 2001.*  
<[www.fotopolis.pl/index.php?g=91](http://www.fotopolis.pl/index.php?g=91)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 20:** Nan Goldin. *At the bar: C. Toon and So, Bankok 1992.*  
<[www.fotopolis.pl/index.php?g=91](http://www.fotopolis.pl/index.php?g=91)>. Acesso em: 22-02-2011.

**Fig. 21:** Nan Goldin. *Siobhan with a cigarette. Berlin, 1994.*  
<<https://br.pinterest.com/pin/96827460708953411>>. Acesso em: 30-04-2016.