

Representação do masculino nas artes visuais: um paralelo entre as performances de Journiac e Abdoh

Shahram Afrahi¹

Resumo: Este artigo é parte da tese de doutorado do autor intitulada 'Representação do masculino nas artes visuais: performance, pintura, fotografia' e tem o objetivo de avaliar as obras artísticas do francês Michel Journiac e do iraniano Reza Abdoh. Para isso, foram analisados três trabalhos de cada autor, alguns dos quais estão destacados como suas mais relevantes produções. A análise foi feita com base nos principais suportes por eles utilizados em suas produções, a relevância no contexto social vigente, a temática de suas obras e suas biografias como parte embasadora de seus discursos. A partir desse levantamento, desenvolveu-se um paralelo entre as performances de ambos que, ao utilizarem tecnologias multimídias, questionam os estereótipos masculinos vigentes na contemporaneidade.

Palavras-chave: Michel Journiac, Reza Abdoh, performance, representação do masculino.

* * * * *

A distância entre a Cidade do México e Londres é precisamente de 8.932 km², "se fosse à linha reta". Ou seja, a distância entre Cidade do México e Londres depende do caminho que o andarilho escolhe, sem falar no fato que a terra é um globo e as distâncias sempre curvas. Nestas duas cidades surgiram artistas que por meio de performance, questionaram a representação do homem como o dominador. Na Cidade do México Guillermo Gómez-Peña estendeu o seu questionamento a outras representações de dominador tais como do colonizador [Afrahi, 2012, p 90], sempre enfatizando a figura do homem em primeiro plano [Afrahi, 2012, p 70]. Em Londres, Gilbert & George deram visibilidade a uma representação que assumia a representação do dominado, o homossexual masculino, rompendo com estereótipos feminizados.

De forma análoga à relação geográfica entre as duas cidades, entre o trabalho de Gómez-Peña e de Gilbert & George, pode-se encontrar inúmeros artistas que tratam de temas semelhantes. Nesta caminhada "não cartesiana" entre Cidade do México e Londres, fiz uma escala no ano de 1995³. Neste ano, faleceram dois performers, o iraniano Reza Abdoh (Figura 01) e o francês Michel Journiac (Figura 02) nos meses de maio e outubro, respectivamente. Estes dois artistas representaram múltiplas faces de um masculino que busca romper com as grades que lhe prendem a uma identidade pré-fixada. Enquanto Gilbert & George e Gómez-Peña, que performam personagens introvertidos e extrovertidos, respectivamente, Abdoh e Journiac expuseram a própria dor e angústia para mostrar as grades.

¹ Doutor em Artes Visuais pela UnB. Professor Visitante da UnB. sharam@unb.br; (61) 3107-0309.

² Informação obtida na página eletrônica: <http://www.infoplease.com/ipa/A0759496.html>.

³ Lembro que os eixos cartesianos em duas dimensões são x e y e em três x, y e z. O eixo t (tempo) não é considerado neste modelo.



Figura 01 - Reza Abdoh (1963-1995)



Figura 02 - Michel Journiac (1935-1995)

Optei por iniciar este item aparentemente pelo fim (morte), em virtude de outras coincidências que percebi nas obras dos dois. Publicamente homossexuais, ambos contestaram modelos estereotipados da sociedade, buscando expor representações que não se enquadravam nos modelos tradicionais. Temas como diferenças entre classes sociais, raças e gêneros eram frequentes nas suas obras, com ênfase na representação do próprio corpo. Ambos foram contaminados pelo vírus da AIDS, embora a causa formal da morte de Journiac tenha sido hemorragia cerebral.

Journiac nasceu numa família de origem humilde e de extrema religiosidade. Estudou na escola Católica de Paris, porém ao tornar pública a sua homossexualidade optou por abdicar da carreira de sacerdócio. No entanto, “o sagrado e o religioso” estiveram presentes em diversas obras deste artista, tal como em *Sacrifice* (1963). Este artista ocupa uma posição decisiva na história da performance da França. Em novembro de 1974, Journiac produziu uma série de fotografias, *24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, onde confundia seus sonhos *drags* mais selvagens como uma apoteose da fantasia da homossexualidade. Em '*Michel Journiac's Masquerades: Incest, Drag and the Anti-Oedipus*', Sarah Wilson descreve a obra do Journiac:

Based on the stereotypes promoted by women's magazines such as Marie-Claire, the series also makes a parodic yet devastating contribution to feminist debates in France: women trapped in what Jean-Luc Godard had once called “the gestapo of structures”. Journiac, in his mother's guise, was photographed - by a local commercial photographer - going through the rituals of what Henri Lefebvre had

*glorified in its masculinist form as everyday life*⁴ [Wilson, 2003].

Esta série de fotografias narra a vida cotidiana de uma mulher casada, não muito jovem, trabalhadora da classe média baixa. Ao se travestir e performar esta mulher, Journiac não somente questiona a condição intocável do corpo masculino, aponta também a representação da mulher que foi criada pelo homem tradicional. Em todas as séries⁵, a mulher é retratada, de forma irônica, sob olhar do homem. Este olhar ora visa o corpo da mulher, na condição do objeto, ora o seu potencial para servir ao homem, cuidando da casa e da família. Nos exemplos abaixo, vemos dois momentos da representação que o homem tradicional proporcionou para a mulher.

Na Figura 03, Journiac performa a mulher que se prepara para tarefas diárias fora do lar. Embora fora do lar, a mulher mantém-se apresentável para a figura do homem tradicional e, por conseguinte, a relação de domínio se preserva. Na Figura 04, chega a hora de entretenimento do homem, e o artista performa uma outra representação da mulher que é apropriada para esta hora. Além destes dois momentos, tarefas extra-lar e entretenimento, a mulher tem o seu papel milenar de cuidar do lar. Este tema também está presente em *24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, que tratarei ainda neste item. Journiac expõe a sua percepção do papel da mulher diante do homem tradicional:

*'... Women have been condemned', Journiac said to Marie-Claire, 'to embody desire. Female fashions, make-up, have no other function. A man is proud of two things. His mind and his phallus. So he locks up art in museums and women in perfectly irrational outfits incarnating a stereotypical desire...'*⁶ [Wilson, 2003].

Abdoh é outro artista que buscou libertar-se da representação do homem tradicional, recusando a relação sujeito/objeto com a mulher apontada por Journiac. Embora muitos críticos da arte classifiquem Abdoh com artista cênico, opto pela referência que Goldberg faz ao artista, compreendendo a sua obra também como performance:

4 Com base nos estereótipos promovidos por revistas femininas, como Marie-Claire, a série também faz uma contribuição paródica, mas devastadora aos debates feministas na França: as mulheres presas naquilo que Jean-Luc Godard certa vez chamou de “gestapo de estruturas”. Journiac, ao estilo da sua mãe, foi fotografado - por um fotógrafo local comercial - passando pelos rituais do que Henri Lefebvre tinha glorificado na sua forma machista de vida cotidiana. (Tradução livre do autor)

5 A obra completa é constituída por três séries com as seguintes fotografias: **Le quotidien**: *le réveil, le ménage, la lessive, l'arrivée au travail, le pointage, le travail, le raccord, le repas de midi, le café, la cigarette, le départ au travail, la sortie du travail, le métro, les courses, l'achat, la cuisine, l'arrivée du mari, le repas du mari, la vaisselle, le coucher*. **Le revê**: *l'attente de l'amant, l'amant*. **Les fantasmes**: *la dame en blanc, la maternité, la putain, l'allaitement, la lesbienne, le viol, le play-boy, la cartomancienne, la cover-girl, femme travesti en homme, la strip-teaseuse, l'enlèvement (1 et 2), la reine, la communicante, la mariée, la veuve*. A maioria está disponível na página eletrônica http://phomul.canalblog.com/archives/journiac_michel/index.html.

6 ... Journiac disse a Marie-Claire: “As mulheres têm sido condenadas a encarnar o desejo. Modas femininas e maquiagem não têm outra função. Um homem tem o orgulho de duas coisas. Da sua mente e do seu falo. Assim, ele tranca a arte em museus e as mulheres em trajes perfeitamente irracionais para a encarnação de um desejo estereotipado”..... (Tradução livre do autor)



Figura 03- *Le raccord* (1974)



Figura 04 - *La cover-girl* (1974)

*The identity of otherness also provided a platform for marginalized groups – gays, lesbians, sex-workers, cross-dressers, even the chronically ill and disabled developed performance material that was intentionally deeply disturbing..... Reza Abdoh, self-style outsider, queer, HIV positive, émigré artist of colour, born in Iran and educated in London and Los Angeles, created complex events on as many as ten fragmented platforms in a large warehouse on Manhattan’s West Side.*⁷ [Goldberg, p. 212]

Daniel Mufson⁸, em texto disponível na sua página eletrônica (danielmufson.com) apresenta uma crônica sobre uma das últimas obras de Abdoh, *Quotations from a Ruined City* (1994). Nesta obra, o artista retrata sexualidade, identidade política, crueldade cotidiana e morte com referências diretas a Sarajevo, Beirute, Los Angeles, Nova Iorque, bem como aos campos de concentração da II Guerra Mundial. A performance acompanha a história de dois pares de personagens masculinos, sendo o primeiro um casal homossexual. Embora abalados pela vida cotidiana, o casal acumula o sofrimento ao magoar um ao outro. Os seus personagens são alusões a fantasmas que permanecem assombrados por uma doença de inferno. Enquanto o primeiro casal se vê preso diante da maldição, o segundo casal (aparentemente assexuado) vagueia pela história, assumindo diversos papéis, desde puritanos até empresários contemporâneos [Mufson, 1995].

⁷ “A identidade da alteridade também proporcionou uma plataforma para os grupos marginalizados - gays, lésbicas, trabalhadoras do sexo, travestis, até mesmo doentes crônicos e pessoas com deficiência desenvolveram material para performance que, de forma intencional, foi profundamente perturbador. Reza Abdoh, *outsider* com estilo próprio, queer, HIV positivo, artista emigrante de cor, nascido no Irã e educado em Londres e Los Angeles, criou eventos complexos em até dez plataformas fragmentadas num grande armazém em West Side de Manhattan.” (Tradução livre do autor)

⁸ Escritor norte-americano autônomo, com Doutorado em Belas Artes pela *Yale School of Drama*.



Figura 05 - *Quotations from a Ruined City* (1994)



Figura 06 - *Quotations from a Ruined City* (1994)

Em *Quotations from a Ruined City* (1994), Abdoh traz o real, que se escondia atrás das estatísticas e noticiários, de uma forma despida e desmascarada. Seguindo a mesma linha dos trabalhos anteriores, esta obra se caracteriza pela repetição das imagens e textos com destaque para a fragmentação das cenas. Morte em decorrência da AIDS é o tema central da performance; as cenas oscilam de forma frenética de cemitério para máscaras de oxigênio que soam uma busca pela respiração, partem para um hospital e em seguida aparecem caixões (Figura 05). Os personagens que sofrem com a AIDS surgem cada vez mais fracos e transparentes. A luta pela vida aparece por meio de danças; provavelmente o momento mais doloroso da performance⁹ em virtude da derrota iminente [Mufson, 1995].

Enquanto a batalha pela vida tende para a perda, o capitalismo vence nas viagens tempo-territoriais do segundo casal (Figura 06). O casal discute status econômico de grandes empresas, preços dos próprios pertences e possibilidades para futuro. A vitória do capitalismo é tão iminente quanto a derrota da vida diante da AIDS.

Em entrevista concedida ao Mufson¹⁰, Abdoh descreveu a própria obra:

*MUFSON: How are you defining sentimentalism? ABDOH: Emotions that are not real, that are there for the purpose of evoking some kind of response that is not genuine. Our culture is saturated with sentimentality. Ninety percent of the films that come out of Hollywood, even when they're dealing with subjects that are extremely brutal, they deal with it in a way where you don't get under the skin of these people. You just shed a few tears. Most viewers in America get off on sentimentality. But for my work, you should try to create a certain reality that is not dependent on sentimentalism in order to work*¹¹ [Mufson, 1995].

Abdoh, nesta obra, procurou proporcionar visibilidade a um real¹² que se escondia por trás de estatísticas e noticiários que tratavam do tema AIDS. A realidade que o artista cria rompe a barreira entre o observador e noticiários,

9 Renato Cohen, em *Performance como linguagem*, aponta para uma característica da performance: “A característica do evento de performance (muitas vezes os espetáculos são únicos, não se repetem ou quando se repetem são diferentes) acentua essa condição dando ao público uma característica de cumplicidade, de testemunha do que aconteceu [Cohen, 2011, p. 98]. Desta forma, o observador se envolve com o sofrimento do portador da doença.

10 Texto na íntegra disponível na página eletrônica <http://danielmufson.com/>. Esta entrevista está anexa à tese de doutorado de Mufson.

11 Mufson: “Como você define sentimentalismo? Abdoh: Emoções que não são reais, que “estão lá com o fim de evocar alguma resposta que não seja genuína”. Nossa cultura está saturada com sentimentalismo. Noventa por cento dos filmes que saem de Hollywood, mesmo quando estão lidando com assuntos extremamente brutais, tratam o tema de uma forma em que você não possa se colocar na pele dessas pessoas. Você apenas derrama algumas lágrimas. A maioria dos espectadores na América entram numa espécie de sentimentalismo em sentimentalismo. Mas, para o meu trabalho, você deve tentar criar uma realidade que não dependa de sentimentalismo, a fim de funcionar”.

12 Remeto-me às perguntas do Cohen sobre a relação da arte com o real: “Qual o desígnio da arte: representar o real. Recriar o real? Ou, criar outras realidades? Isso, sem esquecermos da questão primeira, que extrapola o campo da especulação estética, ou seja de definir o que é real? Tomando como o ponto de estudo a expressão artística performance, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado arte-estabelecida, a performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte” [Cohen, 2011, p.38]. Abdoh ultrapassa a função estética da arte e estabelece um diálogo com o observador, sobre o tema da vida e morte.

fazendo com que perceba a morte anunciada. AIDS deixa de ser uma metáfora e passa a ser uma ideologia de vida. Esta ideologia compara a brutalidade da doença com a crueldade do capitalismo, do nacionalismo e do fanatismo que promovem repressão. Questiona pensamentos tradicionais sobre a sexualidade, questionando a cura também, com a justaposição da doença e sistemas de repressão. Exagerando na sua expressão artística, Abdoh contesta os exageros [Mufson, 1995].

Em '*Corpos Informáticos: performance, corpo, política*' (2011), Maria Beatriz de Medeiros nos fornece uma definição para a arte na qual se compreende melhor *Quotations from a Ruined City*: "A arte é comunicação não-linguística, voz do corpo, e cor do grito. Trata-se de criar um outro do discurso, a ordem do grito. Grito do ser humano. Significações incertas. A indeterminação é desejada: obra aberta" [Medeiros, 2011, p. 34]. Em 1993, numa obra não concluída, Abdoh trata a homossexualidade masculina ao se travestir: *The Tryst* (1993). Podemos verificar afinidades entre esta obra e uma fotografia da série *24 heures de la vie d'une femme ordinaire* (1974).



Figura 07 - *La vaisselle* (1974) Figura 08 - *The Tryst* (1993)

Destaco, ao longo dos cinquenta e dois segundos deste trecho, o rosto do outro personagem¹³. Imóvel, mudo e sem expressão facial, este personagem parece não acreditar na relação homossexual que acabara experimentando. A aparência feminina, proporcionada pelo travesti talvez tenha diluído o choque de "viver uma experiência gay" [Sandy Stone; 1991]. Em *La vaisselle* (1974), Journiac usa um procedimento semelhante para expor uma cena gay: ao vestir-se de mulher, adquire o direito a tocar o corpo do companheiro. Ou seja, cenas eróticas entre dois homens são toleráveis se um dos dois fingir ser mulher. A relação de domínio é mantida e a representação do homem permanece intocável.

Estes dois artistas debatem outro tema nas respectivas obras: o papel de mulher na condição de dominada. Em *La vaisselle*, Journiac inclui, dentre inúmeras funções atribuídas à mulher, "a cama". Na fotografia (Figura 07), o companheiro está alheio ao artista concentrado na leitura do seu jornal. No vídeo (Figura 08), o companheiro fecha o zíper do vestido apenas ao ser solicitado. Na primeira, a "mulher" está à disposição aguardando o momento que o homem a

13 Interpretado pelo norte-americano Tom Pearl.

desejar; na segunda é menosprezada após ser desejada. Ambos os artistas repudiam a posição de sujeito dominador que o homem assume e que é representado com a performance dos artistas coadjuvantes. Ambos abdicam desta representação ao assumirem o papel daquela que o sujeito domina. Em conjunto, ironizam e contestam a imagem da relação de domínio como um todo.

* * * * *

Procuramos expor e questionar a representação do homem dentro de modelo heterossexista, por meio da análise de diversas obras, produzidas numa linguagem característica própria da arte contemporânea. A escolha desta linguagem deve-se à característica que permite representar o “real” com maior intensidade que outras linguagens. Em ‘A arte da performance’, Jorge Glusberg comenta uma conquista que esta linguagem proporciona:

Neste sentido, a arte de performance é o resultado final de uma longa batalha para liberar as artes do ilusionismo e artificialismo. E, se é possível falar-se num triunfo, isto se deve principalmente ao advento de novos suportes, particularmente duas novas mídias – gravação de som em fita e o vídeo – que ampliaram muito os recursos da fotografia, do cinema e do disco, possibilitando um registro mais completo das informações perspectivas emitidas pelo artista. [Glusberg, 2009, p. 46]

Os recursos apontados por Glusberg reduzem empecilhos para a produção de obras, ampliam o raio das possibilidades performáticas e mantêm acessíveis as produções para futuros estudos. Enquanto a fotografia não poderia captar e expor o movimento (inerente ao cotidiano), gravações cinematográficas requereriam equipamentos sofisticados e profissionais especializadas. Gravações de discos de vinil apresentavam as mesmas dificuldades, enquanto o vídeo proporcionara ao artista o registro da própria obra de forma simplificada. Posterior à gravação de som em fita e em vídeo, emergiu outro recurso, a rede de alcance mundial, que permitiu a propagação das obras produzidas. Todas as obras apresentadas neste item questionam a representação do domínio ou sugeriram representações alternativas que distanciam o dominador.

Journiac e Abdoh demonstraram que é possível atravessar a barreira que é construída em volta da representação do domínio com o intuito de protegê-lo. Sobretudo, em todas as performances comentadas neste trabalho, o corpo assume um papel de interrogação posto diante da representação do domínio. Estes artistas não somente questionaram as diferenças de tratamento entre o corpo masculino e o feminino e indagaram principalmente o corpo na condição de objeto estético. Glusberg aponta para outras qualificações do corpo:

Até hoje, na história da arte, o corpo tomou parte do espetáculo: hoje ele é o espetáculo em si, porém um espetáculo no qual a dialética entre os padrões da conduta humana e as estruturas nas quais se apóia entram em crise. As performances detonam simbolicamente novas alternativas, abrem novos panoramas para a concepção do corpo como matéria significativa, logrando significados múltiplos que se interligam em contexto artificiais. A

naturalidade se esfuma, num duplo sentido, no contexto (a cenografia) e no texto (o corpo). [Glusberg, 2009, p. 46]

Enquanto isso, Gómez-Peña (Figura 09) e Gilbert & George (Figura 10) foram utilizados como referência inicial, pois pretende-se analisar as suas obras em trabalhos posteriores, sob uma nova ótica. Entende-se que a percepção do corpo é essencial para desconectar-se da dicotomia corpo/mente, desfazer a detenção unilateral do direito ao toque e diluir os efeitos do binarismo sujeito/objeto entre os gêneros. Sobretudo os seus performances, ao alterar o papel do corpo, provocam ruptura com uma estrutura que era mantida como característica objeto do corpo feminino e característica ausente do corpo masculino; estrutura instituída pela associação cultural entre o corpo e o feminino e a mente e o masculino [Beauvoir, *apud* Butler, 2003, p. 32].



Figura 09 – Guillermo Gómez-Peña



Figura 10 – Gilbert & George

* * * * *

Referências

1. AFRAHI, Shahram. Representação do masculino nas artes visuais. Tese de Doutorado, Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, 2012.
2. BUTLER, Judith. Problemas do gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
3. COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2011.
4. GLUSBERG, Jorge. A arte de performance. São Paulo: Perspectiva, 2009.
5. GOLDBERG, RoseLee. A arte da performance: do futurismo ao presente. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.
6. MEDEIROS, Maria Beatriz. Corpos Informáticos: performance, corpo, política. Programa de Pós Graduação em Arte / UnB, Brasília, 2011.
7. MUFSON, Daniel. *Quotations from a Ruined City and the Ends of Reza Abdoh*. <http://danielmufson.com/the-abdoh-files/quotations-from-a-ruined-city-and-the-ends-ofreza-abdoh> (20/08/2014).
8. WILSON, Sarah. *Michel Journiac's Masquerades: Incest, Drag and the Anti-Oedipus*. <http://www.courtauld.ac.uk/people/wilson-sarah/JOURNIAC.pdf>, 2003 (20/08/2014).