

# Félix González-Torres: palavras sob a luz do campo de ouro

Ricardo Henrique Ayres Alves

Professor, pesquisador e artista visual. Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, ambos com bolsas CAPES. Bacharel em Artes Visuais pela FURG. Professor dos cursos de Artes Visuais da UNESPAR, Campus Curitiba I – EMBAP. Suas pesquisas orbitam a arte contemporânea e suas interseções com o corpo, a aids, a sexualidade e o cotidiano.

**Resumo.** Este trabalho procura analisar o discurso do artista Félix González-Torres no que diz respeito à relação existente entre sua produção artística e sua biografia. Para isso, serão analisados dois textos: uma entrevista realizada por Hans Ulrich Obrist e 1990: L.A., “*O Campo de Ouro*”, pequeno ensaio escrito pelo artista. Através da metodologia da análise de conteúdo (Bardin, 2011), foi possível perceber a intrínseca relação entre os campos pessoal, social e artístico nas práticas de González-Torres, sendo possível destacar o corpo, a identidade gay, a perda de seu companheiro Ross Laycock e a epidemia de aids como alguns destes pontos de intersecção.

**Palavras-chave.** Félix González-Torres. Aids. Análise de conteúdo. Discurso.

## Félix González-Torres: words under the light of the golden field

**Abstract.** This article analyzes the discourse of the artist Félix González-Torres regarding the relationship between his artistic production and his biography. For this, two texts will be analyzed: an interview conducted by Hans Ulrich Obrist and 1990: L.A., “*The Golden Field*”, a short essay written by the artist. Through the methodology of content analysis (Bardin, 2011) it was possible to perceive the intrinsic relation between the personal, social and artistic fields in the practices of González-Torres, being possible to highlight the body, the gay identity, the loss of his lover Ross Laycock and the AIDS epidemic as some of these points of intersection.

**Keywords.** Félix González-Torres. AIDS. Content analysis. Discourse.



Félix González-Torres (1957-1996) foi um artista cubano naturalizado estadunidense responsável por uma série de trabalhos memoráveis. Os dois relógios levemente descompassados pela passagem do tempo em *Perfect lovers* (1991), o outdoor com a imagem de uma cama desarrumada e vazia de *Untitled* (1991), assim como as pilhas de caramelos ou de papéis, reabastecidas continuamente para a reposição dos elementos levados pelo público, são alguns de seus trabalhos mais conhecidos.

No entanto, algumas análises e comentários sobre sua produção artística ignoram questões fundamentais para o seu entendimento: González-Torres morreu em decorrência de sua contaminação pelo HIV e boa parte de sua produção artística é baseada na sua experiência diante da epidemia de aids, incluindo a morte de seu companheiro, Ross Laycock, que também faleceu em decorrência de complicações associadas à enfermidade. As mudanças e a degeneração de seus corpos são metafóricamente ensaiadas e comentadas em suas obras, muitas das quais formadas por elementos que poderiam ser levados pelo público, como os caramelos, que, em alguns trabalhos, têm sua quantidade relacionada ao peso do corpo do artista e de seu companheiro.

Neste encontro entre arte e vida, a obra do artista articula aspectos formais e autobiográficos: é como se as discussões sobre a desmaterialização do objeto artístico, desenvolvidas pelas correntes conceituais nas décadas anteriores, abraçassem uma geração que, depois dos avanços nas liberdades individuais nestas mesmas décadas, se encontra surpresa diante de uma epidemia de amplitude desconhecida, sem cura e transmitida principalmente por via sexual. O público, ao pegar um doce, interage com a obra, levando consigo uma parte dela, discutindo a própria natureza do objeto artístico, e simultaneamente, deixando-a cada vez menor: uma metáfora do progressivo emagrecimento do corpo tomado pela doença.

No entanto, autores como o historiador da arte britânico Julian Bell (2009), preferem comentar a questão da desmaterialização de forma isolada quando fazem referência ao artista, como se esta característica estivesse descolada de um posicionamento político, identitário e de questões autobiográficas. Acredito, a partir de minhas pesquisas no campo da arte, que pensam no atravessamento desse campo pelas sexualidades não-heteronormativas e pelo HIV/aids, que o trabalho de González-Torres, por não ser panfletário ou explícito, permite esse tipo de abordagem castradora. A normatização e a submissão de sua obra a um discurso purista e autorreferencial seria nesse caso facilitada pela forma como o



artista relaciona suas experiências e poéticas. Suas obras possuem forte caráter metafórico e raramente recorrem a alguma iconografia de fácil associação com a enfermidade, sendo motivadas pela sua experiência diante da doença e não por uma adequação a algum sistema de símbolos preestabelecido.

Motivado por estas questões, procurei a voz do artista em alguns textos de sua autoria, investigando então qual era seu discurso sobre a relação existente entre a sua biografia e sua produção artística. Para este breve estudo, escolhi dois textos: o primeiro é uma entrevista realizada em 1994 por Hans Ulrich Obrist na cidade de Viena. Este texto integra o quinto volume da coleção *Entrevistas*, lançada pela editora Cobogó no Brasil em 2011. O segundo se chama 1990: L.A., “*O Campo de Ouro*”, escrito por González-Torres e traduzido por Paulo Reis para compor o livro *¡Sí, tiene en portugués!*, uma coletânea de traduções organizada por Marco Frankowicz (2015). O texto foi originalmente publicado em 1996 no catálogo de uma exposição da artista Roni Horn, *Earths Grow Thick*, realizada no *Wexner Center for the Arts* em Columbus, Ohio, EUA. Dessa forma, temos dois textos de datas próximas e em dois formatos diferentes, uma entrevista e um ensaio.

Para analisar estes dados, será utilizado o método da análise de conteúdo, baseado nos conceitos e proposições de Laurence Bardin (2011). Segundo a autora, o método busca analisar o conteúdo de formas de comunicação, categoria na qual os textos claramente se inscrevem. A partir de uma leitura atenta de ambos os textos, foram definidas as unidades de análise, ou seja, os trechos importantes para este estudo. Esses fragmentos de escrita possuem alguma indicação referente à minha pergunta sobre como González-Torres entende a relação entre sua produção e biografia. Na sequência, estes elementos foram organizados por afinidade em quatro unidades de contexto, ou seja, categorias semânticas que procuram permitir uma maior organização para a análise dos discursos que as constituem. Dessa maneira, todas as unidades de análise foram colocadas em alguma destas categorias: *corpo*, *identidade gay*, *aids* e *Ross Laycock*. Na sequência, cada um dos textos terá suas unidades de análise comentadas a partir destas categorias e ao final serão realizadas aproximações comparativas entre estes dois conjuntos de comentários.

### **Félix González-Torres: entrevista**

A conversa proposta por Obrist, famoso tanto por suas curadorias como



por suas entrevistas, foi orientada pelo comentário sobre a aproximação entre questões públicas e privadas na produção do artista, abrindo espaço para que González-Torres comentasse este tema. Boa parte das perguntas do entrevistador advém de análises de trabalhos ou de reflexões a partir das respostas do artista.

Logo na primeira resposta, surge um comentário sobre a relação entre *arte e corpo*.

Uma das coisas mais infernais dos últimos anos é toda essa conversa sobre body art, que é quase como o sistema criminal. Essas pessoas, para refletir sobre o corpo, para falar sobre o corpo, precisam ver o corpo, certo? É como ir a uma galeria, você vê cinco corpos pendurados à sua volta, e as pessoas dizem: "Oh, é sobre o corpo." Eu digo: "Você tá brincando?" Mas não é realmente sobre o corpo, é sobre cera, ou sobre gesso, porque o corpo, nesse momento da nossa história, nesse momento da cultura, é definido não apenas pela carne, mas também pela lei, pelas legislações, e pela linguagem, antes de tudo. (González-Torres, 2011, p. 116-117)

Criticando a obviedade e literalidade do discurso artístico sobre o corpo, o autor nos indica que não considera a representação mimética uma condição para abordar o tema, o que pode ser confirmado por diversos trabalhos, como os citados ao início deste texto. É justamente ao *Projeto 34: Félix González-Torres* que Obrist refere-se em outro momento do texto, comentando os 24 outdoors com a foto de uma cama desfeita, que foram espalhados por Nova York, e a instalação de uma cama semelhante no interior do museu. Sobre este trabalho, o artista comenta: "Deixe-me explicar as coisas para você: eu precisava de distanciamento da minha cama, essa cama se tornou um lugar que não era apenas aquele em que eu dormia, mas também o lugar da dor, à noite" (GONZÁLEZ-TORRES, 2011, p. 118). Tem-se então um indício sobre como a imagem da cama pode estar relacionada à solidão e reflexão, tornando o leito no qual dois homens dormiam e compartilhavam suas noites um índice dos efeitos da enfermidade.

Ainda sobre o corpo, González-Torres nos relata que o fato dos espectadores poderem levar imagens de suas pilhas de papéis e de caramelos inclui esses indivíduos como colaboradores, destacando inclusive o momento final da digestão da bala e sua transformação em merda como parte dessa colaboração: "(...) é também, repito, uma última colaboração, porque na verdade estou fornecendo energia para esse corpo funcionar, sabe?" (GONZÁLEZ-TORRES, 2011, p. 126). Na última resposta, ele parece amarrar a questão da participação e o trabalho das camas, afirmando que sua proposição não se trata apenas de uma cama vazia, mas sim da maneira como certas pessoas interpretam isso nas ruas.



A segunda categoria, *identidade gay*, aparece relacionada à questão política em alguns pontos da entrevista. Em determinado momento, o artista comenta em tom debochado que a divisão entre público e privado não existe, principalmente no que diz respeito à legislação que atinge lésbicas e gays, comentando uma decisão judicial de 1986 sobre o caso Bowers versus Hardwick, quando, segundo o autor, a Suprema Corte decidiu que esses indivíduos não teriam direito à privacidade. Em outra parte, discute a questão da instabilidade de seus trabalhos a partir do conceito de *intermedialidade*, comentando:

Se você quer trazer a questão para um nível pessoal, acho que nesse caso a obra está bem próxima daquela situação da vida real com a qual sou confrontado diariamente sendo um homem gay: um modo de ser em que sou sempre forçado pela cultura e pela linguagem a viver uma vida de "intermédios". (González-Torres, 2011, p. 120)

A única unidade de conteúdo identificada que aborda a questão do HIV/ aids é sutil, mas muito potente. Existe a sugestão de que um caminho possível de ação seja agir como um vírus, infiltrando-se. "Quero dizer, o vírus é nosso pior inimigo, mas também deveria ser nosso modelo no que diz respeito a não ser mais a oposição, a não ser definido tão facilmente, para que possamos então nos anexar a instituições que estarão sempre presentes" (GONZÁLEZ-TORRES, 2011, p. 126). Essa proposição pode ser interpretada como um ato de resistência diante da enfermidade, vista aqui como pior inimiga, mas que pode ser um modelo de transformação de formas de ativismo, existência e resistência.

No decorrer da entrevista, ao discorrer sobre algumas obras, o artista assinala a relação entre sua vida pessoal e sua produção artística, mencionando seu companheiro, apresentando o trecho que constitui o último quarto dessa análise. "Naquela época, eu estava perdendo Ross, e queria perder tudo o mais para fazer um ensaio daquele medo, confrontar aquele medo e talvez aprender alguma coisa com ele" (GONZÁLEZ-TORRES, 2011, p. 121). Sua afirmação comprova o nexos entre vida pessoal e obra, compreendendo também a articulação entre vida privada e pública: tanto pela produção e veiculação de obras de arte que abordam o tema da aids, experimentada na vida íntima do casal, quanto pela posição política de produzir esse tipo de obra em meio a uma epidemia, produzindo algo que não é somente um traço biográfico, mas um atravessamento social muito mais amplo.

### 1990: L.A., "O Campo de Ouro"



É difícil definir que tipo de texto foi formado por esses parágrafos. Eu arriscaria dizer que é um testemunho, cujo título refere-se a uma obra de arte, mas que começa com diversas considerações políticas, principalmente críticas à política neoliberal e aos discursos e práticas conservadoras dos EUA, pontuando questões que também estão presentes na entrevista. Mas talvez seja mais do que isso. Optei por fazer os comentários aqui na ordem inversa, partindo primeiramente da citação a Ross, indo então para os comentários sobre *a aids*, *a identidade gay* e o *corpo*, sucessivamente.

O título do texto comenta a experiência do casal em uma exposição na qual encontraram o trabalho da artista Roni Horn, composto por apenas uma folha de ouro, em um de seus passeios por museus.

Esse foi o melhor e o pior dos tempos. Ross estava morrendo bem diante dos meus olhos. Deixando-me. (...) Esse foi um tempo de desespero, mas ainda assim também de renascimento. 1990, L.A., O Campo de Ouro. Como eu posso lidar com o Campo de Ouro? Eu não sei bem. Mas o Campo de Ouro estava lá. Ross e eu entramos no Museu de Arte Contemporânea e, sem conhecer o trabalho de Roni Horn, fomos arrebatados pela heroica, gentil e horizontal presença desse presente. (GONZÁLEZ-TORRES, 2015, p. 94)

Em outro ponto do texto, essa experiência arrebatadora para ambos é encarada como uma luz em um tempo escuro, uma possibilidade de prazer e deleite em um horizonte nebuloso. Obviamente, a enfermidade atravessa o texto, mas em nenhum momento é citada por González-Torres, estando presente apenas em notas de rodapé do tradutor, que procurou esclarecer alguns comentários não tão claros. Interessante pensar então que Reis buscou tirar da obscuridade essas referências, pontuando a inércia do governo Reagan diante da crise da *aids* e também o trabalho do coletivo artista *Gran Fury*, presenças latentes no texto.

A questão da identidade gay é debatida logo no primeiro bloco do texto, quando o autor comenta a inanição do que chama de “família tradicional” diante dos gastos do governo, em oposição ao debate acalorado sobre o gasto ínfimo com obras de arte de caráter homoerótico através de financiamento público, uma clara menção à censura sofrida pelo trabalho de Robert Mapplethorpe ao final dos anos 1980 e início dos 90. Além disso, ele também pontua o escândalo provocado pela direita radical e pelos religiosos com imagens de homens se beijando como uma forma de mudar o foco de questões políticas sérias, como a destruição do meio ambiente ou as condições precárias de saúde.

Uma menção curiosa ocorre quando ele pontua a fragilidade do



argumento de que o trabalho de Rori Horn é meramente formal, evocando vários atravessamentos, entre eles a questão da orientação sexual.

Algumas pessoas descartam o trabalho de Roni como puro formalismo, como se este purismo fosse ainda hoje possível após constatar-se que o ato de olhar para um objeto, qualquer objeto, é transfigurado por questões de gênero, raça, classe socioeconômica e orientação sexual. (GONZÁLEZ-TORRES, 2015, p. 95)

Seu posicionamento parece então tensionar as definições atribuídas a ele como um pós-minimalista, por exemplo, justamente porque sua concepção de formalismo é expandida para um cruzamento com o social que afasta qualquer vestígio de pureza greenberguiano.

E o corpo? Bem, ele surge nas últimas linhas do texto e parece comentar justamente a primeira unidade de análise apresentada neste exercício, evocando a não necessidade de figuração do corpo para que o mesmo esteja presente.

Recentemente, Roni revisitou o Campo de Ouro. Dessa vez, são duas lâminas. Dois, o número do companheirismo, do prazer dobrado, um par, um casal, um sobre o outro. Espelhando-se e emanando luz. Quando Roni me mostrou esse novo trabalho, ela disse: “Tem suor entre eles”. Eu já sabia. (GONZÁLEZ-TORRES, 2015, p. 95)

### Algumas considerações

Os atravessamentos entre o âmbito público, o privado e a arte não só se manifestam na fala de González-Torres, como parecem constituir a espinha dorsal de sua prática. Tanto no ensaio como na entrevista, é perceptível o quanto sua produção está atravessada por questões exteriores ao mundo artístico. Obrist começa sua entrevista partindo desse ponto. O entendimento de como esses aspectos se sobrepõem fica explícito, por exemplo, quando o artista comenta sua condição homossexual e o que essa característica implica em termos de produção de subjetividade na sua vida e na sua arte. A intermedialidade que o artista propõe, tanto como paradigma de sua vida pessoal quanto de sua produção, pode nos dar pistas do quanto sua postura não explícita pode decorrer de uma experiência identitária subalterna, de um sujeito que produz suas táticas de inscrição no mundo de um lugar muito particular.

Neste sentido, sua relação com o trabalho de Horn me parece emblemática. O artista apresenta seu contato com a obra a partir de sua situação pessoal, da angústia em que vive diante da iminente morte de Laycock, situação



amedrontadora que ele afirma também influenciar sua produção. Ou seja, tanto o surgimento quanto a recepção da obra são atravessados pelo indivíduo, que transfigura o objeto artístico a partir de diversos aspectos, questão pontuada pelo autor quando critica a interpretação de Horn como uma artista puramente formalista.

Diante desse panorama, penso no quanto o corpo é central para a compreensão do trabalho de González-Torres e no quanto ele não está presente de forma mimética em sua produção. Seria essa uma manifestação da intermedialidade, uma presença paradoxalmente ausente? Recorrendo ao arcabouço da história da arte, é possível mencionar a importância do corpo para o minimalismo: o espectador ao circundar o objeto estaria ativando-o, e, somente a partir dessa ativação entre espaço, indivíduo e obra, sua proposta estaria acessível. No entanto, ainda que a produção do artista mantenha relações com o minimalismo, me parece que em seu caso as coisas são um pouco diferentes.

Suas obras envolvem o corpo não porque precisam ser circundadas por ele, mas porque surgem da sua experiência enquanto ser que possui um corpo, que toca o corpo de um companheiro amado, que vê esse corpo definir diante de si, que sente no corpo a enfermidade que também lhe ceifará a vida. Mais do que isso, que entende sua situação subalterna e estigmatizada atravessada pela linguagem, pela lei e pela política, percebendo então o comentário sobre a existência corporal como algo que vai além de sua representação mimética. Além disso, podemos pensar neste corpo gay e também enfermo como um corpo fora de cena, obscuro, e por isso não evidente e não representável.

Assim como as folhas de ouro em dupla de Horn, estamos falando de dois corpos: o do artista e o do público. Quando propõe a ingestão do caramelo, González-Torres destaca o quanto a digestão desse alimento seria importante, pois proporcionaria energia para aquele corpo funcionar. Um metafórico fragmento de um corpo próximo da morte que proporciona a manutenção da vida de outro corpo, uma espécie de contato. Quando propõe os outdoors com leitos, González-Torres afirma que a obra não trata apenas de uma cama vazia, mas sim de como algumas pessoas interpretariam isso nas ruas, o que pode remeter a experiências pregressas desses indivíduos em relação à cena apresentada. Nesses dois exemplos, me parece que a obra não quer apenas produzir um sentido naquele que a vê, mas sim, que ela media o contato entre dois corpos.

Alimentando ou evocando seu lugar de descanso, prazer e dor, parece-



me que essa possibilidade de contato entre os corpos pode ser uma chave de leitura para a compreensão da obra do artista. Assim, partindo de uma condição intermediária, de quem está no entre e que quer superar essa distância, a obra de González-Torres parece tentar comunicar o corpo do artista com o do espectador. Um contato composto de delicadas metáforas, tais como as folhas de ouro unidas pelo suor que tanto chamaram a atenção do artista.

### Referências

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BELL, Julian. *Espelho do mundo – Uma nova história da Arte*. Lisboa: Orfeu Negro, 2009.

GONZÁLEZ-TORRES, Félix. 1990: L.A., “O Campo de Ouro”. Tradução de Paulo Reis. In: FRANKOWICZ, Marcos. ¡Si, tiene en portugués!. Curitiba: Autor, 2015.

GONZÁLEZ-TORRES, Félix. e OBRIST, Hans Ulrich. Félix González-Torres. In: OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas: volume 5*. Rio de Janeiro: Cobogó e Instituto Cultural Inhotim; Belo Horizonte, 2011.

