ANAIS SEPHA UERJ

CIRCULAÇÃO & REPRESENTAÇÃO

Volume 01 | Nº 01 | 2021

GT 1

História da Arte, Imagem e Museu

O corpo ausente na representação da AIDS: O quarto nas fotografias de Félix González-Torres, Nicholas Nixon e AA Bronson

Aline Siqueira Cordeiro [1]

Resumo: Partindo da obra "*Untitled*" (1991) de Félix González-Torres, esse texto busca refletir sobre a presença da cama como elemento iconográfico nos retratos de pessoas com AIDS a partir de três trabalhos fotográficos produzidos entre 1987 e 1994. A ausência ou presença dos corpos nas imagens e as escolhas feitas para a exposição das fotografias de González-Torres, Nicholas Nixon e AA Bronson contribuem com características que envolvem as problematizações em torno da discursividade da doença e da representação de pessoas com AIDS daquele período.

Palavras-chave: AIDS, fotografia, morte

1 Pesquisadora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio). Bacharel em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte (PPGHA) da mesma instituição. E-mail: alinesiqueira.c@gmail.com. ORCID: https://orcid. org/0000-0002-1095-9202. Lattes iD: http://lattes.cnpq.br/3604846119871336. Rio de Janeiro, Brasil.

O retrato dos ausentes na fotografia de Félix González-Torres

Em 16 de maio de 1992, Félix González-Torres, artista estadunidense nascido em Cuba, inaugurou a edição de número 34 da série *Projects* do Museum of Modern Art – MoMA (Figura 1). Organizado pela assistente de curadoria do Departamento de Pintura e Escultura do Museu, Anne Umland, a mostra consistiu em apenas uma fotografia, *"Untitled"* (1991), que mostrava a cama de casal vazia do artista. A imagem, impressa em grande dimensão, era acompanhada de folhetos que indicavam endereços onde o visitante poderia encontrar a mesma fotografia reproduzida em outdoors de 24 pontos distintos da cidade de Nova Iorque. Em entrevista concedida a Hans Ulrich Obrist (2011) em 1994, González-Torres menciona que seu interesse inicial era não expor nada no interior do Museu, porém sua proposta não foi aceita pela instituição.

Figura 1
Félix González-Torres. "*Untitled*", 1991. Outdoor, dimensões variadas conforme instalação.
Vista da exposição Projects 34: Felix Gonzalez-Torres no Museum of Modern Art, New York, 1992. Fotografia: Mali Olatunji. Fonte: Museum of Modern Art Archive, New York. Disponível em: https://mo.ma/3gTC56r

Na imagem, a roupa de cama na cor branca traz marcas de dois corpos, como uma denúncia de que duas pessoas haviam ocupado o espaço não muito tempo antes do registro. A obra homenageia Ross Laycock, morto em 1991 por complicações causadas pela AIDS, doença que também vitimaria González-Torres cinco anos depois. Ross era companheiro do artista e pessoa a quem dedicou grande parte de sua produção. Para González-Torres, o que impulsionou a mostra foi a necessidade de distanciar-se de sua própria cama, vê-la de fora, pois nesse momento simbolizava apenas um lugar de dor.

Na entrevista a Obrist (2011), o artista disse que durante a execução de trabalhos anteriores já estava se preparando para a morte iminente de Ross. Ao relembrar sua primeira exposição individual de 1990 na Andrea Rosen Gallery, na qual apresentou apenas suas obras em pilhas de papéis, ele fala sobre suas escolhas para a mostra. Por se tratarem de trabalhos que encorajam o público a levarem consigo as folhas que compunham as pilhas, o artista intenciona o desaparecimento total da obra em uma metáfora para a própria vida de Ross.

> Apenas para citar Sigmund Freud: "Ensaiamos nossos piores medos com o propósito de atenuá-los", certo? Naquela época, eu estava perdendo o Ross, e queria perder tudo o mais para fazer um ensaio daquele medo, confrontar aquele medo e talvez aprender alguma coisa com ele. Portanto, eu queria perder até mesmo minha obra, que é tão importante na minha vida. Eu também queria aprender a me desprender. (OBRIST, 2011, p. 121)

Ao expor a fotografia pelas ruas, González-Torres retira o status de privacidade de sua cama e leva o luto privado para a esfera do público e, conse-

quentemente, político. Além disso, ao colocar a imagem em outdoors ao redor da cidade sem uma indicação direta de que se trata de um trabalho de arte, González-Torres tem a intenção de permitir que o espectador faça a leitura que achar mais adequada. Para ele, interessa imaginar como as pessoas podem interpretar a fotografia vista nas ruas, pois as interpretações trazem percepções e interesses pessoais de quem vê, o que facilita a aproximação do espectador com aquilo que é visto. "[...] o espectador é algo que amo, é algo que necessito para que a obra exista, para que a obra aconteça, para o seu significado final" (OBRIST, 2011, p. 125-126).

A curadora Anne Umland afirma, em texto presente no folheto da exposição (THE MUSEUM OF MODERN ART, 1992b), que além da discussão entre público e privado há outra dicotomia presente na obra: o interior e o exterior. Uma vez que o espectador entra no espaço do Museu, ele é convidado pelo artista a ir para fora, de volta ao mundo. Essa ação tira a ênfase do conteúdo da fotografia e a transfere para o seu contexto. Para ela, o mais importante do trabalho é a ideia dessas passagens – do museu para a rua, do pessoal para o político, do privado para o público e vice-versa – e a ideia de que os significados não são estáticos e são moldados de acordo com quem vê a obra e em que contexto.

Considerando tal abordagem, podemos refletir sobre a invasão de privacidade decorrente do conservadorismo que havia se inflado nos Estados Unidos pela epidemia da AIDS. González-Torres afirma que alguns acontecimentos desse período fizeram-no constatar que para certas pessoas não existe qualquer divisão entre público e privado, pois os espaços privados são atravessados e controlados pela lei (OBRIST, 2011). Em muitos de seus depoimentos, González-Torres destaca o caso judicial ocorrido em 1986, no qual a Suprema Corte dos Estados Unidos confirmou a constituciona-

lidade da lei de sodomia do estado da Geórgia. A decisão possibilitou que o cidadão Michael Hardwick fosse preso e condenado após um policial invadir sua casa e prendê-lo por fazer sexo com outro homem.

Em relação à ausência dos corpos no trabalho de Félix González-Torres, podemos interpretar sua escolha como uma resistência à incessante exposição de elementos físicos que se opunham aos traços identificáveis de uma pessoa saudável na representação de pessoas com AIDS. De acordo com a escritora Susan Sontag (1989), doenças cujas transformações são vistas como desumanizadoras por deixarem o corpo do paciente em estado de decomposição e definhamento são mais aterrorizantes. Mesmo quando o índice de mortalidade é menor do que em outras patologias, a doença que produz transformações é mais temida pois confere ao enfermo uma nova identidade. Durante as décadas de 1980 e 1990, era comum que as representações de pessoas com AIDS, especialmente aquelas produzidas pela mídia, evidenciassem o corpo fraco e emaciado, o que foi aos poucos moldando no imaginário social as feições da chamada "cara da AIDS" (BESSA, 2002).

Ao perceber a recente presença de alguém através dos vestígios deixados pelas marcas ainda existentes nos lençóis e nos travesseiros da fotografia do artista é possível pensar sobre a transitoriedade da vida e sua efemeridade. Esse desaparecimento também nos faz questionar se a identidade daqueles que ali estavam é implícita simplesmente por não importar. A imagem pode ser entendida como um ato de exaltação não apenas à vida de Ross Laycock e Félix González-Torres, mas de outros indivíduos vitimados pela AIDS, pela discriminação e pelo descaso governamental em torno da doença.

Levando em consideração a mostra do MoMA ser sediada na cidade de Nova Iorque, localidade com maior número de casos da doença nos Estados Unidos, podemos ver a escolha do trabalho como um gesto político. É na mesma cidade que em 1987 foi criado o coletivo Act Up [2], organização de artistas e ativistas que levaram o público a refletir sobre a crise da AIDS, promovendo esclarecimentos sobre a doença e apoio psicológico e material às pessoas soropositivas.

Em 11 de outubro de 1988, o grupo realizou um de seus protestos no qual fechou a entrada da sede do Food and Drug Administration (FDA) – órgão regulador da liberação de medicamentos nos Estados Unidos –, em Washington, D.C. A ação histórica do grupo condenou a lentidão pelo início dos testes e aprovação de possíveis tratamentos para a doença. Como o slogan visto na jaqueta do artista David Wojnarowicz ("Se eu morrer de AIDS - esqueça o enterro - apenas jogue o meu corpo nos degraus da FDA" [3]), os manifestantes deitaram na frente do prédio segurando lápides que traziam frases de denúncia pela negligência do governo.

Os corpos ausentes na fotografia de González-Torres poderiam estar em alguma ação do Act Up, simbolizados pelos corpos políticos deitados no pavimento da cidade nova iorquina. Como sugerido por Drew Zeiba (2015), o envolvimento de González-Torres com o coletivo Group Material aproximou-o do ativismo e atribuiu forte significado político às suas obras.

> González Torres, como um ex-membro do Group Material, tinha plena consciência do lugar do ativismo e da didática na arte e na mídia. O poder do luto, bem como a inextricabilidade do pessoal e

2 O nome da organização é uma sigla para ***AIDS Coalition to Unleash Power***, que em português significa: coalizão da Aids para liberar poder.

3 O texto em língua estrangeira é: "If I die of AIDS - forget burial - just drop my body on the steps of the F.D.A."

político no sofrimento e no ativismo queer durante a crise da AIDS tornam-se difundidos por muitas leituras do trabalho de Félix González Torres.[4] (ZEIBA, 2015, p. 3-4, tradução nossa)

O grupo, formado por artistas conceituais atuante de 1979 a 1996 também na cidade de Nova Iorque, teve Félix González-Torres como membro entre 1987 e 1991. Como parte do coletivo, o artista participou de um de seus projetos mais relevantes, a *AIDS Timeline* , instalação composta por uma linha do tempo feita para mapear quase uma década de epidemia da AIDS nos Estados Unidos. Com informações coletadas após meses de pesquisa em assuntos médicos, científicos e governamentais, a obra apresentava também representações da mídia e respostas de ativistas das comunidades afetadas pela doença.

Os quartos e corpos de George Gannett e Felix Partz pelas lentes de Nicholas Nixon e AA Bronson.

Ao refletir sobre a discursividade em torno da AIDS durante a epidemia dos anos 1980 e 1990, Marcelo Secron Bessa (2002) demonstra como certas características presentes na forma como a mídia representou as pessoas com AIDS afetaram negativamente a percepção da doença por aqueles que não foram atingidos. Sua abordagem diz respeito à utilização das diferenças como forma de desumanizar indivíduos que ocupam espaços minoritários, fator que remonta à estrutura destacada por Sontag (1989) da noção do "outro" – enquanto objeto representado por esse discurso – em oposição ao "eu" ou "nós" – sujeito ou grupo que domina a construção narrativa.

---

4 O texto em língua estrangeira é: "*González Torres, as a former member of Group Material, was acutely aware of the place of activism and the didactic in art and media. The power of mourning, as well as inextricability of the personal and political in queer suffering and activism during the AIDS crisis become pervasive throughout many readings of Félix González Torres's work.*"

Essa distinção causou distanciamento e falta de identificação entre os que representam e aqueles que são representados, servindo como ferramenta para a subjugação sociocultural da alteridade, elemento que facilita a aceitação de práticas discriminatórias, conforme afirmam Herbert Daniel e Richard Parker:

> Imagens distorcidas, tanto da AIDS quanto das pessoas que vivem com ela, dominaram a discussão pública da epidemia e produziram muito frequentemente a espécie de pânico moral que quase inevitavelmente ignora ou viola os direitos e a humanidade de uma minoria estigmatizada. (DANIEL; PARKER, 2018, p. 21-22)

Em contraste aos corpos ausentes da obra de González-Torres e sendo uma alternativa à representação excessiva feita pelos veículos de mídia, alguns artistas da época produziram representações literais de pessoas enfermas e até mesmo mortas por decurso da doença. No campo da fotografia, artistas como Nicholas Nixon e AA Bronson trouxeram para as artes visuais reflexões sobre a "cara da AIDS" e, assim como González-Torres, colocaram a cama como elemento de protagonismo em alguns de seus trabalhos.

Nicholas Nixon, fotógrafo estadunidense, realizou, durante as décadas de 1980 e 1990, a série fotográfica *People With AIDS*, na qual acompanhou quinze homens com AIDS e fotografou o progresso da doença afetando seus corpos e suas vidas domésticas. Os retratos eram produzidos em intervalos que variavam de uma semana a um mês. A série foi apresentada pela primeira vez como uma das seções da exposição *Pictures of People*, realizada entre setembro e novembro de 1988 também no MoMA com organização de Peter Galassi, curador do Departamento de Fotografia.

A parte da exposição dedicada à AIDS deu origem a uma publicação de 159 páginas, publicada pela primeira vez em 1991. No livro, além das fotografias produzidas, há um prefácio escrito por Bebe Nixon, esposa do fotógrafo, assim como textos de entrevistas e cartas.

Nixon afirmava que produzir fotografias simpáticas de pessoas comuns poderia despertar os mais profundos valores humanos. Segundo ele, sua intenção era contar a história real da AIDS e de como a doença afetou a vida daquelas pessoas e de seus amigos e familiares, tornando-se, dessa forma, a mais devastadora e a mais importante questão médica e social desses tempos (CRIMP, 2002).

Peter Galassi defende que o trabalho de Nixon nos apresenta indivíduos e não sintomas de um problema ou heróis da solução e que tal fator elimina o cliché sentimental do retrato (THE MUSEUM OF MODERN ART, 1988). Para o curador, a colaboração consensual entre o fotógrafo e os fotografados foi razão fundamental para o efeito que as imagens têm no espectador. Em texto do catálogo da exposição, Galassi afirma que não há retrato representativo de pessoas com AIDS, dada a diversidade daqueles que foram afetados pela doença (CRIMP, 2002). Contudo, o conteúdo das fotografias muito se aproxima às representações feitas pela mídia da época e ajudou a ratificar a construção social em torno da pessoa com AIDS.

Por esse motivo, durante a exposição, um pequeno grupo do Act Up protestou no interior do Museu mostrando fotografias e contando histórias de pessoas com AIDS que não estavam desfiguradas, debilitadas e solitárias como aquelas apresentadas nos trabalhos de Nixon (CRIMP, 2002). O grupo solicitava que a visibilidade de pessoas que viviam com AIDS fosse transferida da representação de corpos enfraquecidos para corpos vibrantes que se sentiam bem e que tinham muito a agradecer aos esforços dos envolvidos em ações que levavam conhecimento e tratamento adequado a todos.

Figura 2
Nicholas Nixon. George Gannett, from the series *People with AIDS (detail*), 1989/1994. Impressão em gelatina de prata, 17,8 x 17,8 cm. Institute of Contemporary Art, Boston. Gift of Sandra and Gerald Fineberg. Cortesia do artista © Nicholas Nixon.

No conjunto de imagens que retratam o arquiteto estadunidense George Gannett – acompanhado pelo fotógrafo de outubro de 1987 até fevereiro de 1989 –, a imagem que destaco foi a última produzida, registro feito logo após a sua morte (Figura 2). A obra reproduz o quarto de Gannett visivelmente adaptado para cuidados médicos, onde podemos ver uma cama hospitalar e equipamentos de monitoramento. Em contraposição, o cômodo é também ocupado por uma estante de livros e um quadro, mostrando características de um ambiente residencial que tinha como localidade a cidade de Providence, Rhode Island. Das três fotografias escolhidas para esse estudo, essa é a única que retrata uma janela, na qual é possível ver o espaço externo e a entrada da luz natural que ilumina o rosto de George, conferindo ares de espiritualidade à cena.

Em oposição às duas fotografias vistas anteriormente, a obra *Felix, June 5, 1994* (Figura 3), feita pelo artista canadense AA Bronson, traz cores fortes ao mostrar seu companheiro de trabalho, Felix Partz, três horas após morrer por complicações da AIDS. Ambos os nomes foram parte do coletivo General Idea, formado em Toronto, Canadá, no ano de 1969 e encerrado no mesmo ano da produção da imagem: 1994. No início do mesmo ano, AA Bronson já havia fotografado o italiano Jorge Zontal, primeiro do grupo a morrer também por consequência da AIDS. O trabalho intitulado *Jorge, February 3, 1994* é um conjunto de três fotografias feitas pouco antes da morte de Zontal e, assim como as imagens destacadas anteriormente no texto, foi produzida como retrato em preto e branco.

Apesar de ambas as fotografias de autoria de AA Bronson terem sido feitas em 1994, elas foram apresentadas como trabalhos de arte apenas cinco anos depois, devido à dificuldade do artista em produzir qualquer conteúdo artístico na ausência de seus companheiros. Ele afirma que para voltar a produzir foi necessário retornar ao ponto em que sua obra estagnou, para o momento em que Felix e Jorge morreram e o General Idea finalizou sua trajetória (BRONSON, 2018). Dessa forma, AA Bronson apresenta seus potentes retratos de morte, completando o conjunto com um autorretrato intitulado *AA Bronson, August 22, 2000*, no qual representa a si mesmo com uma fotografia de seu corpo esticado e nu colocada dentro de uma estrutura tridimensional com formato de um caixão.

Figura 3: AA Bronson. ***Felix, June 5, 1994*****,** 1994-99. Impressão digital em vinil, 213,4 x 426,7 cm, 3 edições. Cortesia de Esther Schipper, Berlim, e © AA Bronson, 1994/2021.

AA Bronson transformou a fotografia de Felix Partz em uma pintura digital com dimensões de outdoor e a expôs pela primeira vez na Bienale de Montréal, em 2000. Na imagem, o corpo falecido aparece arrumado para receber visitas. Bronson conta que era dessa forma que Felix apresentava-se para seus amigos e familiares nas suas últimas semanas de vida. O registro mostra travesseiros com fronhas coloridas, além de cores e estampas em sua camisa e na roupa de cama que o envolve. Ao seu redor podem ser vistos objetos pessoais como cigarros, gravador de fita e controle remoto, que denotam parte do que era sua rotina diária.

> Jorge morreu e então na névoa do luto, cinco meses depois, Felix morreu também. Eu estava sentado com ele. Eu disse a ele: "Felix, está tudo bem, se você quiser ir agora, você pode". Ele olhou para mim sem compreender e caiu no sono. Fui reabastecer minha xícara de café e quando voltei ele tinha ido.[5] (BRONSON, 2001, p. 50, tradução nossa)

5 O texto em língua estrangeira: *"Jorge died, and then through the fog of grief, five months later, Felix died too. I was sitting with him. I said to him, 'Felix, it's OK, if you want to go now you can.' He looked at me uncomprehendingly and fell into a small sleep. I went to refill my coffee cup and when I returned he was gone."*

Retomando o pedido feito pelos manifestantes do Act Up durante a mostra individual de Nicholas Nixon – pela representação de pessoas com AIDS vibrantes –, ainda que o retrato produzido por AA Bronson seja de uma pessoa morta, paradoxalmente, a imagem aproxima-se melhor dessa expectativa.

Por mais que, com o passar dos anos, o entendimento da subjetividade da pessoa com AIDS tenha se alterado – especialmente após a descoberta da terapia por medicamentos antirretrovirais, que diminuiu significativamente a taxa de mortalidade –, as imagens vistas nas décadas de 1980 e 1990 continuarão constituindo parte do imaginário do tema e não serão simplesmente esquecidas. Essa constatação reforça a necessidade de sustentar uma permanente reflexão sobre as consequências dessas formas de representação.

> [...] aquilo que hoje entendemos como AIDS e o que sabemos sobre ela ainda convive, mesmo que de uma forma não tão clara, com visões vagas, truncadas e contraditórias, divulgadas desde o início da epidemia, das mais diversas formas e nos mais variados veículos, ainda que julguemos extintas ou esquecidas, e, principalmente, varridas de nossas cabeças. (BESSA, 2002, p. 27)

Entretanto, ao discursar sobre os estereótipos de pessoas com AIDS apresentados em obras artísticas, o historiador da arte Douglas Crimp (2002) alerta para outro perigo decorrente da rejeição das formas de representação mais dramáticas produzidas nesse período. Em oposição às críticas recebidas por Nicholas Nixon e às condenações feitas aos veículos de mídia por sua maneira de retratar a doença, Crimp afirma que, ao negar a imagem da pessoa debilitada, corre-se o risco de negligenciar a gravidade da epidemia ou tratar tais relatos como mentirosos. O autor

também chama a atenção para a possibilidade de exclusão por parte do coletivo ativista da figura do indivíduo enfraquecido.

> Queremos nos encontrar na posição de negar o horrível sofrimento das pessoas com AIDS, o fato de que muitas delas ficam desfiguradas, desamparadas e morrem? Certamente podemos dizer que essas representações não nos ajudam e provavelmente nos atrapalham em nossa luta, porque o melhor que podem fazer é suscitar piedade e piedade não é solidariedade.[6] (CRIMP, 2002, p. 100, tradução nossa)

Como alternativa, Crimp reforça a importância da presença de diversidade nos retratos, conforme proposição dos ativistas do Act Up, e a necessidade de imagens de pessoas com AIDS empoderadas e membros de movimentos sociais organizados. Ainda assim, Crimp afirma que, no entanto, é preciso reconhecer que qualquer imagem é uma representação, pois demonstra uma verdade e, por esse motivo, não deve ser distanciada, mas problematizada caso seja veiculada como narrativa única.

6 O texto em língua estrangeira: "Do we want to find ourselves in the position of denying the horrible suffering of people with AIDS, the fact that very many PWAs become disfigured and helpless, and that they die? Certainly we can say that these representations do not help us, and that they probably hinder us, in our struggle, because the best they can do is elicit pity, and pity is not solidarity."

Referências bibliográficas:

AULT, Julie (Ed.). *Show and tell*: a chronicle of Group Material. London: Four Corners Book, 2010.

BESSA, Marcelo Secron. *Os perigosos*: autobiografias e AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BRONSON, AA. *Negative thoughts*. Chicago: Museum of Contemporary Art, 2001.

BRONSON, AA. Larger than life: AA Bronson and Alvin Li in conversation. [Entrevista cedida a] Alvin Li. *Ran Dian*, Shangai, 12 May 2018. Disponível em: https://www.randian-online.com/np_feature/larger-than-life-aa-bronson-and-alvin-li-in-conversation/#. Acesso em: 13 fev. 2021.

CRIMP, Douglas. Portrait of people with AIDS. *In*: CRIMP, Douglas. *Melancholia and moralism: essays on AIDS and queer politics*. Cambridge, EUA: MIT Press, 2002. p. 195-202.

DANIEL, Herbert; PARKER, Richard. A terceira epidemia: o exercício da solidariedade. *In*: DANIEL, Herbert; PARKER, Richard. *AIDS, a terceira epidemia*: ensaios e tentativas. 2. ed. Rio de Janeiro: Abia, 2018. Livro originalmente publicado em 1991.

OBRIST, Hans Ulrich. Felix Gonzalez-Torres. *In*: OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas*: vol. 5. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011. p. 115-127. Entrevista realizada em Viena, em março de 1994.

SONTAG, Susan. *AIDS e suas metáforas*. Tradução Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

THE MUSEUM OF MODERN ART. *Nicholas Nixon*: pictures of people. New York, Aug 1988. Press release. Disponível em: https://bit.ly/3WpzyRI. Acesso em: 20 jan. 2021.

THE MUSEUM OF MODERN ART. *Projects*: Felix Gonzalez-Torres. New York, May 1992a. Press release. Disponível em: https://bit.ly/3U22H3M. Acesso em: 4 abr. 2020.

THE MUSEUM OF MODERN ART. *Projects 34*: Felix Gonzalez-Torres. New York, 1992b. Catalogue. Disponível em: https://bit.ly/3WrZ6Oo Acesso em: 4 abr. 2020.

ZEIBA, Drew. Unbecoming a queer togetherness: intimacy and politics in the work of Félix González Torres. *Bowdoin Journal of Art*, Brunswick, v. 1, 2015. Disponível em: https://bit.ly/3zFPEx3. Acesso em: 16 dez. 2019.