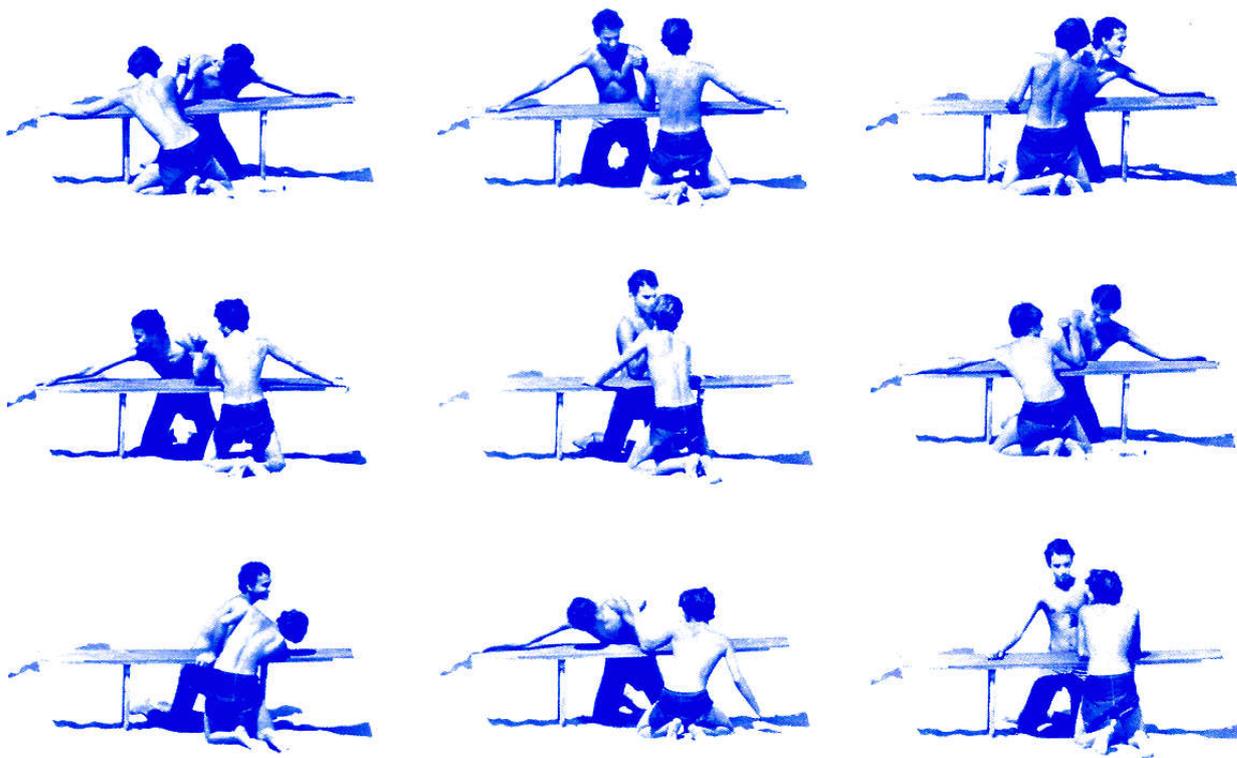


Masculinidades e práticas corporais na obra de Alair Gomes: a série *Sonatinas, four feet*



Sonatina, four feet n. 6, de Alair Gomes, - c. 1977, fotografia (detalhe).

Fabiano Pries Devide

Doutor em Educação Física pela Universidade Gama Filho (UGF). Professor do Instituto de Educação Física da Universidade Federal Fluminense (UFF). Autor, entre outros livros, de *Estudos de gênero na Educação Física e no esporte*. Curitiba: Appris, 2017. fabianodevide@uol.com.br

Masculinidades e práticas corporais na obra de Alair Gomes: a série *Sonatinas, four feet**

Masculinities and body practices in the work of Alair Gomes: the *Sonatinas, four feet* serie

Fabiano Pries Devide

RESUMO

Alair Gomes é um expoente da fotografia brasileira. Sua extensa obra, produzida entre as décadas de 1960 e 1990, integra o acervo de importantes instituições, reconhecida, entre outros aspectos, pelo pioneirismo na abordagem do homoerotismo. Dedicou denotada atenção ao esporte e à ginástica, temas não identificados como emergentes e recorrentes em outros artistas contemporâneos nacionais. Este artigo tem por objetivo discutir as representações sobre as masculinidades expressas em uma de suas séries – *Sonatinas, four feet*, realizada a partir de 1966 e depositada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Debruçamo-nos especialmente sobre duas sequências nas quais se destacam homens se exercitando na praia. O que nos chamou atenção foi como as práticas corporais, um campo em que, em geral, a heteronormatividade é consolidada, foram mobilizadas para desestabilizar compreensões hegemônicas e apresentar novos significados do uso do corpo e do exercício da sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: arte; práticas corporais; masculinidades.

ABSTRACT

Alair Gomes is an exponent of Brazilian photography. His extensive work, produced between the 1960s and 1990s, is part of the collection of important institutions, recognized, among other things, for its pioneering approach to homoeroticism. He dedicated attention to sports and gymnastics, themes not identified as emerging and recurrent in other contemporary national artists. This article aims to discuss the representations of masculinities expressed in one of his series – Sonatinas, four feet, carried out from 1966 onwards, deposited at the National Library of Rio de Janeiro. We look especially for two sequences in which men are exercising on the beach. What caught our attention was how bodily practices, a field in which, in general, heteronormativity is consolidated, were mobilized to destabilize certain hegemonic understandings, and present new meanings of the use of the body, and the exercise of sexuality.

KEYWORDS: art; body practices; masculinities.



Alair Gomes é uma figura exponencial da fotografia brasileira. Sua vasta obra, produzida entre os anos 1960 e 1990, faz parte do acervo de instituições

* Este texto se configura como recorte da pesquisa de pós-doutorado, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ, sob a supervisão do Prof. Dr. Victor Andrade Melo, a quem agradecemos pelas contribuições.

da maior relevância¹, sendo reconhecida na literatura², entre outros fatores, devido ao pioneirismo na abordagem do homoerotismo.³ Ao registrar o corpo masculino jovem e belo, destacando tanto sua virilidade e força, quanto sua sensualidade e desejo, o artista superou a heteronormatividade e a hierarquização das masculinidades marcantes de sua época.⁴ Nesse sentido, nos convida a refletir sobre o sistema binário de gênero que enquadra, fixa, padroniza e restringe as experiências dos homens.

O olhar ativo e confessional de Alair Gomes forjou representações mais fluidas e inclusivas sobre o corpo masculino, subvertendo a norma e afastando-se de códigos sociais fixos.⁵ Esse e outros aspectos já foram abordados por pesquisadores(as), especialmente a partir do início do século XXI, quando o artista conquistou visibilidade internacional. Neste recorte histórico, a obra de Alair Gomes já foi interpretada a partir da análise do espaço urbano e das sexualidades⁶, das noções de gênero e do voyeurismo nas séries *A window in Rio* e *Sonatinas, four feet*⁷, da interpretação de seus escritos acadêmicos e da crítica de arte⁸, bem como de seus escritos iniciais⁹; da recepção de sua obra pela crítica de arte¹⁰; da análise de obras específicas, apontando *performances* contra-hegemônicas nas masculinidades¹¹; da interlocução entre o sujeito, o espaço e a arte na produção de um *homo eroticus*¹²; da circunscrição de sua produção à arte homoerótica¹³; da associação de sua obra ao caráter *voyeur* e *flâneur*¹⁴; e da análise de sua fotografia com base na categoria da melancolia.¹⁵ Chamou-nos a

¹ Entre outras, Museu de Arte Moderna/São Paulo, Museu de Arte Moderna/Rio de Janeiro, The Museum of Modern Art/New York e Fondation Cartier pour l'Art Contemporain/Paris.

² Ver HERKENHOFF, Paulo. Melody of desire: the art of Alair Gomes. In: GOMES, Alair. *Alair Gomes*. Paris: Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 2001, GARCIA, Wilton. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. São Paulo: Nojosa/Fapesp, 2004, e SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro*. Porto Alegre: Funarte/Editora UFRGS, 2018.

³ Neste artigo, homoerotismo é usado no sentido de expressar a pluralidade de práticas ou desejos dos homens orientados para o mesmo sexo. Refere-se à possibilidade de sentirem diversos tipos de atração ou de se relacionarem fisicamente de diferentes formas entre si. Ver COSTA, Jurandir *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 2002.

⁴ Cf. PEREIRA, Bruno. *Symphony of erotic icons: erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Unesp, Assis, 2017.

⁵ Cf. *Idem, ibidem*, SANTOS, Alexandre, *op. cit.*, e GOMES, Aline. A fotografia de Alair Gomes: o fascínio pelo corpo masculino. *Anais do VI Encontro de História da Arte*, Campinas, Unicamp, 2010.

⁶ Ver PEREIRA, Bruno. Heterotípias do (in)desejável: conjugando espaços e sexualidades a partir da fotografia de Alair Gomes. *Periódicus*, v. 1, n. 8, Salvador, 2018.

⁷ Ver ARAUJO, Tatiana de e BRANDÃO, Cláudia. Sobre questões de gênero e imagens: um olhar sobre Alair Gomes. *Uniletras*, v. 39, n. 2, Ponta Grossa, 2017.

⁸ Ver PITOL, André. Os escritos críticos de Alair Gomes sobre arte: uma leitura introdutória. *Anais do XII Encontro de História da Arte*, Campinas, Unicamp, 2017.

⁹ Ver SANTOS, Alexandre. "Tudo é permitido": a escrita literário-filosófica como fundamento da criação artística de Alair Gomes. *Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Santa Maria, Anpap/UFSM, 2015.

¹⁰ Ver PITOL, André. *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade*. Disponível em <https://www.academia.edu/32143895/Alair_Gomes_Fotografia_Cr%C3%ADtica_de_Arte_e_Sexualidade>. 2013.

¹¹ Ver PEREIRA, Bruno. O que pode uma sinfonia visual? Alair Gomes, fotografia e o corpo masculino para além da moldura heteronormativa. *Anais Fazendo Gênero 11*, Florianópolis, UFSC, 2017.

¹² Ver LIMA, Ivaldo G. de. O gênero da fotografia: da intersubjetividade à intercorporalidade na obra de Alair Gomes. *Revista de Estudos Brasileños*, v. 4, n. 8, Salamanca, 2017.

¹³ Ver GARCIA, Wilton. Arte homoerótica no Brasil: estudos contemporâneos. *Gênero*, v. 12, n. 2, Niterói, 2012, e BARATA, Rodrigo. *Alair Gomes e Alvin Baltrop: o voyeurismo e o flâneurismo pornoerótico na fotografia gay dos anos 1970*. Dissertação (Mestrado em Artes) – UFPA, Belém, 2013.

¹⁴ Ver SANTOS, Alexandre. *Alair Gomes: um voyeur natural*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2008, e BARATA, Rodrigo. *op. cit.*

¹⁵ Ver SANTOS, Alexandre. *Alair Gomes: um voyeur natural, op. cit.*

atenção, diante de sua produção artística, Alair Gomes ter lançado olhares para as práticas corporais, tema escasso e menos identificado como emergente e recorrente entre outros artistas contemporâneos brasileiros.¹⁶

Nosso interesse neste artigo se detém no olhar que o artista lançou para uma modalidade específica, a ginástica, assim como para os esportes, uma prática marcada pela categórica definição pública de papéis sociais de gênero – o masculino e o feminino ritualizados como dimensões binárias. Tendo em vista o perfil de sua obra, este artigo tem por objetivo discutir as representações sobre as masculinidades expressas na série *Sonatinas, four feet*, produzida a partir de 1966, especialmente em duas sequências nas quais se destacam homens se exercitando em aparelhos disponíveis na praia.

Vale ter em conta que o artista atentou igualmente para as práticas corporais em outras ocasiões, como nas séries *Esportes (196-)*¹⁷ e *Beach triptychs (198-)*¹⁸, nas quais fotografou rapazes nadando, remando, surfando, fazendo ginástica, jogando *frisbee* e futebol. Essa parte da obra de Alair Gomes apresenta uma pedagogia do corpo, marcada pela exacerbação da visibilidade da sexualidade, tornando o corpo uma experiência significativa.¹⁹

Sonatina, four feet é uma das séries que integra a Coleção Alair Gomes, da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro²⁰, doada por Maurício Bentes e Celeida Tostes com o intuito de conferir visibilidade ao legado do artista.²¹ Posteriormente, em 2004, foi complementada com os originais de seus escritos, por doação de sua irmã, Aíla Gomes. A coleção reúne cerca de 16 mil imagens, 150 mil negativos, *prints*, manuscritos sobre suas atividades acadêmicas e artísticas, correspondências, diários íntimos, cartões-postais e estudos interdisciplinares. Segundo a própria biblioteca, o acervo “reflete o constante diálogo entre ciência e arte, fruto da formação múltipla de Alair Gomes [...]. Um convite à [...] pesquisas sobre subjetividade, arte e erotismo [...]. O acervo

¹⁶ Apesar de não ser a poética central de alguns artistas, o tema das práticas corporais também esteve presente em Rubens Gershman, Cláudio Tozzi, Hudinilson Júnior, Alex Flemming, Gilberto Perin, Rogério Nazari, Francisco Hurz, Nino Cais, entre outros(as). Cf. GARCIA, Wilton, *op. cit.*, CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos, 2002, e FIDÉLIS, Gaudêncio (org.). *Queermuseu: cartografias da diferença na Arte Brasileira*. Rio de Janeiro: Ameav, 2018.

¹⁷ Esta série é menos conhecida do público em geral. Compõe-se de 325 fotos, gelatina de prata, em preto e branco, nos formatos 24x18 cm, 24x15cm, 21x14 cm e 18x14cm. O conjunto é constituído por imagens de atletas de diversas modalidades esportivas, com uma abordagem distinta daquela usual no jornalismo esportivo, que tende a enfatizar a *performance* a partir de poses padronizadas e homogêneas. Ver DEVIDE, Fabiano. *Arte contemporânea, esportes e masculinidades: um diálogo com a obra de Alair Gomes*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, v. 13, São Paulo, 2021.

¹⁸ Nesta série, o artista faz um exercício na seleção de apenas três imagens no universo de milhares de fotografias, escolhidas em função da estrutura plástica e visual. A série expressa sua “rebeldia e blasfêmia” ao expor imagens homoeróticas utilizando uma nomenclatura religiosa: o tríptico. Cf. BARATA, Rodrigo, *op. cit.* Algumas imagens são de rapazes em práticas corporais nas praias cariocas, não necessariamente em sequência, compostas geralmente por personagens distintos. As imagens em primeiro plano possuem formatos maiores (28x35cm ou 20x25cm). Por terem sido produzidas mais de perto, apresentam uma nitidez inexistente nos conjuntos das *Sonatinas, four feet*. Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal*, *op. cit.*, e DEVIDE, Fabiano. *Práticas corporais e homoerotismo na obra de Alair Gomes: uma análise das masculinidades na série Beach triptychs*. *Anais do V Seminário Internacional Desfazendo Gênero*, 2021 (edição digital).

¹⁹ Cf. PEREIRA, Bruno. *Symphony of erotic icons*, *op. cit.*, e HERKENHOFF, Paulo, *op. cit.*

²⁰ Devido à impossibilidade de acesso físico à Biblioteca Nacional, em função da pandemia da Covid-19, desenvolvemos o estudo a partir da Hemeroteca Digital, da plataforma Sophia-FBN, do diálogo com a coordenação da Coleção Alair Gomes, além da pesquisa em catálogos, textos acadêmicos e da crítica de arte, priorizando as fotografias digitalizadas pertencentes ao acervo da Biblioteca Nacional.

²¹ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal*, *op. cit.*

apresenta [...] a visão original do artista sobre o cenário da arte contemporânea brasileira, cultura urbana, sociabilidade homoerótica e vida intelectual carioca”.²²

Alair Gomes nasceu em 20 de dezembro de 1921, na cidade de Valença, mudando-se para o Rio de Janeiro ainda na infância. Seu núcleo familiar, de classe média e católica, configurou-se num ambiente propício ao desenvolvimento de aptidões artísticas. Desde jovem teve consciência de ser um homem diferente, que reivindicava liberdade de ação e pensamento, o estabelecimento de uma relação sincera com o mundo, o que conquistou posteriormente com a escrita literária e a fotografia. Segundo Alexandre Santos, “a construção de um referencial teórico artístico cujo sustentáculo [...] é a afirmação de um lugar alternativo no qual [...] pode ser ele mesmo. Um lugar particular que dispensa o grande público e, portanto, está livre dos rituais do sistema das artes e da moral do seu entorno”.²³

O artista recebeu uma educação bilíngue, com forte influência da figura materna sobre ele e a irmã. Sua mãe o incentivou no interesse pelas letras, o que contribuiu para que, ainda adolescente, escrevesse artigos para jornais. Demonstrava predileção pelos Estados Unidos, algo que posteriormente emergiria nos diários escritos em inglês e suas opções de viagens, nas quais produziu algumas de suas séries fotográficas.²⁴ A proximidade com a matemática – possível influência do pai – e o cenário de desenvolvimentismo pós-guerra, colaborou para que escolhesse o ingresso na Escola Nacional de Engenharia da Universidade do Brasil (1939-1944), seguindo uma carreira que atendia às expectativas familiares e sociais sobre os homens. Para Alair Gomes, contudo, essa nunca foi uma convicção.²⁵

Em 1946, abandonou a engenharia e se aproximou da arte, logo a concebendo como “mais do que simplesmente formas de extrapolação das angústias existenciais, manifestando-se também como um posicionamento radical frente ao mundo. [...] uma arte inseparável de sua autobiografia”²⁶, na qual o desejo homoerótico, reprimido na juventude, aflora na idade adulta. Entre 1950-1960, o artista autodidata, “intelectual raro, cuja formação transdisciplinar deu densidade a sua arte”²⁷, passou a se debruçar sobre outras áreas que influenciaram sua obra, tais como a história e a crítica de arte, a filosofia da ciência, a mitologia, a antropologia, as artes visuais, a estética, a física, a matemática e a lógica, a biologia, a neuropsicologia e a neurociência²⁸, além da literatura, do cinema e da música, essas últimas, campos de grande interesse. Com formação

²² FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL In: GOMES, Alair. *Alair Gomes: muito prazer*. Rio de Janeiro: FBN, 2016, p. 5.

²³ SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*, p. 105.

²⁴ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*, GOMES, Aline. *A fotografia de Alair Gomes*. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Unicamp, Campinas, 2017, e GOMES, Aline. *Alair Gomes: Glimpses of America e a Praça da República*. *Anais do X Encontro de História da Arte*, Campinas, Unicamp, 2014.

²⁵ Ainda na universidade, Alair Gomes escreveu seu primeiro texto – “Drôle de foi” – produzido entre 1942-1947. Seu escrito é marcado pela revisão de sua religiosidade, o desejo de aproximação com a arte, o conflito da escolha profissional, a percepção da beleza como ponto de sua relação com o mundo, a latência do homoerotismo, a culpa religiosa em admiti-lo e a busca por uma “verdade pessoal”. Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*, p. 14.

²⁶ *Idem*.

²⁷ COELHO, Frederico. Ver com olhos livres. *Zum*, n. 6, Rio de Janeiro, 2014, p. 11.

²⁸ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*

vasta, Alair Gomes se manteve numa zona de fronteira, transitando por diferentes campos.

Alair Gomes foi um “intelectual inquieto” que “atuou como artista de forma discreta no Brasil dos anos de chumbo, principalmente nas décadas de 1970 e 1980”²⁹, produzindo uma crônica visual da cidade. No campo acadêmico, dedicou-se à filosofia da ciência de forma autodidata, publicando textos em inglês e correspondendo-se com importantes pesquisadores mundiais. Suas reflexões sobre a ciência interessaram a Carlos Chagas Filho, que, em 1958, o convidou a integrar o Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil, como professor e pesquisador. Tal vínculo lhe possibilitou a conquista de uma bolsa Guggenheim na área de filosofia da ciência, o que lhe permitiu desenvolver pesquisas no Departamento de Física da Universidade de Yale, onde lecionou por um semestre, em 1962. Nestas viagens e intercâmbios, o artista produziu diários e séries de fotografias. Apesar de sua inserção na universidade, suas ideias não foram bem recebidas. Alair Gomes se opunha à ortodoxia da época, o que o manteve à margem da comunidade acadêmica. Demonstrava incômodo com a busca de objetividade da ciência, bem como com o papel desempenhado pela arte, questões ligadas ao ideal de liberdade que perseguia.³⁰ A seu ver, o cientista e o artista possuem uma sensibilidade aguçada, sendo “especialistas” na percepção de marcas que a maioria não identifica.

Alair ainda coordenou a área de fotografia da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (1977-1979), ministrou cursos de arte em universidades e foi professor da oficina de escultura do Museu do Ingá, em Niterói. Conselheiro do MAM-RJ (1976) e da Funarte (1977-78), também foi membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA). Produziu textos para exposições, jornais e revistas especializadas, bem como ministrou palestras sobre arte contemporânea e fotografia, legitimando-se como um intelectual da arte. Alair Gomes foi um “arquivista de si mesmo”: um artista que “apostou na descoberta póstuma de seu trabalho”³¹ e controlou a organização de sua obra e biografia, o que pode ser constatado na Coleção Alair Gomes, depositada na Biblioteca Nacional.

Pressupostos analíticos das fontes

Para o trato das fontes, tivemos em conta que, além do tema, a fotografia expressa a visão de mundo do artista, algo bem claro na obra de Alair Gomes, representativa de uma “fotografia de autor”.³² Do ponto de vista teórico-metodológico, para a análise da fotografia na pesquisa histórica, cinco dimensões espaciais foram consideradas³³: a) o espaço fotográfico, que concerne ao recorte espacial da fotografia, sua natureza, organização, composição e a quem este espaço está vinculado; b) o espaço geográfico, que corresponde ao espaço físico

²⁹ *Idem*, Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 10, n. 16, Uberlândia, 2008, p. 59.

³⁰ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal*, op. cit., e PEREIRA, Bruno. *Symphony of erotic icons*, op. cit.

³¹ COELHO, Frederico, op. cit., p. 12.

³² CHIARELLI, Tadeu, op. cit.

³³ Valemo-nos, para tanto, de MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história: possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda (orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

representado na fotografia em questão, como o campo ou a cidade, o espaço público ou privado, incluindo aspectos como: ano, local retratado, características da paisagem, enquadramento, nitidez e fotógrafo(a); c) o espaço do objeto, que integra os objetos considerados atributos da imagem, como objetos interiores, exteriores e pessoais, assim como a lógica existente em sua representação com a experiência vivida – retratada, e o espaço; d) o espaço da figuração, constituído sendo representado pelas pessoas retratadas, atributos e gestualidade da figuração, tamanho, enquadramento e nitidez da imagem; e o espaço da vivência – ou evento, que corresponde a uma categoria sintética, que compõe elementos dos quatro espaços já apresentados e se refere às “atividades” tornadas objeto do ato fotográfico, uma categoria que ressalta a relevância do movimento, mesmo no congelamento do instante captado pela fotografia.

Tais aspectos acerca dos espaços presentes nas fotografias como fontes históricas auxiliam na interpretação das fontes desta pesquisa, representadas por um recorte da Coleção Alair Gomes. Atentamos para aspectos como o espaço geográfico, representado pelo espaço público das praias; o espaço do objeto, caracterizado, por exemplo, pelas vestimentas dos personagens e os aparelhos de ginástica; o espaço da figuração, correspondente aos rapazes presentes nas fotografias, suas relações e gestos que criam uma narrativa sequencial; assim como o espaço da vivência, representado pelas atividades captadas pela fotografia, associadas às práticas corporais, são aspectos considerados na interpretação da fotografia de Alair Gomes.

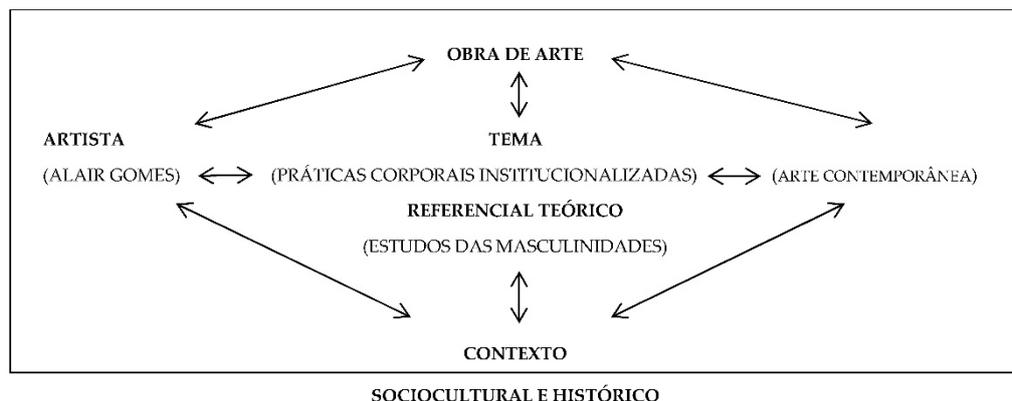
Para além disso, consideramos importante reconhecer três aspectos: primeiramente, a noção de série ou coleção, reunindo um conjunto homogêneo de imagens, uma marca recorrente na obra de Alair Gomes, fruto das influências do cinema, da música e da literatura, entre outras linguagens que atravessam sua produção; a intertextualidade, considerando os diálogos que estabeleceu com outras linguagens e outros textos visuais, incluindo a própria obra do artista, que permite tecermos relações entre a série *Sonatinas, four feet* e o conjunto de sua produção, marcada pelo voyeurismo e flaneurismo, entre as quais, as séries *The course of the sun* e *A window in Rio*. Por fim, destacamos o trabalho interdisciplinar, representado, neste estudo, pela história, as artes, a Educação Física e os estudos das masculinidades.³⁴ Utilizamos o modelo já aplicado em estudo sobre as relações e representações do esporte nas obras de arte³⁵, cruzando diversas variáveis, conforme apresentado no gráfico a seguir.

A aplicação do modelo parte da premissa de que a obra do artista emite significados de seu tempo, como por exemplo, o uso dos espaços públicos da cidade, os comportamentos, as relações de gênero e a circulação de masculinidades mais fluidas, inclusivas e subversivas; os processos de socialização, as representações sobre o corpo masculino e seus usos, entre outros aspectos. Sob esse prisma, a série do artista Alair Gomes aqui analisada, produzida no contexto da arte contemporânea, permite identificar, analisar e interpretar a presença das práticas corporais, representadas em suas fotografias, num contexto

³⁴ No que tange aos estudos das masculinidades, utilizamos a teoria da masculinidade hegemônica e a teoria da masculinidade inclusiva, por suas contribuições à análise e interpretação das masculinidades presentes no recorte histórico pesquisado, assim como daquelas emergentes na fotografia do artista. Sobre os conceitos de masculinidade hegemônica e masculinidade inclusiva, ver CONNELL, Raewyn. *Masculinidades*. México: Unam-Pueg, 2003, e ANDERSON, Eric. *Inclusive masculinities: the changing nature of masculinities*. Routledge: United Kingdom, 2009.

³⁵ Cf. MELO, Victor de. *Esporte, lazer e artes plásticas: diálogos*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

social, histórico e cultural específico, da cultura carioca, que ressignificou e produziu novas práticas sociais, sobretudo, no que tange aos corpos masculinos e suas identidades.



Alair Gomes produziu mais de cinquenta *Sonatinas, four feet*. O artista olhava sem ser visto, escrutinando a orla de Ipanema de sua janela, isolando seus personagens do contexto ao redor, produzindo sequências de imagens que têm nos corpos o referente signo fotográfico, acompanhados, com recorrência, pelos aparelhos de ginástica e, algumas vezes, por vestígios da cidade ou um elemento secundário.³⁶ O que essa abordagem teria a nos dizer sobre as práticas corporais? É o que pretendemos discutir neste artigo.

***Sonatinas, four feet*: apresentando a série**

A série *Sonatinas, four feet* integra o conjunto *Beach*, relacionado à “Poética do longe, a fotografia roubada”.³⁷ Nela, o artista assumia a postura de um caçador de imagens que tinha o corpo masculino como alvo, perscrutando os arredores da orla de Ipanema numa busca silenciosa pelo seu objeto de desejo. Trata-se de micronarrativas ficcionais e voyeurísticas atravessadas pelo desejo e erotismo, forjando uma espécie de coreografia de gestos, olhares e posições que sugerem encontros, interesses e tensões entre rapazes que se exercitam nas areias de Ipanema, insinuando a emergência de uma relação erótica entre eles.³⁸ Iniciado em 1966, é considerado por Alair como um de seus trabalhos mais originais.

O artista produziu 57 *Sonatinas, four feet* até o ano de 1989, sendo esta uma de suas séries mais extensas, com cerca de 580 fotografias.³⁹ As sequências são constituídas por conjuntos de seis até trinta imagens, em preto e branco, nos formatos 7x11cm, 11x17cm, 12x18cm e/ou 18x24cm. As fotografias foram

³⁶ Em algumas *Sonatinas, four feet*, além dos rapazes e dos aparelhos de ginástica, destacam-se elementos como o paisagismo da orla (*Sonatinas, four feet* n. 19 e n. 27) ou cães juntos aos personagens que se exercitam ou conversam (n. 40 e n. 46). Cf. GOMES, Alair. *Alair Gomes, op. cit.*, e SANTOS, Alexandre. *Alair Gomes: um voyeur natural, op. cit.*

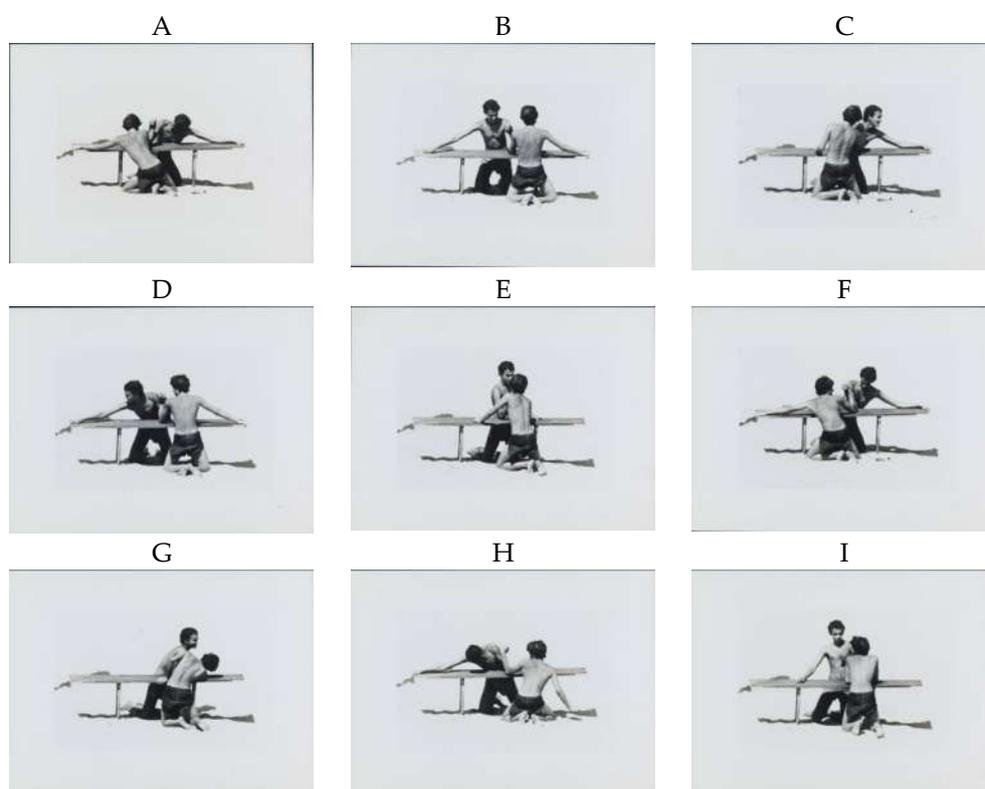
³⁷ SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*, p. 15.

³⁸ Cf. CAUJOLLE, Christian. Music on the beach. In: GOMES, Alair. *Alair Gomes, op. cit.*, SANTOS, Alexandre. À sombra dos rapazes em flor. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 4, n. 40, Rio de Janeiro, 2009, HERKENHOFF, Paulo. *op. cit.*, e SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*

³⁹ Cf. PITOL, André. *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade, op. cit.*, e SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*

captadas em sessão única, à distância, da janela do sexto andar do seu apartamento, localizado à Rua Prudente de Moraes, bairro de Ipanema. De uma “fresta” entre dois prédios situados à Avenida Vieira Souto, Alair Gomes podia visualizar uma faixa da Praia de Ipanema, situada entre os postos 9 e 10. A fim de garantir maior alcance, utilizou uma objetiva de 200mm com um duplicador focal.⁴⁰ Em função da distância, as imagens apresentam luz saturada, alta granulosidade e imprecisão.

Com a luminosidade captada, a interação dos corpos dos personagens e os aparelhos de ginástica produzem sombras projetadas na areia, como podemos ver nas imagens da *Sonatina, four feet* n. 39. Trata-se de uma sequência de nove fotografias, nas quais dois rapazes vestidos com trajes de banho disputam uma “queda de braço”, de joelhos na areia e apoiados sobre um banco de ginástica. O artista constrói uma narrativa por meio do embaralhamento dos “sketches” fotográficos, montados de forma distinta da qual foram registrados.



Sonatinas, four feet n. 39, 1970-80, 12x18 cm.

As *Sonatinas, four feet* caracterizam de forma singular o uso de imagens sequenciais na obra de Alair Gomes, uma marca que, a seu ver, conferia à fotografia uma legitimidade na arte contemporânea, emancipando-se dos princípios composicionais de outras técnicas. Nas palavras do artista, “por meio da imagem múltipla, eu tinha a impressão de que estava recorrendo a um recurso da fotografia que a pintura não tinha”.⁴¹

⁴⁰ Cf. VASQUEZ, Pedro. A janela indiscreta de Alair Gomes. *Zum*, n. 6, Rio de Janeiro, 2014.

⁴¹ GOMES, Alair *apud* *Zum*, n. 6, Rio de Janeiro (entrevista concedida a Joaquim Paiva, em 1983, e publicada em 22 ago. 2014). Disponível em <https://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva/> Acesso em 7 maio 2019.

Esta característica da obra de Alair Gomes é uma das responsáveis pela série *Sonatinas, four feet* apresentar ao espectador uma narrativa sobre corpos, lugares e contextos. Deve-se ter em conta que essa opção estética é um indício da reconhecida influência da música e do cinema na produção do artista, algo que confere um ritmo à cena, como um refrão ou uma dança da qual é possível extrair sensualidade e erotismo.⁴² Em *Sonatinas, four feet* n. 39, isso fica claro nas posições, inclinações, apoios, tensões que os corpos esguios parecem coreografar sobre o banco de ginástica, numa atmosfera de encontro, intimidade, amizade e fraternidade sob o sol carioca, assim captado, montado e representado pelo “olhar predador” do artista, algo que subverte o suposto caráter conflituoso do encontro marcado pela disputa, apresentando outra possibilidade de encarar as relações entre homens, inaugurando novas masculinidades, menos fixas e mais fluidas, subvertendo o modelo tradicional, pautado numa “masculinidade hegemônica”.⁴³

Essa construção de micronarrativas ficcionais se dá pela intervenção do artista na escolha, síntese, edição e montagem das imagens que compõem cada Sonatina, a partir de uma arte combinatória que reorganiza a sequência, provocando uma dilatação do tempo original.⁴⁴ Na visão de Alair, “minha intenção na composição serial é a de substituir, mudar ou transformar o objeto. [...] nas Sonatinas, apresento um fenômeno que se desenvolve no tempo, [...] sem, entretanto, aceitar o correr do tempo em sentido literal. [...] invento uma nova ordem [...]. A transição de uma imagem para outra é [...] propositalmente feita de maneira a evitar a possível ilusão de mimetizar o desenrolar do tempo”.⁴⁵

Sobre a temporalidade das *Sonatinas, four feet*, Alair Gomes inventava uma nova ordem dos acontecimentos que rompia com o tempo linear.⁴⁶ De acordo com o artista, a curta duração dessas séries fez com que adotasse a composição por polípticos, nos quais o espectador devia efetuar um “zigzague” pelas imagens, comparando-as para descobrir detalhes que as diferenciavam.⁴⁷ A temporalidade das *Sonatinas, four feet* encontrava inspiração no cinema, uma “montagem narrativa” que nos apresenta uma sucessão de movimentos que remete às sequências fotográficas de Étienne-Jules Marey (1830-1904); enquanto outras são discretas no que concerne à representação do tempo, como uma “montagem expressiva”.⁴⁸ A partir da seleção de imagens, o artista constrói um ritmo, dilatando o tempo original, de maneira assíncrona, através de imagens contíguas, reorganizadas numa “ars combinatoria”, na qual enfatiza seu caráter gráfico e a noção de *sketches* fotográficos.⁴⁹ Essa relação com o tempo se daria por duas vias: a impressão global produzida pela cena, assim como aquela de cada imagem. Por isso, as *Sonatinas, four feet* apresentam estreita relação com

⁴² Cf. HERKENHOFF, Paulo, *op. cit.*

⁴³ CONNELL, Raewyn, *op. cit.* Ver *idem*, Políticas de masculinidade. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, Porto Alegre, 1995, e *idem*, *The men and the boys*. Australia: Allen & Unwin, 2000.

⁴⁴ Cf. HERKENHOF, Paulo, *op. cit.*, e SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*

⁴⁵ GOMES, Alair. Excertos dos diários [s./d.]. In: CHIODETTO, Eder. *Alair Gomes: percursos*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017. Ver GOMES, Alair. Note on sequential photographic compositions with multiple suggestions for the sequencing [s./d.] In: GOMES, Alair. *Alair Gomes, op. cit.*

⁴⁶ Cf. PEREIRA, Bruno. O que pode uma sinfonia visual? Alair Gomes, fotografia e o corpo masculino para além da moldura heteronormativa, *op. cit.*

⁴⁷ Ver GOMES, Alair. The three Sonatinas, four feet..., 1978. In: GOMES, Alair. *Alair Gomes, op. cit.*

⁴⁸ SANTOS, Alexandre. Duane Michals e Alair Gomes, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁹ Cf. HERKENHOFF, Paulo, *op. cit.*

fotogramas cinematográficos, com estrutura compositiva e narrativa mais próxima do cinema.⁵⁰

Em texto escrito em 1978, publicado no catálogo da exposição organizada na Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, em 2001, Alair Gomes faz algumas reflexões sobre a série. O artista ressalta que há algum tempo tinha abandonado o conceito da imagem única em prol do uso de imagens múltiplas que apresentavam um tipo de composição e montagem próximas ao cinema, um processo por ele denominado de *still films*. Alair, todavia, evita qualquer associação com a noção de um pré-cinema, como os registros de movimento de Eadweard Muybridge, sublinhando que a música, mais do que a sétima arte, lhe providenciava a sensibilidade necessária para construir as composições⁵¹, o que de certa forma faz um contraponto às interpretações de estudos sobre sua obra. De toda maneira, vemos um artista produzindo um olhar sobre seu tempo a partir de uma intervenção específica.

No que tange aos sentidos produzidos pela série, os críticos de sua obra convergem para a noção de exponenciação do erotismo, ancorado nos movimentos e contatos dos corpos que se exercitam nos aparelhos de ginástica. O artista torna a cidade um “deserto” onde rapazes solitários interagem, como se estivessem separados do cotidiano, situados apenas na luminosidade da areia de Ipanema.⁵² As *Sonatinas, four feet* trazem o tom de uma dança marcada não pela lógica original do movimento dos corpos, mas por um desejo desencadeado pela interação de gestos, olhares, posições e poses que sugerem encontros, oferta, interesse, descanso e tensões entre os homens que interagem por meio da prática corporal e/ou dos aparelhos de ginástica da praia.⁵³ A sexualidade latente era potencializada pela lente da câmera de Alair Gomes.

O artista demonstrava estar atento a algo que passava despercebido àquela época, quando a heteronormatividade era um regime de verdade e se pressupunha uma masculinidade fixa e imutável à maioria dos homens.⁵⁴ Alair Gomes “pirateia” os corpos fotografados para explicitar um erotismo contido e não assumido.⁵⁵ A *Sonatinas, four feet* se constituem numa série abertamente voyeurística, exaltando a sensualidade e o mistério. Quando faz parecer que os rapazes estão se tocando, descortina um erotismo que se evidencia não só pelos toques dos corpos, mas também pelas sombras e luminosidade solar nas areias.⁵⁶

As *Sonatinas, four feet* apresentam processos de associações discursivas como contiguidade, semelhança, sucessão e contraste.⁵⁷ A contiguidade permite uma leitura atemporal e não linear da cena fotografada, estimulando a emergência de novos sentidos à narrativa, fortalecendo sua polissemia, aqui,

⁵⁰ Cf. PITOL, André. *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade*, op. cit.

⁵¹ Neste breve texto, Alair Gomes destaca que a série Sinfonia dos ícones eróticos foi aquela na qual mais buscou equivalência entre as construções imagéticas e as estruturas musicais, aspecto menos explícito nas *Sonatinas, four feet*, cujo título foi fruto de mera liberdade poética – ainda que a ideia de “sonatina” se refira às composições menores em número de fotografias quando comparadas a uma “sinfonia”, mais longa, uma série que se compõe de mais de mil e setecentas fotografias. Ver GOMES, Alair, *Alair Gomes*, op. cit.

⁵² Cf. SANTOS, Alexandre. Duane Michals e Alair Gomes, op. cit.

⁵³ Cf. HERKENHOFF, Paulo, op. cit.

⁵⁴ Cf. TREVISAN, João Silvério *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil da Colônia à atualidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, e GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2019.

⁵⁵ Cf. PEREIRA, Bruno. *Symphony of erotic icons*, op. cit.

⁵⁶ Cf. CAUJOLLE, Christian, op. cit.

⁵⁷ Cf. GARCIA, Wilton, op. cit.

associada ao homoerotismo e à abertura para novas masculinidades. A semelhança aproxima os traços de virilidade e força daqueles de sensualidade e erotismo. A sucessão e o contraste desconstroem o aparentemente óbvio, para abordar de forma contra-hegemônica o homoerotismo interdito no contexto social político ditatorial entre as décadas de 1960-1980, momento em que Alair produziu as obras.

O processo de industrialização das cidades, as aglomerações urbanas e o cotidiano cada vez mais caótico desencadearam, no Rio de Janeiro dos anos 1960, uma intensificação das preocupações dos cuidados com o corpo e a “alma”, fomentando inclusive a busca e consequente melhor estruturação de atividades realizadas na natureza, entre as quais o surfe e a ginástica, práticas corporais representadas nas fotografias de Alair Gomes, sobretudo aquelas vivenciadas na orla carioca.⁵⁸ Identifica-se a adoção de uma pedagogia do corpo⁵⁹ por meio de exercícios ginásticos que forjam uma estrutura corporal esguia, magra e musculosa⁶⁰, distinta daquela mais valorizada nos dias de hoje, decorrente de atividades realizadas com sobrecarga, normalmente em espaços fechados (como academias), com uso de suplementos nutricionais e/ou recursos ergogênicos⁶¹, mudanças que se tornariam visíveis na série *Beach triptychs*, produzida pelo artista na década de 1980.

Perceba-se que o contexto histórico no qual as *Sonatinas, four feet* começaram a ser produzidas, em 1966, é marcado pelo golpe militar de 1964, que instituiu uma ditadura e exacerbou uma intervenção conservadora nos mais distintos âmbitos. Enquanto isso, nos cenários europeu e norte-americano, eclodiam movimentos contraculturais. Feministas, *hippies*, *beatniks*, gays, negros, entre outros grupos, reivindicavam uma ruptura com as tradições relativas à produtividade do modo de produção capitalista, a liberação sexual, a experimentação das drogas, o acesso à cultura despojada em relação às vestimentas e à moradia, postura muitas vezes traduzida na tradição de viajar na busca por praias para surfar e lugares para acampar e explorar.

No Brasil, somente nos anos 1970 essas ideias teriam maior impacto, ainda que na década de 1960 já deixassem algumas marcas. Destaca-se, nesse contexto, um esgarçamento dos estereótipos de masculinidade no país, com espetáculos teatrais que conferem visibilidade à questão, como as peças de Walmir Ayala (*Nosso filho vai ser mãe*, 1965), Nelson Rodrigues (*O beijo no asfalto*, 1966), o musical *off-Broadway The boys in the band*, encenado no Rio de Janeiro em 1971, a peça de Fernando Melo (*Greta Garbo quem diria acabou no Irajá*, 1970);

⁵⁸ Cf. DIAS, Cleber, FORTES, Rafael e MELO, Victor de. Sobre as ondas: surfe, juventude e cultura no Rio de Janeiro dos anos 1960. *Estudos Históricos*, v. 25, n. 49, Rio de Janeiro, 2012.

⁵⁹ Cf. PEREIRA, Bruno. *Symphony of erotic icons*, op. cit.

⁶⁰ No Rio, desde o século XIX, as atividades físicas ao ar livre, especificamente na praia, legitimaram a exibição dos corpos, na busca pela saúde, permitindo aos homens se despirem e exibirem as pernas e o tronco sem que esta atitude fosse considerada vulgar. Cf. GOMES, Aline. *A fotografia de Alair Gomes*, op. cit.

⁶¹ Cf. DEVIDE, Fabiano e BATISTA, Renata. O exercício físico na construção da identidade de gênero: por uma masculinidade plural. In: KNIJNIK, Jorge (org.). *Gênero e esporte: masculinidades e feminilidades*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, MONTEIRO, Marko. Masculinidades em revista: 1960-1990. In: DEL PRIORE, Mary e AMANTINO, Marcia (orgs.). *História dos homens no Brasil*. Rio Claro: Unesp, 2013. No Brasil, revistas de fisiculturismo, como *Força e saúde* e *Músculo*, foram lançadas nas décadas de 1940 e 1950, com um subtexto que despertava o homoerotismo latente no público homossexual, com imagens de atletas com roupas de banho escassas, mesmo que sem nudez. Cf. GREEN, James, op. cit. Tal estereótipo físico, decorrente de exercícios com sobrecarga, ainda não seduzira a geração que frequentava os equipamentos de ginástica instalados nas areias de Ipanema entre 1960-1970, quando surfar e fazer ginástica ao ar livre predominavam.

livros como os de Gasparino Damata (*Histórias do amor maldito*, 1967), Agui-naldo Silva (*Primeira carta aos andróginos*, 1976), e Darcy Penteadado (*A meta*, 1976); além das apresentações de grupos como Secos e Molhados, que explodiu no país em 1973, sob a liderança de Ney Matogrosso; e os Dzi Croquettes, surgido em 1972, com quatorze membros, incluindo o norte-americano Lenny Dale, dançarino da Broadway. Este grupo promoveu um debate sobre sexualidade, androginia e fluidez de gênero, com *performances* que não os enquadrava no sistema binário masculino-feminino, desestabilizando as representações vigentes, que ganhariam eco na década de 1980, como a aparição de Fernando Gabeira nas areias de Ipanema usando uma suposta tanga de crochê lilás.⁶² Foi nesse cenário que Alair Gomes, em certa medida, se antecipou e se sintonizou com esses debates.

Análise da série

Após esta apresentação e contextualização da série *Sonatinas, four feet*, de Alair Gomes, tendo em vista o objetivo do estudo e buscando aprofundar a análise da referida obra do artista, interpretamos a série à luz dos pressupostos analíticos anteriormente apresentados. Para isso, elegemos a *Sonatina, four feet* n. 6, produzida em 1977. Nesta sequência identificamos dois rapazes exercitando-se com trajes de banho num banco para exercícios instalado nas areias de Ipanema, próximo ao calçadão. A sequência fotográfica é composta por seis imagens, no formato 11x17 cm, em preto e branco, alinhadas horizontalmente quando montadas em exposições. Como nas outras séries, os personagens não tinham ciência de estarem sendo observados e fotografados pelo artista.⁶³

Vale ter em conta que, nessa década, a “geração do desbunde”⁶⁴ promoveu novos costumes entre a juventude carioca que frequentava a orla de pouco mais de dois quilômetros que se situava entre os postos 7, no Arpoador; e 10, próximo ao Jardim de Alah, especialmente na região em frente à Rua Teixeira de Melo, onde foi construído o Píer de Ipanema, conhecida como as “Dunas da Gal” ou “Dunas do barato”. Naquele contexto, observaram-se mudanças nas masculinidades circulantes na microgeografia delimitada pela janela do artista e a orla, expressas também em seus elementos paisagísticos, equipamentos de lazer, práticas corporais e o elemento central da fotografia de Alair Gomes, o corpo masculino.

Ipanema não era apenas mais um bairro que se urbanizava após a especulação imobiliária ocorrida em Copacabana nas décadas anteriores.⁶⁵ Havia uma Ipanema erótica que exibia a beleza do *homo eroticus* presente na fotografia de Alair Gomes. O bairro era o espaço percebido e vivido pelo artista, sujeito e morador que ressignificou os objetos naturais e artefatos de seus arredores (porção de areia, coqueiros, mar, sombras dos corpos, pedras portuguesas, bancos e aparelhos de ginástica), atribuindo-lhes novos sentidos, homoerotizando o

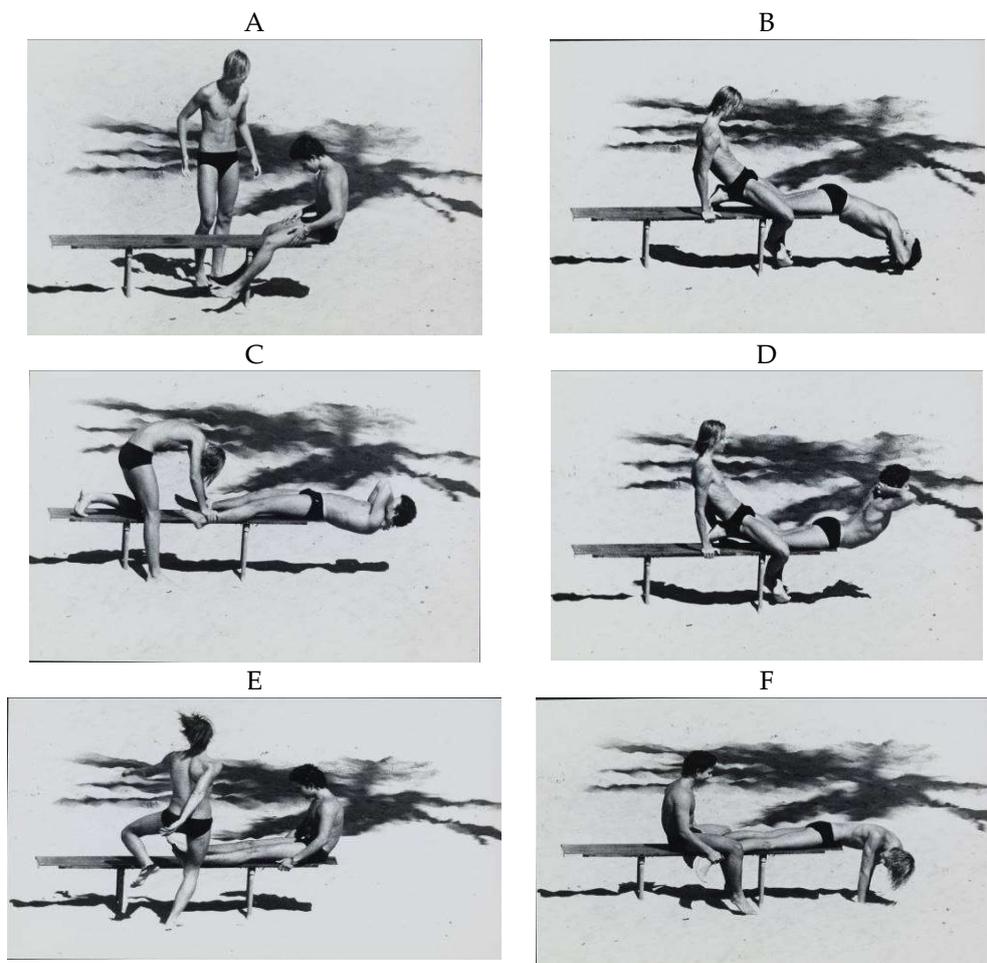
⁶² Cf. TREVISAN, João Silvério, *op. cit.*, GOMES, Aline. *A fotografia de Alair Gomes, op. cit.*, e GREEN, James, *op. cit.*

⁶³ Cf. CAUJOLLE, Christian, *op. cit.*, SANTOS, Alexandre. Duane Michals e Alair Gomes, *op. cit.*, e BARATA, Rodrigo, *op. cit.*

⁶⁴ FAVARETTO, Celso. *A contracultura, entre a curtição e o experimental*. São Paulo: N-1 edições, 2019.

⁶⁵ Cf. GREEN, James, *op. cit.*

espaço da praia ao capturar a expressão do desejo latente estampado nos corpos e *performances* físicas.⁶⁶



Sonatina, four feet n. 6. - c. 1977, 11x17cm.

Em *Sonatina, four feet n. 6*, uma vez mais Alair Gomes descarta o uso da fotografia única, no intuito de construir uma autonomia e legitimidade para esta linguagem, uma de suas contribuições para a arte contemporânea brasileira. A sequência apresenta uma assincronia temporal no que tange ao decorrer do fato registrado, criando uma micronarrativa que não reproduz a cena fotografada em única sessão, mas uma ficção construída pelo artista a partir da reordenação das imagens e do estabelecimento de conexões entre as mesmas. O intuito era a construção de uma nova cena, na qual o tempo linear é estendido, ampliando os sentidos produzidos pelo conjunto de imagens.

Desse modo, se nomearmos as fotografias numa sequência a-b-c-d-e e f; observamos que a imagem “b” não decorre da imagem “a”, assim como a “d” não decorre da “c” e a “f” não decorre da “e”. Há uma combinação que as reorganiza de forma a intercalar uma imagem distinta da sequência entre duas outras. Ou seja, entre “a” e “c” e entre “c” e “e”, o artista insere outros “fotogramas”, que contribuem para romper a temporalidade linear, criando novos

⁶⁶ Cf. LIMA, Ivaldo G. de, *op. cit.*

sentidos à narrativa, na direção de uma polissemia⁶⁷ que oferece pistas sobre a possibilidade de manifestação de várias masculinidades não restritas a uma forma estável, única e hegemônica; mas fluida, transitória e subversiva. Nos seus diários, Alair Gomes afirmou:

*Nas Sonatinas, four feet, há também um elemento de interpretação psicológica. Claro que ele frequentemente responde aos meus próprios desejos [...]. A nova ordem é um embaralhamento de instantes – ainda que cuidadosamente planejado. [...] tento acentuar o que deduzo ser a essência do evento, ou aquilo que desejo que tivesse sido. [...] Meu embaralhamento do tempo nas Sonatinas pode aumentar o erotismo na relação entre os dois jovens rapazes. Quando acentuo este elemento, desvio da repressão atuante na relação. Faço-o poeticamente, como escritor de ficção [...]. No território da ficção, posso induzir, por meio do reembaralhamento, uma ideia de enredo, de drama. [...] uso uma licença poética e ficcional, tento me aproximar significativamente das motivações centrais por trás do evento – fortemente eróticas, ainda que repressões atuem no trabalho.*⁶⁸

De novo, a atmosfera é atravessada pelo desejo e erotismo, explicitando um olhar homoerótico ainda pouco compreendido à época por razões diversas, entre as quais a fotografia ainda não ocupar um lugar legítimo entre as linguagens tradicionais da arte (pintura, gravura, escultura e desenho).⁶⁹ Também há que se ter em conta que, na época, foram perseguidos e silenciados grupos diversos, entre os quais artistas e homossexuais.⁷⁰

Sua narrativa ficcional, presente no conjunto de *Sonatinas, four feet*, mas também em outras séries, como a *Sinfonia dos ícones eróticos* e os *Beach triptychs*, possui estreita relação com seus *Diários íntimos e de viagens*, produzidos anteriormente e considerados uma matriz de sua fotografia, considerada como uma escrita autobiográfica ou uma “escrita do autor”. Nessa perspectiva, para além da superfície da imagem, destacamos alguns elementos que nos auxiliam a nos aproximar daquilo que o artista denomina “essência do evento” ou aquilo que desejava “que tivesse sido” a partir de sua autoreferencialidade.

Na sequência de imagens, assinalamos algumas marcas que consideramos relevantes, relacionadas aos elementos compositivos: a luminosidade e o contraste das fotografias decorrentes do horário do dia, a forte incidência solar, a claridade da areia em oposição às sombras dos rapazes, do banco de ginástica e de um elemento paisagístico típico da orla carioca, o coqueiro. Esses aspectos enfatizam a sensualidade e o caráter de liberdade ao “descontextualizar” os rapazes. No “deserto”, podem se sentir à vontade para expressar sua gestualidade.

⁶⁷ A “arte-fotografia” contribuiu para a renovação da alegoria na arte contemporânea, passando da fotografia-documento aos sentidos da duplicidade, ambivalência, diferença e ficção. A alegoria “caracteriza-se por sua dupla estrutura, cuja primeira parte (um sentido próprio, explícito) remete a uma segunda (um sentido latente, figurado)”. ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009, p. 383.

⁶⁸ GOMES, Alair. *Alair Gomes, op. cit.*, p. 33.

⁶⁹ Cf. GOMES, Alair. Reflexões críticas e sinceras sobre a fotografia, 1976. *Zum* (suplemento), n. 6, Rio de Janeiro, 2014, COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. *Anais do Museu Paulista*, v. 16, n. 2, São Paulo, 2008, e TACCA, Paula. A “fotografia expandida” nos museus de arte moderna: experiências do MoMA de Nova Iorque e do MAM de São Paulo. *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História*, Florianópolis, Anpuh, 2015.

⁷⁰ Cf. TREVISAN, João Silvério, *op. cit.*, e GREEN, James, *op. cit.*

Destacamos também, uma vez mais, a presença e influência da música na vida e obra de Alair Gomes, que foi aprendiz de violino na infância e profundo conhecedor de música clássica.⁷¹ Tal aspecto incide no nome conferido à série e à noção de ritmo e movimento entre os corpos que produzem uma coreografia – como na imagem “e” – sobre e ao redor do aparelho de ginástica, elemento-chave na reunião dos rapazes fotografados.

Outra marca a ser enfatizada é a aparência dos corpos masculinos, esguios e magros, porém, fortes, com músculos delineados, algo claro nas imagens “b” e “d” da sequência, quando estão em tensão muscular. Importante uma vez mais sublinhar a representação de corpo masculino circulante nas décadas de 1960 e 1970, no contexto sociocultural da juventude carioca que habitava as areias de Ipanema, adepta da alimentação saudável – por vezes, natural – e dos exercícios físicos ao ar livre – como a ginástica e o surfe, que construíam um corpo delineado naturalmente.

Por fim, salientamos a noção de fraternidade, intimidade e amizade entre dois homens que, na sequência promovida pelo artista, transparecem interação, contato corporal e posturas estreitamente relacionadas ao que Alair Gomes nomeou como “fortemente eróticas”⁷², esgarçando os limites de uma masculinidade normativa. Nessa direção, o artista subverte os preceitos sobre as masculinidades, intercambiando elementos associados tanto à virilidade e à força, quanto à cumplicidade e a tatilidade, características que ampliavam o rol de práticas sociais dos homens no contexto público das praias cariocas, posturas que se afastavam dos papéis sociais estáveis associados à masculinidade da época, inaugurando novas masculinidades, mais fluidas e inclusivas.

Note-se que a primeira foto – um rapaz sentado de cabeça baixa olha para o banco, enquanto o outro, de pé o contempla – parece denotar uma expectativa sobre “o que é possível fazer em dupla”. As imagens seguintes narram uma solução da parceria e do contato tátil entre ambos. As partes do corpo ou posições corporais exibem posturas consideradas tabus para o mundo masculino hegemônico, como o contato e a exibição da região dos glúteos ou a posição em decúbito ventral, associadas à vulnerabilidade e à passividade no ato sexual, algo que numa visão conservadora e estereotipada se aproximaria das mulheres e dos gays.

Tais marcas destacadas por Alair Gomes nessas fotografias se aproximam da noção de “masculinidade inclusiva”⁷³, de forma vanguardista, uma vez que tal conceito foi inaugurado no século XXI, pouco mais de quatro décadas após o início da produção da série *Sonatinas, four feet*. A “masculinidade inclusiva” se refere aos comportamentos mais inclusivos identificados entre rapazes em pesquisas realizadas inicialmente nos Estados Unidos e no Reino Unido, que trouxeram indícios de uma mudança em curso nas relações entre os homens.⁷⁴ Aqueles que apresentam uma masculinidade inclusiva manifestam uma noção de fraternidade e abertura emocional que facilita a construção de amizades com códigos de gênero mais leves e laços mais sólidos, baseados na

⁷¹ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal*, op. cit.

⁷² GOMES, Alair. *Alair Gomes*, op. cit., p. 33.

⁷³ Cf. ANDERSON, Eric, op. cit., e ANDERSON, Eric e MCCORMACK, Mark. Inclusive masculinity theory: overview, reflection and refinement. *Journal of Gender Studies*, v. 25, n. 5, London, 2016.

⁷⁴ Cf. ANDERSON, Eric. *In the game: gay athletes and the cult of masculinity*. New York: State University Press, 2005, e ANDERSON, Eric. Orthodox and inclusive masculinities: competing masculinities among heterosexual men in a feminized terrain. *Sage Journals*, v. 48, n. 3, Los Angeles, 2005.

cumplicidade e parceria. Tendem a ser emocionalmente mais íntimos e fisicamente mais táteis, rejeitam a homofobia, não a utilizando como via de marginalização dos demais, incluindo gays em seu círculo de amizades. Além disso, reconhecem a bissexualidade como uma possibilidade legítima, bem como adotam atitudes e artefatos generificados como femininos. Esses homens tendem a não se preocupar com estigmas ou suspeitas sobre a homossexualidade, assim como sobre como são lidos: masculinos e/ou femininos, heterossexuais e/ou homossexuais, criticando tal binarismo, combatendo categorias fixas, construindo novas formas de masculinidade e rompendo comportamentos tradicionais a partir da “inclusividade”.

Retornando à *Sonatina, four feet* n. 6, ressaltamos, então, o caráter de vanguarda do artista que, com seu voyeurismo, da fruição do olhar e da contemplação dos corpos masculinos a distância, por sua janela, conseguiu captar/propor uma intimidade imperceptível, num contexto homosocial da prática corporal, permitindo emergir um homoerotismo latente e implícito que desafiou a heteronormatividade reinante nas instituições da época, inclusive no sistema oficial da arte que, inicialmente, manteve a produção do artista à margem do grande público, reconhecendo-a só postumamente, na década de 1990.

Uma obra produzida em silêncio, que esgarçou as fronteiras das masculinidades

Cabe-nos resgatar algumas reflexões sobre a intervenção de Alair Gomes. Parte dos que se debruçaram sobre sua obra afirmam que, apesar de silenciosa e discreta, de não estar alinhada explicitamente ao movimento homossexual no Brasil na segunda metade dos anos 1970⁷⁵ ou de não criticar frontalmente o regime militar, sua produção escrita e, sobretudo, fotográfica, contestou e entrou em embate com os padrões tradicionais de masculinidade. Sua biografia, seus diários e sua imensa obra fotográfica, carregada de homoerotismo associado ao corpo masculino, constituem um grito de liberdade contra o ambiente hostil e as interdições da época, compondo um manifesto em prol da revelação de outras masculinidades possíveis.⁷⁶ Alair Gomes constituiu um “espelho invertido e poderoso do hedonismo em tempos de horror”⁷⁷ ao conferir visibilidade à geração que expressava liberdade e reivindicava o prazer como princípio criador no contexto da contracultura.

Tais elementos, a propósito, já estavam presentes nos primeiros escritos de Alair Gomes, produzidos na década de 1940⁷⁸, quando propunha uma reflexão sobre a relação entre arte e política, na qual apresentava o prazer como uma forma de resistência, um protesto contra o regime, aspecto corroborado na literatura, ao mencionar as relações entre a “arte-fotografia”, o íntimo e a identidade, destacando que obras de artistas que deslocam tabus e contestam práticas

⁷⁵ Cf. GREEN, James, *op. cit.*

⁷⁶ Cf. PITOL, André. “Ask me to send these photos to you”: a produção artística de Alair Gomes nos Estados Unidos. *ARS*, ano 15, n. 31, São Paulo, 2017, e GOMES, Aline. *A fotografia de Alair Gomes, op. cit.*

⁷⁷ COELHO, Frederico, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁸ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*

sexuais normativas são políticas.⁷⁹ Em seu livro póstumo, *Reviravoltas na arte no século XX*⁸⁰, o artista sustenta que, apesar de parecer não denunciar a violência contra homossexuais na ditadura, encontrou a sua via de subverter o regime militar apresentando uma política do desejo e cartografando afetos interditos que sobrepujam a heteronormatividade.⁸¹

Em relação à manutenção da obra de Alair Gomes à margem do sistema oficial da arte entre as décadas de 1960-1980, acima de tudo por sua marca homoerótica, há consenso na literatura consultada. Em texto escrito em 1983, publicado na introdução do catálogo da individual realizada na Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, em 2001, o artista frisou que, a despeito da linguagem da fotografia estar mais inserida no campo da arte, as restrições históricas ao nu masculino persistiam.⁸² Mesmo com a remissão à arte clássica⁸³, suas aproximações em relação à retidão do apolíneo e à desorientação dionisíaca desobedeciam aos cânones da academia, associando o nu masculino ao erotismo explícito. Sua "indisciplina" defendia que, na arte contemporânea, o nu apolíneo não obedecia mais às regras, podendo ser abertamente erótico.⁸⁴ Até os anos 1980, a crítica de arte interpretou a fotografia de Alair Gomes sob a ótica do tom documental, da composição, da sequência e da narrativa. Somente na década seguinte, sua produção artística passou a ser vinculada ao aspecto *voyeur* e homoerótico.⁸⁵ Nessa perspectiva, a obra de Alair Gomes foi impulsionada após a exposição individual em Paris, na sede da Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, em 2001, que projetou o seu nome do internacionalmente, ainda que seu trabalho fosse desconhecido para muitos(as) brasileiros(as). Sua arte, então, emergiu sob uma poética homoerótica, recebendo atenção da crítica que, em algumas ocasiões, a associou ao universo *queer*.⁸⁶

Para nós, é relevante perceber como as práticas corporais fizeram parte dos olhares lançados por esse notável artista entre as décadas de 1960-1980, desvelando masculinidades interditas no contexto opressor da ditadura, num momento em que a fotografia ainda não havia conquistado sua legitimidade na arte contemporânea brasileira. A série *Sonatinas, four feet*, produzida no período ditatorial, mas também de emergência da contracultura e da expansão urbana do Rio de Janeiro, nos permite acessar práticas de homens que habitavam a orla de Ipanema e inauguravam comportamentos que transpunham limites de uma masculinidade hegemônica, aproximando-se de características de uma masculinidade inclusiva, menos normativa e mais fluida, em diálogo com os movimentos sociais da época, deixando emergir uma atmosfera de intimidade, cumplicidade, amizade e tatilidade entre homens que utilizavam os equipamentos de ginástica das praias cariocas, subvertendo expectativas sociais sobre uma única forma de expressar a masculinidade.

⁷⁹ ROUILLE, André destaca, entre outros(as), as obras de Marcel Duchamp, Pierre Molinier, Michel Journiac, Larry Clark, Annette Messager, Sophie Calle, Cindy Sherman, Vanessa Beecroft, Nan Goldin e Robert Mapplethorpe. Ver ROUILLE, André, *op. cit.*

⁸⁰ GOMES, Alair. *Reviravoltas na arte no século XX*. Niterói: Eduff, 1995.

⁸¹ Ver PEREIRA, Bruno. *Symphony of erotic icons, op. cit.*

⁸² Ver GOMES, Alair. Introdução, 1983. In: GOMES, Alair. *Alair Gomes, op. cit.*

⁸³ Ver *idem*, *A new sentimental journey segundo Miguel Rio Branco*. Rio de Janeiro: Cosac & Naif, 2009.

⁸⁴ Ver *idem*, *Alair Gomes, op. cit.*

⁸⁵ Cf. PITOL, André. *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade, op. cit.*

⁸⁶ Cf. FIDÉLIS, Gaudêncio, *op. cit.*, e TREVISAN, João Silvério, *op. cit.*

Nesse cenário, a fotografia de Alair Gomes explicita sua visão de vanguarda ao mostrar, há seis décadas, uma masculinidade com marcas de fraternidade, cumplicidade, intimidade, bem como de sensualidade, desejo e homoeotismo, decorrente de suas intenções como artista “voyeur” que produzia uma fotografia expressão de uma “escrita de si”.⁸⁷ Disso decorre que as práticas corporais, especificamente a ginástica, na série aqui analisada, foi uma via para desestabilizar o sentido heteronormativo consolidado ao redor das práticas corporais no recorte histórico pesquisado. Para tanto, os processos utilizados pelo artista – a fotografia múltipla e sequencial, a seleção e edição, assim como a construção de uma narrativa ficcional, a partir do embaralhamento das imagens – corroborou para desestruturar certezas e tradições a respeito das masculinidades, apresentando novos sentidos e significados sobre os usos e expressões do corpo e da sexualidade dos homens cariocas.

Artigo recebido em 21 de fevereiro de 2022. Aprovado em 28 de junho de 2022.

⁸⁷ Cf. SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal, op. cit.*