

ARTE CONTEMPORÂNEA, ESPORTES E MASCULINIDADES: UM DIÁLOGO COM A OBRA DE ALAIR GOMES

Fabiano Pries Devide¹

RESUMO

Este estudo se localiza na interface entre a arte contemporânea, a história social e os esportes. O objetivo foi analisar e interpretar a emergência das masculinidades na série “Esportes”, de Alair Gomes. Partindo dos Estudos das Masculinidades, analisamos as fotografias a partir da interseção entre obra, artista, movimento artístico e contexto sociocultural e histórico. Tal recorte da obra do artista amplia o olhar sobre o corpo masculino, ao destacar tanto a virilidade e a força; quanto a sensualidade, o desejo e o homoerotismo, esgarçando os limites de uma masculinidade normativa e da heteronormatividade, sinalizando a emergência de uma masculinidade homoerótica.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. História Social. Esportes. Masculinidades. Sexualidade.

ABSTRACT

This study is located at the interface between contemporary art, social history and sports. The objective was to analyze and interpret the emergence of masculinities in the serie “Sports”, by Alair Gomes. Starting from the Studies of Masculinities, we analyze the photographs from the intersection between artwork, artist, artistic movement, and sociocultural and historical contexts. This cut out of the artist’s work broadens the gaze on the male body, highlighting both, virility and strength; as sensuality, desire and homoeroticism, stifling the limits of a normative masculinity and heteronormativity, signaling the emergence of a homoerotic masculinity.

Keywords: Contemporary Art. Social History. Sports. Masculinities. Sexuality.

1 Pós-doutor em História Comparada pelo PPGHC-UFRJ. Professor associado do curso de licenciatura em Educação Física da Universidade Federal Fluminense (UFF). Líder do Grupo de Pesquisa em Relações de Gênero na Educação Física (GREGEF-CNPq). E-mail: fabianodevide@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

Este estudo é um recorte da pesquisa “Arte contemporânea, práticas corporais institucionalizadas e história: masculinidades em movimento na ‘Coleção Alair Gomes’ 1960–1980 — Fundação Biblioteca Nacional”, desenvolvida no pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Emergiu de nossa proximidade com os estudos da História do Esporte, a partir de nosso doutoramento²; da inserção nos Estudos de Gênero na Educação Física (EF) (DEVIDE, 2005, 2012, 2017, 2020) e da incursão na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV)³. O estudo articula os campos das artes visuais, das práticas corporais institucionalizadas⁴ e da história, tendo os Estudos das Masculinidades como referencial teórico (MESSNER, 1992; CONNELL, 1995, 2000, 2003; ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009; CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013; ANDERSON; McCORMACK, 2016).

A temática da história da EF e do Esporte⁵ emergiu na década de 1970, consolidando-se a partir de 1990, com programas de pós-graduação stricto sensu, eventos científicos, publicações em periódicos, reconhecimento interdisciplinar da temática pela história e outras áreas, inclusão da História do Esporte na Associação Nacional de História (ANPUH), grupos de pesquisa no CNPq e publicações no formato livro (MELO, 2007a, 2016). Entretanto, tal produção não se repetiu na interlocução da EF com as artes, onde há escassez de pesquisas, que se destacam pelos diálogos com o cinema e as artes visuais (MELO, 2006, 2009; MELO; VAZ, 2006). A relação entre arte e Esporte é um fenômeno da modernidade, e seus diálogos se constituem em fontes relevantes para compreendermos representações e costumes sobre as práticas esportivas e a sociedade em que estavam inseridas (MELO; FORTES, 2009).

Barros (2014) propõe três critérios para justificar as divisões da história: a *dimensão*, que se refere ao “enfoque” dado ao objeto de estudo; a *abordagem*, relacionada ao “método” ou à “forma” de fazer história a partir das fontes; e o *domínio*, que se relaciona ao “tema” para o qual o

2 Refiro-me ao período de 1999–2003, quando defendi a tese *História das mulheres na natação feminina no século XX*: das adequações às resistências sociais.

3 Frequentei a EAV-Parque Lage, participando de cursos, salões, coletivas e individuais nos últimos anos. (Disponível em: <www.fabianodevide.blogspot.com> Acesso em: 17 jul. 2021.)

4 Tais práticas incluem os esportes, a capoeira e demais lutas, as ginásticas, as práticas físicas “alternativas”, a EF escolar, as práticas “pré-esportivas”, entre outras (MELO, 2007b).

5 Para fins deste texto, utilizamos o termo “esporte” em minúsculas para nos referirmos às modalidades esportivas, enquanto o termo “Esporte” em maiúsculas é utilizado para se referir à instituição esportiva, tida como um elemento central na construção das masculinidades.

historiador direciona o seu olhar. Situamos esta pesquisa na dimensão da História Social, na abordagem da História Comparada⁶ e no domínio da História da Arte. Localizamos o estudo na interseção entre a história, as artes visuais e a EF, tendo os Estudos das Masculinidades como referencial de análise e interpretação das fontes. Assim, se produz uma História Social da Arte a partir da análise e interpretação de fontes históricas⁷ arquivadas na Fundação Biblioteca Nacional (FBN), especificamente, a Coleção Alair Gomes.

Localizamos o estudo na História Social da Arte pelo interesse nos grupamentos sociais presentes na obra de Alair Gomes, que frequentavam os espaços públicos do Rio de Janeiro, constituindo círculos de homossociabilidade⁸, produzindo transformações sociais nas relações de gênero construídas nas/pelas práticas corporais, com foco no corpo, na sexualidade e no homoerotismo⁹.

Alair Gomes (1921–1992) foi um dos expoentes da fotografia contemporânea brasileira, produzida entre 1960–1980. Neste recorte histórico, marcado pelo golpe militar, o processo de urbanização do Rio de Janeiro e o movimento da contracultura, o artista, escritor, professor e crítico de arte produziu escritos científicos, literários e artísticos desde a década de 1940; dedicando-se à fotografia por 26 anos, produzindo uma obra com reconhecimento internacional e pioneira na fotografia homoerótica no país¹⁰, tendo o corpo masculino jovem e belo como objeto de fascínio (HERKENHOFF, 2001; GARCIA, 2004; SANTOS, 2018). No seu processo criativo, identificamos as práticas corporais, as quais surgem em séries marcadas pela fotografia múltipla, sequencial e narrativa, dentre as quais escolhemos a série “Esportes” (196-) como fonte histórica. Interpretamos que as

6 Sobre a História Comparada, Melo (2007b) sublinha a escassez de estudos no país sobre práticas corporais institucionalizadas, destacando suas contribuições na ampliação do olhar de historiadores(as) e na relevância de se “olhar para os lados” para melhor interpretar a realidade pesquisada.

7 Interpretamos as “fontes históricas” como um conjunto de documentos eleito pelo historiador no contexto de uma pesquisa (LUCA, 2012).

8 A homossociabilidade diz respeito aos espaços de fortalecimento dos laços sociais, geralmente, entre homens heterossexuais, nos quais se elaboram discursos e práticas que excluem outros homens — gays — e mulheres (SEDGWICK, 2016).

9 Apesar de outros artistas contemporâneos brasileiros abordarem o homoerotismo (CHIARELLI, 2002; GARCIA, 2004; FIDÉLIS, 2018), elegemos a obra de Alair Gomes pela relação entre as práticas corporais e as masculinidades, marca não identificada como poética emergente nos demais artistas.

10 Apesar deste consenso, há uma necessidade de ampliar o olhar para outras faces da obra de Alair Gomes, menos conhecidas, como o Carnaval, o teatro, a botânica e a cidade (PITOL, 2017; MUNIZ, 2015).

imagens que constituem a Coleção Alair Gomes/FBN¹¹, auxiliam na compreensão das masculinidades circulantes no contexto dos esportes. Para Santos (2008b),

A sua poética (...) é a de um artista que se constitui um filósofo, um escritor e um fotógrafo cujos parâmetros de criação são sempre reflexões de caráter pessoal, configurações de uma escrita de si, cujo teor político sutil estava fora do contexto de sua época. É justamente no aspecto autobiográfico e de discussão mais ampla da questão de gênero que sua obra se diferencia das tendências conceituais já presentes desde os anos 60 no País. (p. 5.)

Ao registrar o corpo masculino pela fotografia, destacando tanto sua virilidade e força, quanto sua sensualidade, desejo e homoerotismo, Alair Gomes convida à reflexão sobre o sistema binário que orienta nossa sociedade, recusando-se a contextualizar aqueles que tiveram seus corpos fotografados como homens que reproduzem uma masculinidade normativa. Novas possibilidades de representação do corpo masculino emergiram na arte, interpretando-o como espaço que assume uma identidade fluida, incorpora o homoerotismo¹², o desejo, o olhar ativo, poético, confessional e sensível à representação do masculino (idem, 2018).

O homoerotismo da obra de Alair Gomes emerge como traço desestabilizador da heteronormatividade. As fotografias do artista demonstram a permeabilidade da fronteira entre homossexualidade e heterossexualidade, subvertendo a norma, distanciando-se de códigos sociais fixos associados ao masculino, apresentando corpos que transbordam sensualidade, erotismo e intimidade (GOMES, 2010; PEREIRA, 2017; SANTOS, 2018). Tal marca emergiu com a geração de fotógrafos pioneira na produção de nus masculinos a partir do final do século XIX e início do século XX, se consolidando a partir da representação da corporalidade masculina na fotografia, como via de questionamento da heteronormatividade e veículo para abordar a diversidade de expressões do desejo, que emerge de forma

11 Além da FBN, a obra do artista está presente em coleções institucionais e particulares, como as da UFF, MAM-SP, MAM-RJ, MoMA, Coleção Pirelli/Masp, Instituto Itaú Cultural, Fondation Cartier pour l'art contemporain, além das coleções de Joaquim Paiva, Gilberto Chateaubriand, Fábio Settimi, Robson Phoenix e Maurício Bentes (PITOL, 2013; FBN, 2016).

12 Homoerotismo é usado como termo mais flexível para descrever a pluralidade de práticas ou desejos dos homens orientados para o mesmo sexo. Refere-se à possibilidade de os sujeitos sentirem diversos tipos de atração erótica ou de se relacionarem fisicamente de diversas formas com outros homens (COSTA, 2002).

radical na poética de artistas como Andy Warhol, Gilbert & George e Robert Mapplethorpe (SANTOS, 2018).

Nesse cenário, esta pesquisa tem por objetivo problematizar as relações entre as práticas corporais institucionalizadas e as masculinidades, a partir da fotografia de Alair Gomes, especificamente a série “Esportes”, produzida na década de 1960. Buscamos responder ao problema: Quais as relações possíveis entre os esportes e a produção de masculinidades neste recorte da obra desse artista? A pesquisa se justifica por ampliar o diálogo entre a história, as artes visuais e a EF; dar visibilidade à Coleção Alair Gomes/FBN; refletir sobre as artes visuais como via para problematizar as masculinidades nos esportes; contribuir com os Estudos das Masculinidades, promovendo a reflexão sobre a construção e coexistência das masculinidades no contexto esportivo.

METODOLOGIA

O corpus documental da pesquisa é representado pela a série “Esportes”¹³, que integra a Coleção Alair Gomes¹⁴, um acervo que reúne a obra imagética do artista (cerca de 16 mil imagens e 150 mil negativos)¹⁵, *prints*, manuscritos¹⁶ sobre suas atividades acadêmicas e artísticas, correspondências, diários íntimos, cartões-postais e estudos interdisciplinares (FBN, 2016). Sob a guarda dos amigos e artistas Maurício Bentes e Celeida Tostes¹⁷, o material passou a integrar os arquivos da FBN em 1994, retirando seu legado artístico da história subterrânea para ocupar a história oficial das imagens do Brasil, como um objeto de pesquisa que rompe o silêncio de sua vida e obra (SANTOS, 2018). A coleção foi complementada com os originais de seus escritos, por doação de Aíla Gomes, sua irmã, em 2004.

13 A escolha desta série do artista é reforçada pelo argumento de Mauad (2004) sobre a noção de coleção e/ou série, que confira homogeneidade à fotografia, quando utilizada como fonte histórica.

14 Devido ao fechamento físico da FBN em função da pandemia da Covid-19, desenvolvemos o estudo a partir da Hemeroteca Digital, da plataforma Sophia-FBN, do diálogo com as coordenadoras da Coleção Alair Gomes, Luciana Muniz e Lorrane Sezinando, além do uso de catálogos, textos acadêmicos e da crítica de arte, priorizando o uso de fotografias digitalizadas da Coleção Alair Gomes.

15 Dentre as quais, mais de nove mil são de corpos masculinos (SANTOS, 2018).

16 Totalizando cerca de trinta mil folhas escritas e classificadas por sua irmã Aíla Gomes (MUNIZ, 2015).

17 Bentes e Tostes eram os próximos na hierarquia estipulada pelo artista para cuidarem da obra, depois de não se localizarem os primeiros herdeiros, Antonio Vecchiati e Lawrence Christy III (SANTOS, 2018).

O conjunto documental reflete o constante diálogo entre ciência e arte, fruto da formação múltipla de Alair Gomes (...). Um convite à reflexão e novas pesquisas sobre subjetividade, arte e erotismo como vontade, consciência e expressão. O acervo apresenta (...) a visão original do artista sobre o cenário da arte contemporânea brasileira, cultura urbana, sociabilidade homoerótica e vida intelectual carioca (...). (FBN, 2016, p. 5.)

Historiadores têm promovido uma revolução documental ao adotarem novas fontes históricas, como a fotografia (MAUAD, 2004; LIMA; CARVALHO, 2009), que há décadas os desafia na produção de uma rede de significações, sobrepondo-se à noção da fotografia como ilustração, reconhecendo-a enquanto texto visual que envolve um autor, o texto e um leitor, imersos num contexto de produção. Como um fragmento da história, a fotografia pode indicar outras leituras do real, documentando, além de seu tema, a visão de mundo do fotógrafo, marca da obra de Alair Gomes, representativa de uma “fotografia de autor” (CHIARELLI, 2002).

Mauad (2004) sugere três premissas para historiadores interpretarem fotografias como fontes históricas: a noção de série¹⁸ ou coleção, indicando a necessidade de reunir um conjunto homogêneo; a intertextualidade¹⁹, considerando outros textos visuais; e o trabalho interdisciplinar²⁰, sugerindo o diálogo da história com outras disciplinas. A autora também sugere cinco dimensões espaciais, pautadas pelos espaços: a) fotográfico, relacionado à natureza do espaço, sua organização, controle na composição e autoria; b) geográfico, correspondente ao espaço físico, incluindo o local retratado, características da paisagem, enquadramento, nitidez; c) do objeto, como objetos interiores, exteriores e pessoais e a lógica em sua representação; d) da figuração, constituído pelos sujeitos e a hierarquia entre as figuras; e) da vivência, relativo às “atividades”, incorporando a noção de performance e movimento.

A escolha da série “Esportes” busca viabilizar a triangulação entre a história, as artes visuais e a EF²¹ (SOARES; MADUREIRA, 2005; MELO, 2007a, 2009), a partir dos Estudos das Masculinidades (CONNELL, 1995, 2000, 2003; ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009; CONNELL;

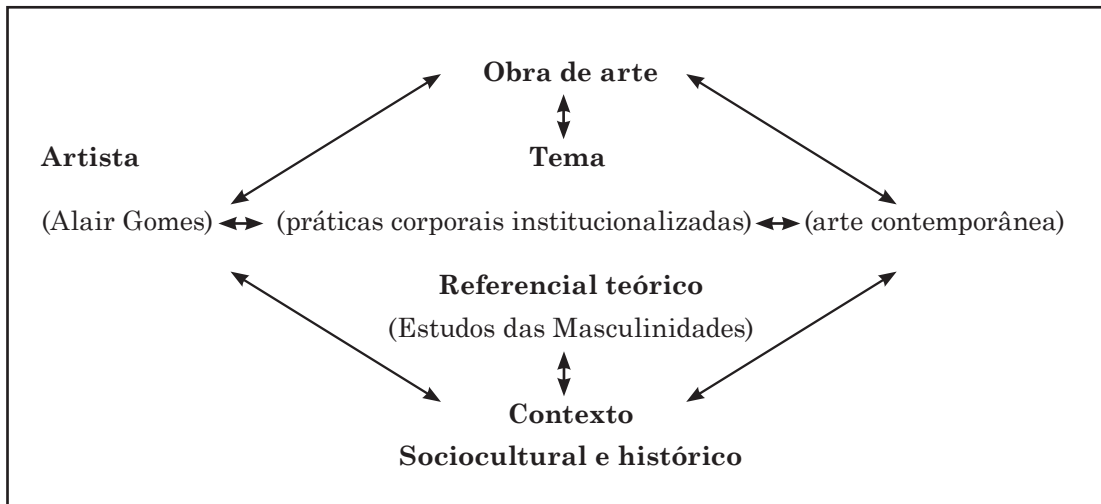
18 A noção de série e narrativa é uma marca recorrente na obra de Alair Gomes.

19 É relevante conhecer a obra de Alair Gomes para tecermos relações entre a série “Esportes” e o conjunto de sua produção, marcada pelo voyeurismo, homoerotismo, desejo, sexualidade, diálogo com a arte clássica e obras de outros(as) artistas.

20 Aqui representado pela história, as artes visuais, a EF e os Estudos das Masculinidades.

21 As práticas corporais institucionalizadas não devem ser reconhecidas somente como um tema abordado pela arte. É necessário interpretar os processos relacionais entre as artes visuais e tais práticas, a partir dos significados produzidos por estas, reconhecidas enquanto fontes históricas (MELO, 2009).

MESSERSCHMIDT, 2013; ANDERSON; McCORMACK, 2016). Para operacionalizar a análise e a interpretação das fotografias do corpus documental, usamos o modelo metodológico de Melo (2009), partindo do que as fontes históricas nos dizem sobre o objeto de estudo, em diálogo com a obra de arte, o artista, a arte contemporânea e contexto histórico de sua produção.



Quadro 1. Adaptado de Melo (2009).

A aplicação deste modelo parte da premissa de que a obra do artista emite significados de seu tempo, como o uso dos espaços públicos, os processos de socialização, as identidades²² e as representações sobre o corpo e seus usos. A série “Esportes” (196-) permite analisar e interpretar a presença das práticas corporais, num contexto histórico e cultural específico, que ressignificou e produziu novas masculinidades, ancoradas nos corpos masculinos.

No que se refere à produção acadêmica sobre Estudos de Gênero na EF (DEVIDE, 2020), a literatura indica que as últimas décadas refletem a emergência desta temática na área, com pesquisas pioneiras na década de

²² O tema das “identidades” tem sido amplamente discutido na teoria social, a qual indica que as mesmas estão sofrendo um processo de descentramento e deslocamento (HALL, 2015). Mudanças estruturais da segunda metade do século XX fragmentaram as “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (p. 10), modificando nossas identidades pessoais, caracterizando um deslocamento e uma descentração dos sujeitos no seu mundo social e cultural, fazendo com que o sujeito pós-moderno seja fragmentado, não apresentando uma identidade fixa e permanente.

1980, uma ampliação da produção acadêmica na década seguinte e uma consolidação da área no início do século XXI. Entretanto, ainda identificamos uma lacuna nos estudos que relacionam as práticas corporais com a construção e as mudanças nas masculinidades até o início do século XXI (MELO; VAZ, 2008; KNIJNIK; MACHADO, 2008; BRITO; SANTOS, 2013; SILVA; ALMEIDA, 2020; PORTILHO; BRITO, SANTOS, 2020²³).

A partir da literatura dos Estudos de Gênero nas ciências humanas e sociais e, especificamente, na EF, reconhecemos o Esporte como uma instituição relevante na construção das masculinidades (DUNNING, 1992; MORAES; SILVA; CÉSAR, 2010; KNIJNIK; FALCÃO-DELFINO, 2010; BAUBÉROT, 2013; VIGARELLO, 2013; FORTH, 2013; BRITO; LEITE, 2017). A relação entre o Esporte e as masculinidades converge para uma representação que associa a identidade masculina a um corpo atlético, forte, combativo e resistente, articulado às noções de tradição e imutabilidade. Contudo, se as masculinidades são atravessadas pelo corpo, também o são por outros marcadores, como raça, classe e sexualidade.

No campo dos Estudos das Masculinidades²⁴, a EF brasileira tem utilizado, com recorrência, a teoria da masculinidade hegemônica, de Raewyn Connell (1995, 2000, 2003), revisitada pela autora posteriormente (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013; CONNELL; PEARSE, 2015); e com menor visibilidade, a teoria da masculinidade inclusiva, de Eric Anderson (2005a, 2005b, 2009). Apesar de ambas receberem críticas (FORTH, 2013; ANDERSON; McCORMACK, 2016; BRITO; LEITE, 2017²⁵), avaliamos que seus avanços e limitações nos oferecem elementos para a interpretação das relações entre práticas corporais e masculinidades em nosso corpus documental — a série “Esportes”, que passamos a analisar a seguir.

ANÁLISE DA SÉRIE “ESPORTES”

23 Em *survey* realizado nos anais do Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte entre 2005-2019, foram analisados 4.556 trabalhos completos e resumos, dentre os quais apenas 21 focalizaram as masculinidades, indicando ser uma categoria incipiente nos Estudos de Gênero na EF.

24 A emergência de movimentos sociais como a contracultura, a geração beat, os hippies, gays, negros, entre outros, a partir do final da década de 1960, colaborou para a emergência dos *Men's Studies*, que passaram a debater as políticas de identidade, a naturalização de papéis e as desigualdades de gênero (OLIVEIRA, 2004). Tais estudos incorporaram o conceito relacional de gênero, norteados, inicialmente, pela história e a antropologia, trazendo como marca a rejeição à noção de masculinidade única, determinada pela biologia e válida em todos os tempos e culturas (BADINTER, 1993).

25 Esses(as) autores(as) tecem críticas à teoria da masculinidade hegemônica, propondo, de forma ensaística, uma masculinidade *queer*, que ampliaria a noção de masculinidade proposta pela autora.

Dentre as séries fotográficas produzidas por Alair Gomes que tematizaram as práticas corporais, a série “Esportes” é a menos conhecida do público e investigada nas pesquisas, estando presente apenas nas obras de Santos (2018) e Gomes (2010, 2017). Este conjunto de fotografias, composto por mais de quinhentas imagens em preto e branco e formatos variados²⁶, compõe a Coleção Alair Gomes/FBN, com pouca visibilidade nas exposições do artista entre 1980 e 2015. Um conjunto de fotografias desta série foi apresentado em duas exposições individuais: “Alair Gomes, muito prazer”, na FBN, em 2016, com curadoria de Luciana Muniz, Andréa Barbosa e Lorrane Sezinando; e “Alair Gomes: Percursos”, na Caixa Cultural de São Paulo e do Rio de Janeiro, em 2017, com curadoria de Eder Chiodetto. Estas mostras retiraram a série “Esportes” do anonimato da Coleção Alair Gomes, conferindo-lhes relevância, reservando-lhes uma montagem com fotografias de rapazes em modalidades como a natação, os saltos ornamentais, o remo e o surfe.

A composição desta série é fruto do caráter voyeur e flâneur do artista (SANTOS, 2008a, 2018; BARATA, 2013), que se deslocava anônimo pelo Rio de Janeiro, para além da geografia de Ipanema (MUNIZ, 2015). Caçador de imagens que satisfaziam o seu fascínio pelo corpo masculino, jovem e belo, o artista flanava despercebido pela orla, capturando os corpos de surfistas, praticantes de ginástica, frescobol e “altinha”²⁷ com sua câmera. Para além das praias, Alair Gomes também explorou a orla da lagoa Rodrigo de Freitas, especificamente os clubes de remo que se instalaram nas margens, onde o artista registrou o movimento de preparo dos barcos pelos atletas, assim como a entrada destes no espelho d’água. Além destes subconjuntos, é proeminente o número de fotografias produzidas a partir de visitas aos clubes esportivos, onde Alair Gomes registrou de perto nadadores e saltadores, dentre os quais alguns percebiam sua presença, conforme o tríptico abaixo, onde identificamos três imagens de um mesmo rapaz, de sunga, com o corpo molhado, no qual se constata o olhar do atleta e seu sorriso direcionado à câmera, no momento em que parece ter saído de uma prova na piscina. Nesta composição, identificamos o uso

26 De acordo com dados da FBN (2016), esta série é composta por 525 fotografias em gelatina de prata, nos tamanhos 24 x 18cm, 24 x 15cm e 18 x 14cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1000705/icon1000705.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

27 A “altinha” ou “altinho” é uma prática corporal com bola, surgida na década de 1960, em Ipanema, realizada em duplas ou grupos na beira das praias. Tem por objetivo a troca de passes e a manutenção da bola no alto, com o uso dos pés e outras partes do corpo (pernas, peito, cabeça e ombro), à exceção das mãos (ver: <https://bit.ly/3IwJPoz>). Foi declarada patrimônio cultural carioca em 2020 e tema de um documentário belga dirigido por Jean-Marc Joseph, em 2017: *Altinha: A documentary about keeping it up!*. (Disponível em: <<https://vimeo.com/209191517>>. Acesso em: 8 abr. 2021.)

da imagem múltipla, sequencial e da micronarrativa, marcas da obra fotográfica de Alair Gomes (GOMES, 2001a [c. 1975-1983]; GOMES, 2014a [c. 1976]; GOMES, 2014b [c. 1983b]; HERKENHOFF, 2001; SANTOS, 2008a, 2008b, 2018; PITOL, 2013, 2017; COELHO, 2014; LIMA, 2017; PEREIRA, 2017; GOMES, 2017).



Imagens 1, 2, 3: Fragmentos da série “Esportes”.
Fonte: Coleção Alair Gomes/FBN.

Os aspectos já elencados são relevantes por resgatar pressupostos para a análise e interpretação de fotografias como fontes históricas (MAUAD, 2004): a noção de série ou coleção, o princípio da intertextualidade²⁸ e o trabalho interdisciplinar; além das dimensões espaciais: os espaços fotográfico, geográfico, do objeto, da figuração e da vivência. Localizar o espaço geográfico dos clubes; o espaço do objeto, caracterizado pelas vestimentas e os equipamentos esportivos; da figuração, acerca dos rapazes, seus gestos e interações; além do espaço da vivência, como o das performances nos esportes, são premissas consideradas na análise e interpretação das fotografias do artista.

No contexto desta série, é relevante destacar que os esportes, representados pela natação, saltos ornamentais, remo, surfe, futebol e altinha, permitiam ao artista acessar o corpo masculino num espaço geográfico ao

28 Ao refletirmos sobre esta dimensão, identificamos a proximidade da obra de Alair Gomes, como a série “Esportes”, e fotografias de outros artistas, como o húngaro André Kertész (1894–1985) e sua fotografia “Man Diving” (1917). (Disponível em: <<https://mo.ma/3xV9WjN>>. Acesso em: 20 jul. 2021.)

ar livre, representado pela praia, a lagoa Rodrigo de Freitas e os clubes; no espaço do objeto representado pelos trajes esportivos (short, camiseta, sunga) e equipamentos (barcos, pranchas, toalhas, roupões, lagoa, piscina); e nos espaço da figuração e da vivência, onde rapazes praticavam diferentes modalidades esportivas individuais, como a natação, os saltos ornamentais e o surfe; ou em grupo, como o futebol, a altinha e o remo. Nestes locais, Alair Gomes registrou o corpo masculino jovem e atlético, tal qual aquele representado na arte clássica, em trajes que deixavam a maior parte de sua musculatura exposta, nutrindo o olhar voyeur, de fascínio e adoração do artista (SANTOS, 2008a; BARATA, 2013).

O padrão de corpo encontrado por Alair Gomes é similar ao apresentado na série “Sonatinas, Four Feet”, iniciada em 1966; porém, construído pelo treinamento dos esportes, aparentando maior volume e definição muscular, o que os aproxima da arte clássica, sobretudo da estatuária grega (GOMES, 2009; MELLO, 2009). De acordo com Santos (2018, p. 258), as fotografias mais prototípicas da “pesquisa imagética do artista são aquelas ligadas ao universo do desejo homoerótico, mesclado a um ideal de beleza que tem suas bases na Antiguidade Clássica”.

Esta marca no signo fotográfico, relacionada à exposição do corpo masculino, está presente em outras séries que envolvem direta ou indiretamente as práticas corporais, tais como: “Sonatinas, Four, Feet” (1966–1989), “Beach Triptychs” (1980), “The Course of the Sun” (1977–1980) e “A Window in Rio” (1977). Nas duas últimas, ao analisarmos o espaço do objeto nas fotografias, identificamos que seus personagens trazem consigo elementos das práticas corporais, como pranchas de surfe ou bicicletas, quando se deslocavam para a praia e passavam sob a janela do artista, que com seu olhar voyeur, os fotografava sem que percebessem, conforme imagens abaixo:



Imagens 4 e 5: Fragmentos da série “A Window in Rio”.

Fonte: Coleção Alair Gomes/FBN.

Enquanto Lima (2017) afirma que Alair Gomes fotografou corpos que representavam a “virtude viril”, conciliando uma homossociabilidade atravessada pelo homoerotismo; Garcia (2004) sublinha que o artista se interessava pelas práticas corporais, registrando “o inevitável congelamento do tempo em um traço, pontualmente, homoerótico” (p. 209), através de sua câmera; enquanto Barata (2013) afirma que, com sua fotografia, o artista apresentou “o ícone homoerótico do homem carioca (...). O corpo esculpido, trabalhado nos exercícios físicos (...), dando-nos mostras da visão narcísica (...) que pairava no ar (...)” (p. 39). A literatura faz aproximações entre homoerotismo e práticas corporais na fotografia de Alair Gomes, desafiando a heteronormatividade e subvertendo a norma, ao apresentar imagens que ampliam os sentidos das masculinidades, sobretudo dos corpos masculinos esportistas, unidade desta série (GOMES, 2010, 2017; PEREIRA, 2017; SANTOS, 2018).

Ao considerarmos o “espaço fotográfico” (MAUAD, 2004), outra observação se refere aos enquadramentos escolhidos pelo artista nas fotografias. Como peculiaridade da série “Esportes”, identificamos a recorrência do registro de fragmentos do corpo masculino, de instantes menos relevantes sobre sua performance nas modalidades e da busca por ângulos incomuns na fotografia circulante na mídia esportiva. Tais aspectos atendem aos desejos do artista: registrar o corpo masculino, jovem e belo em ação, através de enquadramentos²⁹ que destacam sua musculatura,

²⁹ Pereira (2017) debate os enquadramentos em jogo nas imagens das masculinidades na fotografia de Alair Gomes, resgatando a ideia de “enquadramento” tanto como algo normativo, que exclui as sexualidades dissidentes, quanto algo que pode funcionar como forma de resistência e subversão.

esquadrinhando os seus segmentos — pernas, coxas, glúteos, abdômen, tronco, costas, braços —, como uma homenagem ao corpo masculino, mais do que aos esportes. Resgatamos o discurso do artista sobre seu fascínio pelo corpo masculino e o seu olhar desejante, aspecto que conferiu um hoerotismo latente às fotografias que produziu dos sportistas:

... eu sentia uma espécie de necessidade obsessiva de uma homenagem (...) a esse assunto no qual tenho um fascínio absoluto, que é a imagem do corpo masculino, jovem e belo. (...) senti necessidade de dar uma forma expressiva a esse fascínio. (GOMES, 2014b [c. 1983] s. p.)

Sobre um conjunto destas fotografias da série “Esportes”, Chiodetto (2017) afirma que Alair Gomes “perscruta os corpos dos rapazes com foco na musculatura, no contorno, no movimento por meio do qual esses corpos bem torneados revelam a perfeição da forma. Flagrantes de uma adoração” (p. 11).



Imagens 6 e 7: Fragmentos da série “Esportes” (196-).

Fonte: Coleção Alair Gomes/FBN.

Gomes (2010) destaca que as fotografias desta série se distinguem daquelas que registravam cenas esportivas da época. As imagens de Alair Gomes trazem cenas inusitadas, como as fotos acima, que privilegiam o detalhe do corpo em tensão muscular, em decorrência de sua proximidade com seu objeto de desejo: o corpo masculino. Analisando o conjunto de imagens, apesar de enquadramentos próximos à fotografia esportiva, a maior parte daquelas que compõem a série “Esportes” se afasta desse gênero, afirmando a noção imperativa de que a escolha do enquadramento e

a opção pelo registro do fragmento do corpo masculino jovem e atlético se constituem numa homenagem à expressão do corpo masculino, registrado por ângulos pouco usuais, conforme outras imagens na sequência:



Imagens 8, 9 e 10: Fragmentos da Série “Esportes” (196-).

Fonte: Coleção Alair Gomes/FBN.

O caráter artístico das imagens também colabora para que se afastem daquelas presentes na mídia esportiva, que buscam a pose, o ângulo ideal, a cena da vitória ou da derrota, o que torna a fotografia esportiva mais homogênea e previsível. A fotografia de Alair Gomes, ao contrário, substitui a performance esportiva pela expressão do corpo masculino como referente do signo fotográfico, a partir de sua fragmentação, tanto no que diz respeito ao corpo como ao instante intermediário, congelado no registro

da imagem. Isto permite ao espectador a visualidade do corpo em ângulos singulares, a busca pelos contornos e a perfeição da forma, a tensão muscular e os movimentos, a exemplo do que os artífices gregos buscaram no período clássico de sua estatuária (GOMBRICH, 2012). Tais enquadramentos convidam a pensar como a fotografia do artista colabora como uma forma de resistência, ao apresentar o corpo masculino como um objeto de desejo, a partir de uma micronarrativa homoerótica que se afasta da macronarrativa heteronormativa da história da arte (PEREIRA, 2017; SANTOS, 2018).

Conforme escritos de Alair Gomes, a arte clássica era uma de suas referências, além da música, da literatura, da religião e do cinema, entre outras que atravessam sua obra (HERKENHOFF, 2001; CAUJOLLE, 2001; BARATA, 2013; COELHO, 2014; SANTOS, 2018). Tal referência é explicitada na série “A New Sentimental Journey”, criada em viagem à Europa, em 1983, quando Alair Gomes produziu fotografias singulares³⁰ da estatua clássica, dos museus italianos, franceses, ingleses e suíços (GOMES, 2009). Tais fotografias dialogam com o conjunto de sua obra fotográfica iniciada na década de 1960, como as séries “Esportes” e “Beach Triptychs”. Nas fotografias da série “A New Sentimental Journey”, identificamos a estatua greco-romana e a estética apolínea, como marcas do culto à beleza dos corpos masculinos, ao mesmo tempo em que se produz uma tensão entre o sagrado/clássico e o profano/erótico (MELLO, 2009). Nas palavras do artista: “Contentei-me em brincar com a coexistência conflitante de um erotismo absolutamente desconcertante e do nu clássico ou quase clássico” (GOMES, 2001a [c. 1975-1983]; GOMES, 2014b [c. 1983]).

Em escritos da década de 1980, o artista afirmava que o sistema da arte ainda tinha restrições ao nu masculino. Apesar da maior abertura à linguagem da fotografia, mesmo que sua obra fizesse referências à arte clássica, o paradoxo entre a retidão do apolíneo e o desnorteamento do dionisíaco violava os cânones ao aproximar o nu masculino ao erótico, em séries como a “Sinfonia dos Ícones Eróticos” (GOMES, 2001b [c. 1983]). Esta influência da arte clássica também ocorre na série “Esportes”, como se pode constatar ao analisarmos os enquadramentos, a perspectiva, as posturas, a busca pela simetria, beleza e proporcionalidade, além da constituição corporal dos rapazes fotografados, em comparação à estatua registrada pelo artista nesta série, conforme imagem a seguir:

30 Tal singularidade se refere à produção de nus masculinos a partir da influência da arte clássica e da estatua greco-romana, com ângulos distintos da fotografia documental (GOMES, 2009).



Imagem 11: Fragmento da Série “A New Sentimental Journey” (1983).

Fonte: Coleção Alair Gomes/FBN.

Na série “A New Sentimental Journey”, identificamos o fascínio de Alair Gomes pelas formas do corpo masculino, representado na escultura, atravessada pelo erotismo que emerge dos ângulos e enquadramentos escolhidos pelo artista. A arte clássica, no que se refere à escultura grega, é organizada em três períodos: Arcaico, Clássico e Helênico (GOMBRICH, 2012), dentre os quais, os dois últimos emergem nas fotografias de Alair Gomes.

O período Arcaico (séculos VII–V a.C.) é demarcado pelo início da escultura grega, sob influência da arte escultórica cretense, egípcia e assíria, marcada pela frontalidade, simetria e rigidez das formas. Contudo, os gregos foram originais, ao utilizar a observação de modelos vivos para produzir a figuração humana, trazendo as primeiras inovações sobre os movimentos, a expressividade, a menor rigidez, os perfis e a descoberta do escorço (ibidem, 2012). O período Clássico (séculos V–IV a.C.) foi o auge da escultura grega, quando se conquista a liberdade de representar a figura humana em qualquer posição ou movimento, de forma realista e idealista. Através do estudo da anatomia, há destaque para a tridimensionalidade e o movimento. Surgem esculturas como o *Discóbolo*, feito por

Myron; as esculturas de Fídias³¹, Policleto e seu *Doríforo*³² (GEOFFROY-SCHNEITER, 2005); e a escultura de Afrodite, atribuída a Praxíteles. Artistas do período clássico romperam com a frontalidade e a posição estática, buscando a perfeição, a beleza, a proporcionalidade e os movimentos dos corpos. O período Helênico (séculos III–I a.C.) é caracterizado por esculturas que representam o cotidiano de forma naturalista, com realismo dramático, marcado pela expressividade, sensualidade e aumento das dimensões. Emergem figuras referentes à infância, à velhice e ao nu feminino, como a *Vênus de Milo* (c. 200 a.C.), e se destacam grandes grupos escultóricos, como *O altar de Zeus* (c. 164–156 a.C.) e *Laocoonte e seus filhos* (c. 175–50 a.C.) (GOMBRICH, 2012).

Enquanto manifestação artística que representou divindades, heróis, musas e atletas, com fins religiosos, políticos e ornamentais, a estatutária greco-romana traz marcas relevantes para a interpretação da fotografia de Alair Gomes, centrada em seu fascínio pelo corpo masculino. Tais atributos se relacionam ao uso de modelos vivos, à representação da figura humana, à busca pela beleza e a perfeição, ao idealismo das formas pela busca de equilíbrio, simetria, proporcionalidade, volume, perspectiva e riqueza de detalhes; ao realismo e naturalismo; além do movimento e da expressividade.

Ainda que o artista tenha se aproximado de referenciais da arte clássica, como o nu artístico e escultórico, tal como fotógrafos antecessores — Eadweard Muybridge, Étienne-Jules Marey, Thomas Eakins, Fred Holland Day, Wilhelm von Plüschow, Wilhelm von Gloeden e George Platt Lynes —, Santos (2018) destaca que a relação da fotografia de Alair Gomes com a arte clássica ultrapassava as fronteiras do nu clássico, em função da experiência voyeur que escrutinava o corpo masculino, enquanto um referente registrado em situações cotidianas, como nas práticas corporais. Portanto, apesar da referência ao nu clássico, a fotografia do artista se emancipa a partir da representação de corpos reais, atravessados pelo desejo e a historicidade do artista, a partir da produção de uma “escrita de si” (idem, 2008a, 2015), captando o que Lima (2017) denominou “homo eroticus”, título do último escrito de Alair Gomes, não finalizado.

O artista faz referência a este distanciamento do nu clássico em texto do catálogo da exposição “Alair Gomes”, na Fondation Cartier pour l’art

31 Fídias realizou esculturas que ornamentaram templos construídos em mármore, como o Partenon. Entre suas principais obras estão *Palas Atena* e a estátua de Zeus (GOMBRICH, 2012).

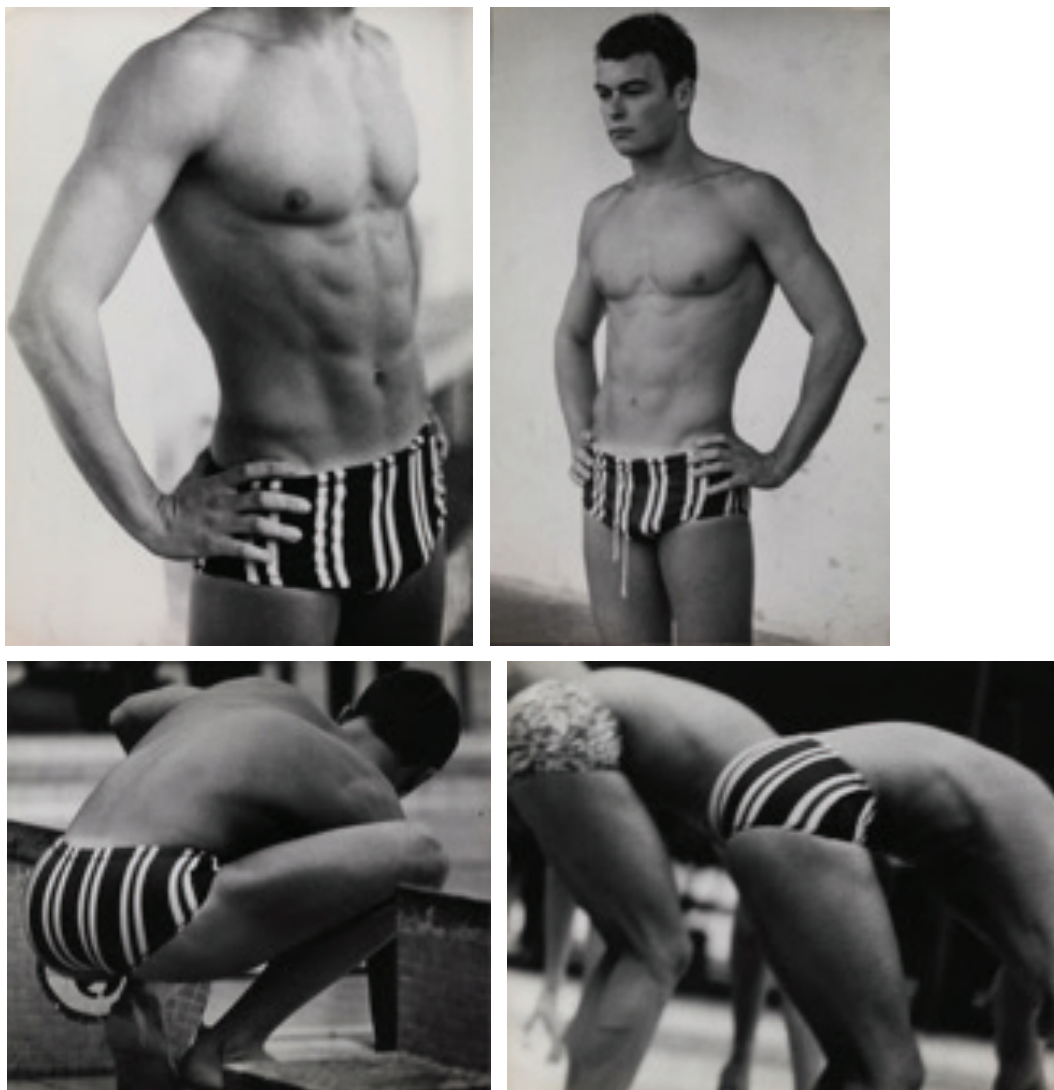
32 O *Doríforo* se constitui numa estátua que estabeleceu um sistema de relações matemáticas entre as partes do corpo humano, atribuindo-lhe noções de beleza e proporcionalidade.

contemporain, no qual assume uma postura revolucionária, rompendo com padrões da arte contemporânea e da crítica de arte, ao insistir na possibilidade da coexistência do erótico e do clássico. Para o artista, se na década de 1980 o nu apolíneo ainda obedecia às regras da academia, não podia ser considerado como incompatível com o nu abertamente erótico, presente em algumas de suas séries (GOMES, 2014b [c. 1983]).

Feitas as aproximações entre a estatuária grega e as fotografias da série “Esportes”, destacamos um conjunto particular de imagens que focaliza um nadador, numa das incursões de Alair Gomes pelos clubes cariocas. Interpretamos este conjunto, enquanto exemplo prototípico do fascínio do artista pelo corpo masculino, jovem e belo e pela influência da arte clássica, aspectos já apontados pelo artista e pela literatura (GOMES, 2001b [c. 1983]; GOMES, 2014b [c. 1983]; HERKENHOFF, 2001; GARCIA, 2004; SANTOS, 2008b, 2018; MELLO, 2009; GOMES, 2010, 2017; PEREIRA, 2017).



Imagens: 12, 13 e 14.



Imagens: 15, 16 e 17 e 18.

Imagens 12-18: Fragmentos da Série “Esportes”.

Fonte: Coleção Alair Gomes/FBN.

Este conjunto de imagens traz como marca o uso da fotografia múltipla, sequencial e a possibilidade da construção de uma micronarrativa ficcional e autoral sobre corpos, lugares e situações. Esta característica de vanguarda da fotografia de Alair Gomes é uma de suas contribuições para a arte contemporânea brasileira, na construção de uma linguagem independente pela fotografia, distanciando-a dos cânones da pintura (GOMES, 2014a [c. 1976]; PEREIRA, 2017; PITOL, 2017; SANTOS, 2018).

O artista nos apresenta um registro realista das ações deste nadador, que desperta no(a) espectador(a) o desejo de produção de uma sequência e/ou narrativa. A influência do cinema, da música e da literatura,

linguagens que Alair Gomes apreciava (CAUJOLLE, 2001; HERKENHOFF, 2001; COELHO, 2014), contribuíram para a construção de uma narrativa ficcional, autobiográfica e autoral, tida como uma “escrita de si mesmo” (SANTOS, 2008a, 2008b, 2015, 2018), tal qual pintores, fotógrafos, poetas e diretores de cinema fizeram sobre a figura do nadador³³. Para o artista, uma imagem não poderia ser desarticulada de um conjunto que necessitasse unidade temática e edição; formato que atendia ao objetivo de registrar seus escritos através de múltiplas fotografias (HERKENHOFF, 2001; SANTOS, 2018), visto que os seus diários íntimos e de viagens são considerados uma matriz de sua fotografia, com forte unidade narrativa (SANTOS, 2015, 2018; MUNIZ, 2015). A noção de fotografia múltipla atende à noção de série ou coleção para interpretação de fotografias como fontes históricas (MAUAD, 2004), reunindo um conjunto homogêneo, como o acima apresentado.

As fotografias do nadador constataam o comportamento voyeur e flâneur do artista (SANTOS, 2008a, 2018; BARATA, 2013), que se deslocava de sua residência para a lagoa Rodrigo de Freitas, as praias e os clubes da cidade, na busca por eventos esportivos (FBN, 2016). Nestes locais, Alair Gomes registrou os rapazes quase isolados de seu contexto — neste caso, a competição esportiva —, conferindo destaque à figuração e não ao entorno, tornando o corpo masculino o principal referente do signo fotográfico, explorando sua beleza, jovialidade e musculatura, expostas à lente da câmera que, de perto, captou instantes, enquadramentos e closes, como os presentes neste conjunto.

Esta “predação silenciosa” de Alair Gomes está associada ao que Santos (2018) chamou de “poética do longe, a fotografia roubada”, quando o artista produziu as fotografias sem a ciência de seu objeto de desejo, aqui representado pelo nadador; o que, para sua irmã Aíla Gomes, se constituiu numa “técnica de trabalho” do artista, que permanecia de prontidão, fotografando sem ser visto. Ainda que Alair Gomes não estivesse em sua janela, de onde produziu outras séries, o seu registro das imagens permanece silencioso, à beira da piscina, em sua homenagem ao corpo masculino, ancorada na figura do nadador, registrado com paciência, em

33 A literatura destaca a figura do nadador como tema na pintura *The Swimming Hole* (c. 1883), de Thomas Eakins (SANTOS, 2018); no poema “Nadador”, de Cecília Meirelles (1901–1964), filmado no curta *Sereno desespero*, dirigido por Luiz Carlos Lacerda (1971); no conto “O Homem no Mar”, de Rubem Braga (1913-1990) e no filme *The swimmer*, dirigido por Frank Perry e Sydney Pollack (GOMES, 2017). Resgatamos, ainda, o “Poema do nadador”, de Jorge de Lima (1895–1953); a pintura *The Bather* (c. 1885), de Paul Cézanne; as fotografias *Man Diving* (c. 1917), *The Swimmer* (c. 1919) e *Dive* (c. 1935), de André Kertész; e as pinturas *Peter Getting Out of Nick’s Pool* (c. 1966) e *Pool with Two Figures* (c. 1972), de David Hockney.

diferentes momentos e posições, ora de corpo inteiro, ora destacando fragmentos de seu corpo, uma marca desta série.

A atração que os rapazes dos esportes aquáticos exercem em Alair Gomes estabelece uma relação de adoração. Uma homenagem às possibilidades corporais desses jovens aventureiros, capazes de desafiar as intempéries das águas. Observá-los atentamente constitui verdadeira fruição estética. (GOMES, 2017, p. 106.)

O artista registrou imagens do nadador desde a espera na arquibancada, até a largada da prova, única fotografia onde identificamos outros dois nadadores alinhados. Este detalhe singular marca o interesse de Alair Gomes em fazer sua homenagem ao nadador para o qual direcionou o olhar e a lente de sua câmera, isolando-o do contexto do público do evento, como num ato de adoração do corpo masculino, atravessado pelo desejo e erotismo. Tal aspecto é corroborado por Herkenhoff (2001) ao ressaltar que onde havia rapazes se exercitando, a visibilidade da sexualidade era aumentada pela câmera do artista; e Lima (2017), ao afirmar que os rapazes eleitos pelo artista traziam corpos que se aproximavam do ideal olímpico grego: “jovens, altos, esbeltos, atléticos, (...) quase olímpicos” (p. 133).

Nas imagens 12, 13 e 14, identificamos o nadador numa arquibancada vazia, o que torna sua figura o elemento central da fotografia, tal como ocorre na série “Sonatinas, Four Feet”, onde as duplas de rapazes são registradas na praia como num “deserto” separado do cotidiano (SANTOS, 2018). Destaca-se, neste subconjunto, como a imagem 13 traz a noção de movimento, explorada pela estatuária grega nos períodos Clássico e Helênico (GOMBRICH, 2012). Nela, o nadador apresenta a musculatura do tronco contraída, num movimento de rotação, quando parece sorrir, de forma cúmplice, ao perceber a ação do artista. As fotografias 15 e 16 sugerem a preparação e introspecção para a prova. Destacamos a imagem que apresenta um fragmento do nadador — seu tronco — e a seguinte, que permitem dialogar com a estatuária grega, no que se refere à anatomia, à simetria e à proporcionalidade da musculatura aparente, conforme fotografias da série “A New Sentimental Journey” (GOMES, 2009). Como característica da série “Esportes”, o artista capta uma cena inusitada se comparada às imagens da mídia esportiva: o nadador à beira da piscina, agachado em pose que destaca suas costas e glúteos, quando parece tocar o espelho d’água, trazendo a noção de movimento (fotografia 17). Por fim, o conjunto capta o instante da largada, oferecendo ao espectador apenas fragmentos dos corpos de três nadadores, em tensão muscular (fotografia 18).

As relações entre a série “Esportes” e a arte clássica (GOMBRICH, 2012), assim como o conteúdo das imagens desta série — o corpo masculino no Esporte — permitem aproximações com as masculinidades emergentes nestas fotografias, tidas como fontes históricas (MAUAD, 2004; LIMA; CARVALHO, 2009; LUCA, 2012).

Numa pré-análise da série “Esportes”, partindo da relação entre virilidade e masculinidade (BAUBÉROT, 2013; FORTH, 2013; VIGARELLO, 2013); assim como da representação social do atleta nos Estudos das Masculinidades na EF (DUNNING, 1992; PRONGER, 1992; MELO; VAZ, 2008; KNIJNIK; MACHADO, 2008; MORAES; SILVA; CÉSAR, 2010; KNIJNIK; FALCÃO-DELFINO, 2010; BRITO; LEITE, 2017; SILVA; ALMEIDA, 2020), identificamos aproximações tanto com as noções de masculinidade ortodoxa — como: afastar-se da feminilidade e da homossexualidade, ser forte e destemido com os adversários (outros atletas) e buscar a construção de um capital masculino através do esporte, bem como o corpo escultural (ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009; ANDERSON; McCORMACK, 2016) — quanto da masculinidade hegemônica, através da busca pela supremacia sobre o outro na competição esportiva, do controle sobre as emoções, da suposta heterossexualidade e da oposição ao feminino (CONNELL, 1995, 2000, 2003).

Resgatando, contudo, o modelo metodológico aplicado nesta investigação (MELO, 2009), partimos do que as fotografias nos dizem sobre as práticas corporais institucionalizadas e as masculinidades, em diálogo com a obra de arte, o artista, a arte contemporânea e o contexto sociocultural e histórico de sua produção. Assumimos a noção de que a fotografia ultrapassa o âmbito ilustrativo e descritivo, constituindo-se num texto visual que envolve um autor, Alair Gomes; o texto, representado pela série “Esportes”; e o leitor, representado pelo espectador (MAUAD, 2004). Estas fotografias estão imersas na vasta obra fotográfica do artista, depositada na Coleção Alair Gomes/FBN, produzida num contexto social, histórico e cultural da contracultura e da ditadura, que ressignificou e produziu novas práticas sobre os corpos masculinos.

Reforçamos um princípio da história comparada — a noção de “olhar para o lado” (MELO, 2007b), neste caso, para as demais séries do artista e o seu contexto de produção, ampliando o olhar do historiador. Ao analisarmos a série “Esportes”, ressaltamos a importância de nos remetermos à noção de coleção e intertextualidade (MAUAD, 2004), localizando a fotografia múltipla, sequencial e narrativa no conjunto da produção escrita e imagética de Alair Gomes, o que possibilita a identificação do viés homoerótico, potencializado pela tematização dos esportes, nos quais o artista captou e expôs a imagem, as formas e a musculatura do corpo masculino.

Reconhecido como pioneiro em produzir uma fotografia homoerótica no Brasil (HERKENHOFF, 2001; GARCIA, 2004; PITOL, 2013; COELHO, 2014; GOMES, 2017; LIMA, 2017; PEREIRA, 2017; SANTOS, 2018), a via como Alair Gomes fotografa os rapazes nos esportes, influenciado pela arte clássica e enfatizando o registro de fragmentos dos corpos, objetos de fascínio e adoração, atravessados pelo desejo e o erotismo, subverte a noção de uma masculinidade tradicional e normativa, alinhada com os conceitos de masculinidade ortodoxa e hegemônica. A fotografia do artista cede espaço à possibilidade de emergência de outras masculinidades (GOMES, 2010, 2017; PITOL, 2013; SANTOS, 2018) que tensionam as fronteiras entre, respectivamente, o sagrado/clássico e o profano/erótico (MELLO, 2009), marca presente no discurso do artista (GOMES, 2001b [c. 1983a]).

Ao usar os esportes para produzir fotografias dos corpos masculinos, a partir de enquadramentos singulares, alinhados com o olhar voyeur, o artista constrói um espaço no qual o signo fotográfico, ao mesmo tempo em que se avizinha de uma masculinidade normativa pela aproximação com a arte clássica, a estatuária grega e a instituição esportiva, traz à tona a sensualidade, a intimidade, a cumplicidade e o homoerotismo latente, que distancia sua fotografia de um padrão único de masculinidade, alocando seus rapazes no lugar de fronteira entre os modelos propostos pelas teorias de Connell (1995, 2000, 2003) e Anderson (2005a, 2005b, 2009).

Na obra fotográfica de Alair Gomes, a prática corporal do esporte, tido como um ritual de construção da masculinidade, pautado na homofobia e na misoginia (MESSNER, 1992; PRONGER, 1992; ANDERSON, 2009), foi empregada como uma via de desconstrução da masculinidade normativa circulante à época, esgarçando seus limites e gerando outras leituras pelo espectador, produzindo o que a literatura sobre sua obra nomeou de “masculinidade híbrida” (GOMES, 2010), “masculinidade plural” (GOMES 2017), ou “não-destrutiva” (PEREIRA, 2017); conforme termos já encontrados por Anderson e McCormack (2016); distantes das noções de masculinidade hegemônica (CONNELL, 1995, 2000, 2003) e ortodoxa (ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009).

Alair Gomes se manteve numa “deriva estética”, produzindo de forma independente, autoral, sem se submeter a imposições ou pressões do sistema de arte, não se enquadrando em nenhuma escola de fotografia (SANTOS, 2018). Assumiu uma poética relacionada aos seus desejos, construindo uma obra fotográfica silenciosa e potente, que recusa classificações. A fotografia de atletas produzida pelo olhar ativo do artista nos oferece tanto elementos de virilidade e força, quanto de sensualidade e erotismo. Tal marca de sua fotografia remete à necessidade de refletirmos sobre a fluidez e a complementaridade entre as masculinidades, considerando que suas fronteiras são permeáveis, com limites pouco definidos.

Ao considerarmos a singularidade da obra de Alair Gomes, marcada pela fotografia múltipla, sequencial e narrativa, e acessarmos a historicidade de seu autor, o desejo de materializar seus diários íntimos e de viagens em fotografias, o conjunto de sua obra, que inclui séries de forte cunho homoerótico³⁴; além do contexto geográfico e cultural do Rio de Janeiro e de Ipanema, onde a contracultura encontrou solo fértil para sua expressão (GARCIA, 2004; BARATA, 2013; COELHO, 2014; PEREIRA, 2017; SANTOS, 2018; GREEN, 2019), reunimos elementos que auxiliam a pensar no esgarçamento das fronteiras das masculinidades, ancoradas nos comportamentos da juventude carioca, que experimentava novos costumes no final da década de 1960.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na série “Esportes”, o artista proporciona a convivência de uma masculinidade ancorada num corpo que, tanto traz marcas da virilidade e força, historicamente associadas à masculinidade tradicional; quanto permite que o enquadramento deste corpo construa um discurso que faz emergir um homoerotismo interdito na Arte Contemporânea, no contexto ditatorial brasileiro.

Esta perspectiva subverte os princípios da masculinidade hegemônica (CONNELL, 2000, 2003) e ortodoxa (ANDERSON, 2005b, 2009), associados ao Esporte, por outra masculinidade, que posiciona o corpo masculino no lugar de objeto de desejo, algo reservado às imagens das mulheres na história da arte. Esta inversão provocada pela fotografia de Alair Gomes aloca o corpo masculino em outro lugar, permitindo sua associação com uma “masculinidade homoerótica”, relacionada à possibilidade de os sujeitos sentirem uma pluralidade de atrações eróticas ou de se relacionarem fisicamente de diversas formas com outros homens, a partir de uma noção flexível, que amplie os pressupostos sobre experiências afetivas, eróticas e sexuais entre iguais, sem restringir-se à prática sexual (COSTA, 2002). Neste contexto, ao trazer marcas como fraternidade, cumplicidade, intimidade, tatilidade e amizade entre dois homens, além da ausência de medo de ser lido como feminino ou homossexual, a “masculinidade inclusiva” é aquela que mais se aproxima da noção de homoerotismo (ANDERSON, 2005b, 2009; ANDERSON; McCORMACK, 2016).

34 Referimo-nos às séries “Sinfonia dos ícones eróticos” (1966–1977) e “Adoremus (From Opus Three)” (1966–1991), nas quais o artista apresenta um posicionamento radical sobre o nu masculino explícito.

O homoerotismo latente na construção de uma iconografia do corpo masculino resgata reflexões sobre a marginalização de artistas no circuito oficial de arte (GARCIA, 2004; BARATA, 2013). Consciente da abertura moral sobre o corpo no contexto da contracultura, em seu texto “Homo Eroticus”, Alair Gomes escreve que ou o artista assume os riscos de sua obra ficar à margem, ou os de ser reconhecida e transformar as representações circulantes (GOMES, 2017). De fato, o discurso da crítica de arte só passou a interpretar a fotografia de Alair Gomes a partir de seu aspecto homoerótico na década de 1990, após a sua morte (PITOL, 2013), quando sua obra passou a provocar mudanças nas representações sobre a fotografia, o corpo masculino e o nu na arte contemporânea brasileira.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Eric. *In the Game: Gay Athletes and the Cult of Masculinity*. Nova York: State University Press, 2005(a).
- _____. “Ortodox and Inclusive Masculinities: Competing Masculinities among Heterosexual Men in a Feminized Terrain”. *Sage Journals*, v. 48, n. 3, pp. 337-355, 2005(b).
- _____. *Inclusive Masculinities: The Changing Nature of Masculinities*. Londres: Routledge, 2009.
- _____; McCORMACK, Mark. “Inclusive Masculinity Theory: Overview, Reflection and Refinement”. *Journal of Gender Studies*, v. 25, n. 5, p. 547-561, 2016.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARATA, Rodrigo O. Maroja. *Alair Gomes e Alvin Baltrop: o voyeurismo e o flaneurismo pornoerótico na fotografia gay dos anos 1970*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências das Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- BARROS, José D’Assunção. *O campo da história: especialidades e abordagens*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BAUBÉROT, Arnaud. “Não se nasce viril, torna-se viril”. In CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (org.). *História da Virilidade – 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013, pp. 189-220.
- BRITO, Leandro T. de; SANTOS, Mônica P. dos. “Masculinidades na Educação Física escolar: um estudo sobre os processos de inclusão/exclusão”. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v. 27, n. 2, pp. 235-46, 2013.
- _____; LEITE, Miriam S. “Sobre masculinidades na Educação Física escolar: questões teóricas, horizontes políticos”. *Práxis Educativa*, Ponta Grossa,

- v. 12, n. 2, pp. 481-500, 2017.
- CAUJOLLE, Christian. "Music on the Beach". In GOMES, A. *Alair Gomes*. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos, 2002. pp. 141-50.
- CHIODETTO, Eder. *Alair Gomes: percursos*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017.
- COELHO, Frederico. "Ver com olhos livres". *Zum*, Rio de Janeiro, n. 6, pp. 11-4, 2014.
- CONNELL, R. W. "Políticas de masculinidade". *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995.
- _____. *The Men and the Boys*. Canberra: Allen & Unwin Australia, 2000.
- _____. *Masculinidades*. México: UNAM-PUEG, 2003.
- _____; MESSERSCHMIDT, James W. "Masculinidade hegemônica: repensando o conceito". *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, pp. 241-82, 2013.
- _____; PEARSE, Rebecca. *Gênero uma perspectiva global: compreendendo o gênero da esfera pessoal à política no mundo contemporâneo*. 4. ed. São Paulo: nVersos, 2015.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- DEVIDE, Fabiano Pries. *Gênero e mulheres no esporte: história das mulheres nos Jogos Olímpicos Modernos*. Ijuí: Unijuí, 2005.
- _____. *História das mulheres na natação feminina no século XX: das resistências às adequações sociais*. São Paulo: Hucitec, 2012.
- _____(org.). *Estudos de gênero na Educação Física e no esporte*. Curitiba: Apicuri, 2017.
- _____. "Estudos de gênero na Educação Física brasileira: entre ameaças e avanços, na direção de uma pedagogia queer". In WENETZ, I.; ATHAYDE, P.; LARA, L. (org.). *Ciências do Esporte, Educação Física e produção do conhecimento em 40 Anos de CBCE*: v. 6 – Gênero e sexualidade no esporte e na Educação Física. Natal: UFRN, 2020, pp. 91-105.
- DUNNING, Eric. "O desporto como uma área masculina reservada: notas sobre os fundamentos sociais na identidade masculina e as suas transformações". In ELIAS, N. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992, pp. 388-412.
- FBN – Fundação Biblioteca Nacional. *Alair Gomes: muito prazer*. Rio de Janeiro: FBN, 2016.
- FIDÉLIS, Gaudêncio (org.). *Queermuseu: cartografias da diferença na Arte Brasileira*. Rio de Janeiro: AMEAV, 2018.
- FORTH, Christopher E. "Masculinidades e virilidades no mundo anglófono". In CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (org.). *História da Virilidade*: 3 – A virilidade em crise? Séculos XX e XXI. Petrópolis: Vozes, 2013, pp. 154-86.
- GARCIA, Wilton. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. São Paulo: Nojosa/

- FAPESP, 2004.
- GEOFFROY-SCHNEITER, Berenice. “Antiguidades gregas, etruscas e romanas”. In *Musée du Louvre / O Guia do Louvre*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2005. pp. 94-137.
- GOMES, Alair. “Note on Sequential Photographic Compositions with Multiple Suggestions for the Sequencing”. In _____. *Alair Gomes*. Paris: Fondation Cartier pour L’art contemporain, 2001(a) (c. 1975–1983). p. 153.
- _____. “Introduction”. In _____. *Alair Gomes*. Paris: Fondation Cartier pour L’art contemporain, 2001(b) (c. 1983). pp. 14-8.
- _____. *Alair Gomes*. Paris: Fondation Cartier pour L’art contemporain, 2001(c).
- _____. “Reflexões Críticas e Sinceras sobre a Fotografia [1976]”. *Zum – Revista de Fotografia* (suplemento), Rio de Janeiro, n. 6, s. p., 2014(a). (c. 1976).
- _____. “Joaquim Paiva entrevista Alair Gomes, 1983 – pela primeira vez publicado em português”. *Revista Zum*, n. 6, Rio de Janeiro, 2014(b) (c. 1983). Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva/> Acesso em: 7 maio 2019.
- _____. *Alair Gomes: ‘A New Sentimental Journey’* segundo Miguel Rio Branco. São Paulo: CosacNaify, 2009.
- GOMES, Aline Ferreira. “A fotografia de Alair Gomes: o fascínio pelo corpo masculino”. VI Encontro de História da Arte: História da Arte e suas fronteiras. *Anais...* Campinas: Unicamp, 2010, pp. 13-20.
- _____. *A fotografia de Alair Gomes*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.
- GOMBRICH, Ernst H. *A História da Arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX*. 2. ed. São Paulo: Unesp. 2019.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HERKENHOFF, Paulo. “Melody of Desire: The Art Of Alair Gomes”. In GOMES, A. *Alair Gomes*. Paris: Fondation Cartier pour L’art contemporain, 2001.
- KNIJNIK, Jorge. D.; MACHADO, Afonso A. “Bailarinos do esporte: notas sobre novas masculinidades em campo”. In ROMERO, E.; PEREIRA, E. G. (org.). *Universo do corpo: masculinidades e feminilidades*. Rio de Janeiro: Shape, 2008. pp. 137-50.
- _____; FALCÃO-DEFINO, Paulo César. “Esporte e masculinidades: uma longa história de amor, ou melhor, de amizade”. In _____. (org.). *Gênero e esporte: masculinidades e feminilidades*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, pp. 161-83.
- LIMA, Ivaldo Gonçalves de. “O gênero da fotografia: da intersubjetividade à intercoporalidade na obra de Alair Gomes”. *Revista de Estudos*

- Brasileños*, Salamanca, v. 4, n. 8, pp. 131-44, 2017.
- LIMA, Solange F.; CARVALHO, Vânia C. de. “Usos sociais e historiográficos da fotografia”. In PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. de (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, pp. 29-60.
- LUCA, Tania R. de. “Notas sobre os historiadores e suas fontes”. *Métis: história & cultura*, Caxias do Sul, v. 11, n. 21, pp. 13-21, 2012.
- MAUAD, Ana Maria. “Fotografia e História: possibilidades de análise”. In CIAVATTA, M.; ALVES, N. (org.). *A leitura de imagens na pesquisa social: História, Comunicação e Educação*. São Paulo: Cortez, 2004. pp. 19-36.
- MELLO, Marcia. “A sacração do Eros masculino”. In GOMES, Alair. *Alair Gomes: ‘A New Sentimental Journey’ segundo Miguel Rio Branco*. São Paulo: CosacNaify, 2009.
- MELO, Victor Andrade de. *Cinema e esporte: diálogos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.
- _____. “O projeto ‘Esporte e arte: diálogos’: a construção de um banco de dados”. *Pensar a Prática*, Goiânia, v. 10, n. 2, pp. 169-87, 2007(a).
- _____. “Por uma história comparada do esporte: possibilidades, potencialidades e limites”. *Movimento*, Porto Alegre, v. 13, n. 3, pp. 11-41, 2007(b).
- _____. *Esporte, lazer e artes plásticas: diálogos*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.
- _____. “O trato do esporte nos simpósios da Associação Nacional de História”. *Recorde*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, pp. 1- 17, 2016.
- _____; VAZ, Alexandre Fernandez. “Cinema, corpo, boxe: suas relações e a construção da masculinidade”. *Artcultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, pp. 139-60, 2006.
- _____; FORTES, Rafael. “O surfe no cinema e a sociedade brasileira na transição dos anos 70/80”. *Rev. Bras. de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v. 23, n. 3, pp. 283-96, 2009.
- MESSNER, Michael A. *Power at Play: Sports and the Problem of Masculinity*. Boston: Beacon Press, 1992.
- MORAES E SILVA, Marcelo; CÉSAR, Maria Rita de A. “Mapeamentos e cartografias: percepções de professores(as) sobre masculinidades produzidas nas aulas de Educação Física”. In KNIJNIK, J. D.; ZUZZI, R. P. (org.). *Meninos e meninas na Educação Física: gênero e corporeidade no século XXI*. Jundiaí: Fontoura, 2010. pp. 155-74.
- MUNIZ, Luciana. “Alair Gomes: outros trajetos”. Biblioteca Nacional Digital, 2015. [Publicado originalmente na *Revista S/N Brasil*, s.l., s.d.] Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/alair-gomes-outros-trajetos/>> Acesso em: 15 abr. 2020.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: UFMG/IUPERJ, 2004.
- PEREIRA, Bruno. *Symphony of Erotic Icons: erotismo e o corpo masculino*

- na fotografia de Alair Gomes. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.
- PITOL, André L. Castilho. *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Artes Plásticas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- _____. “‘Ask me to send these photos to you’: a produção artística de Alair Gomes nos Estados Unidos”. *ARS*, São Paulo, ano 15, n. 31, pp. 103-23, 2017.
- PORTILHO, João G. Marques; BRITO, Leandro T. de; SANTOS, Ana P. da Silva. “Produção acadêmica sobre masculinidades nos anais do congresso brasileiro/internacional de ciências do esporte”. *Motrivivência*, Florianópolis, v. 32, n. 63, pp. 1-21, 2020.
- PRONGER, Brian. *The Arena of Masculinity: Sports, Homosexuality, and the Meaning of Sex*. Nova York: St. Martin’s Press, 1992.
- SANTOS, Alexandre. “Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, pp. 51-65, 2008(a).
- _____. *Alair Gomes: um voyeur natural*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2008(b).
- _____. “‘Tudo é permitido’: a escrita literário-filosófica como fundamento da criação artística de Alair Gomes”. 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. *Anais...* Santa Maria: ANPAP/PPGART/CAL/UFSM, pp. 8-24, 2015.
- _____. *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro*. Porto Alegre: Funarte/UFRGS, 2018.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. “A epistemologia do armário”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, pp. 19-54, 2016.
- SILVA, Francisca I. Cardoso da.; ALMEIDA, Dulce M. Figueira de. “Masculinidades no esporte: o caso do rugby”. *Movimento*, Porto Alegre, v. 26, pp. 1-13, 2020.
- SOARES, Carmen Lúcia; MADUREIRA, José Rafael. “Educação Física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo”. *Movimento*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 86, 2005.
- VIGARELLO, Georges. “Virilidades esportivas”. In _____. CORBIN, A.; COURTINE, J. J. (org.). *História da Virilidade: 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013, pp. 269-301.