

Práticas corporais, masculinidades e homoerotismo: diálogos entre Educação Física e Arte Contemporânea

Body practices, masculinities and homoeroticism:
dialogues between Physical Education and Contemporary Art

Fabiano Devid

Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, Brasil.
Doutorado em Educação Física e Cultura, UGF
fabianodevide@uol.com.br

RESUMO: Este estudo estabelece um diálogo entre os campos da Educação Física e da Arte Contemporânea. Tem por objetivo analisar e interpretar as relações entre práticas corporais e masculinidades, a partir da análise da série de fotografia *Beach Triptychs*, de Alair Gomes, na qual as práticas corporais se destacam e emergem referências à Arte Clássica, à religião e ao homoerotismo. Partindo dos estudos das masculinidades, analisamos as fotografias através da intercessão entre obra, artista, contexto histórico e Arte Contemporânea, além de considerarmos as noções de série, intertextualidade, enquadramento e dos espaços. A referida série amplia o olhar sobre a corporeidade masculina que se transformava nas praias do Rio de Janeiro, a partir do processo de subjetivação produzido pelo artista, que registrou um corpo masculino em ação corporal, tanto expressando virilidade e força, quanto desejo, tatilidade, intimidade e homoerotismo, esgarçando limites da heteronormatividade compulsória.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; Homoerotismo; Arte Contemporânea; Práticas corporais; Gênero.

ABSTRACT: This study establishes a dialogue between the fields of Physical Education and Contemporary Art. It aims to analyze and interpret the relationships between body practices and masculinities, from the analysis of the serie *Beach Triptychs*, by Alair Gomes, in which body practices stand out and emerge references to Classical Art, religion and homoeroticism. Starting from the Studies of Masculinities, we analyze the photographs from the intercession between work, artist, historical context and, Contemporary Art, besides considering the meanings of framing, series, intertextuality, and the spaces. This serie broadens the view on the male corporeity that was transformed on the beaches of Rio de Janeiro, from the process of subjectivation produced by the artist, who recorded a male body in action that both, expresses virility and strength, as well as desire, tactility, intimacy and homoeroticism, squeaking limits of compulsory heteronormivity.

KEYWORDS: Gender; Contemporary art; Masculinities; Homoeroticism; Body practices.

INTRODUÇÃO

Este estudo emergiu de nossa proximidade com os campos da História do Esporte e das Artes Visuais, atravessados pelos estudos das masculinidades,¹ constituindo-se num recorte da pesquisa de pós-doutorado, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História Comparada, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.² O objetivo foi analisar e interpretar as relações entre práticas corporais e as masculinidades, a partir da série fotográfica *Beach Triptychs*, produzida pelo artista Alair Gomes (1921-1992) na década de 1980, depositada na “Coleção Alair Gomes”,³ na Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Nesta série, as práticas corporais se destacam com referências à Arte Clássica, à religião e ao homoerotismo.⁴ No catálogo da exposição individual “Alair Gomes, muito prazer”, a FBN afirma que os documentos que compõem a coleção refletem a ampla formação do artista, convidando a estudos sobre temas diversos, entre os quais o erotismo, pelo acervo apresentar a percepção de Alair Gomes sobre “o cenário da arte contemporânea brasileira, cultura urbana, *sociabilidade homoerótica* e vida intelectual carioca”.⁵

Alair Gomes é um dos maiores nomes da fotografia contemporânea brasileira, produzida na segunda metade do século XX. O artista produziu escritos científicos, literários e artísticos por cinquenta anos, além dos vinte e seis anos que se dedicou à fotografia, com obra pioneira na fotografia homoerótica. O artista formou-

¹ CONNELL. Políticas de masculinidade. CONNELL. *The men and the boys*. CONNELL. *Masculinidades*. CONNELL; MESSERSCHMIDT. Masculinidade hegemônica. ANDERSON. *In the game*. ANDERSON. Orthodox and inclusive masculinities. ANDERSON. *Inclusive masculinities*.

² Por esta pesquisa se debruçar sobre a obra fotográfica de Alair Gomes, especificamente três de suas extensas séries fotográficas, recortes desta investigação relacionados às séries *Esportes* e *Sonatinas*, *Four Feet* foram publicados em outros periódicos. DEVIDE. Arte contemporânea, esportes e masculinidades: um diálogo com a obra de Alair Gomes. DEVIDE. Masculinidades e práticas corporais na obra de Alair Gomes: a série *Sonatinas, four feet*.

³ Esta coleção constitui um acervo, que reúne parte expressiva da produção deste artista contemporâneo: 16 mil imagens, 150 mil negativos, *prints*, manuscritos sobre suas atividades profissionais, tais como correspondências, planos de aula, jornais, diários íntimos, postais e estudos multidisciplinares. Sob os cuidados de Maurício Bentes e Celeida Tostes, a documentação integrou o setor de iconografia da FBN em 1994, sendo complementada com seus escritos originais em 2004, por doação de sua irmã, Aíla Gomes. FBN. *Alair Gomes: muito prazer*.

⁴ Utilizamos o termo homoerotismo no sentido conferido por Jurandir Freire Costa, que o reconhece como uma noção mais ampla para descrever a pluralidade de práticas sociais e desejos dos homens orientados para o mesmo sexo. Um conceito referente às possibilidades de homens sentirem atrações eróticas ou se relacionarem fisicamente com outros homens. Tal conceito é corroborado por Wilton Garcia, enquanto categoria crítica que auxilia na construção da noção de homoarte. COSTA. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. GARCIA. Arte homoerótica no Brasil.

⁵ FBN. *Alair Gomes*, p. 5, grifos nossos.

se pela Escola Nacional de Engenharia da Universidade do Brasil (1939-1944). Como intelectual, passou a produzir escritos na década de 1940, como “Drôle de foi”, 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”.⁶ O artista abandonou a profissão com poucos anos de atuação, aproximando-se definitivamente da Arte.⁷ Entre 1950-1960, o artista autodidata, “intelectual raro, cuja formação transdisciplinar deu densidade a sua arte”,⁸ passou a se debruçar sobre outras áreas – História e a Crítica de Arte, Filosofia da Ciência, Mitologia, Antropologia, Estética, Física, Matemática, Lógica, Biologia, Neuropsicologia e Neurociência;⁹ além da Literatura, do Cinema e da Música, essas últimas, áreas de grande interesse, que influenciaram a sua obra.

No campo acadêmico, Alair Gomes dedicou-se à Filosofia da Ciência de forma autodidata. Sua produção científica gerou o convite de Carlos Chagas Filho para que, em 1958, integrasse o Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil, como professor e pesquisador, espaço no qual conquistou uma bolsa Guggenheim na categoria “História da Ciência e Tecnologia”, lecionando na Universidade de Yale, em 1962. Seu vínculo com a Universidade do Brasil possibilitou que fizesse viagens e intercâmbios, quando produziu diários de viagens e séries fotográficas, como nas viagens aos Estados Unidos, entre 1962-63 e 1975-76, quando escreveu o diário “*Glimpses of America*” e produziu a série fotográfica “*Glimpses of America: a sentimental Journey*”.¹⁰ Para Alair Gomes, o cientista e o artista possuem sensibilidade aguçada, percebendo marcas que a maioria não identifica, criando condições para revelá-las, como sua fotografia o fez, desvelando o homoerotismo sutil entre homens na praia, a partir da captura do corpo masculino belo e jovem.

Como professor, ensaísta e artista, Alair Gomes coordenou a área de fotografia da Escola de Artes Visuais do Parque Lage entre 1977-1979, ministrou cur-

⁶ SANTOS. “Tudo é permitido”: a escrita literário-filosófica como fundamento da criação [...].

⁷ “Expressão e a arte deveriam ser bem 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”. SANTOS. “Tudo é permitido”, p. 14.

⁸ COELHO. Ver com olhos livres, p. 11-12.

⁹ SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro*.

¹⁰ PITOL. “Ask me to send these photos to you”. GOMES. A fotografia de Alair Gomes.

sos de arte e fotografia, foi professor da oficina de escultura do Museu do Ingá, atuou como conselheiro de instituições como o MAM/RJ e a Funarte, integrou a Associação Brasileira de Críticos de Arte e na Associação Internacional de Críticos de Arte. Produziu textos curatoriais para exposições, escreveu para jornais e revistas especializadas, além de produzir textos sobre as Bienais de São Paulo.¹¹

O artista se inseriu definitivamente no sistema de arte no Brasil na década de 1980. Contudo, a demonização do homoerotismo com o advento da AIDS, atribuiu um caráter ameaçador da ordem à obra do artista, mantido numa solidão criativa, invisível no sistema oficial da arte, por expor corpos masculinos imersos numa atmosfera homoerótica, sendo reconhecido apenas por um seleto círculo de amigos e colecionadores. O sistema de arte ainda não aceitava o homoerotismo de suas fotografias, mantendo-as longe do grande público.¹²

Entre as décadas de 1960 e 1990, marcadas pela ditadura militar¹³ no Brasil, a urbanização do Rio de Janeiro e a emergência da contracultura,¹⁴ Alair Gomes produziu uma obra de vanguarda na fotografia homoerótica,¹⁵ construindo uma iconografia do corpo masculino, destacando sua virilidade, força, sensualidade, desejo e homoerotismo, permitindo a coexistência de diferentes masculinidades no mesmo plano: o do corpo masculino.¹⁶ Ao produzir uma visualidade homoerótica, Alair Gomes produziu uma fotografia tida como um ato contestatório do mundo patriarcal, heteronormativo e homofóbico.¹⁷

¹¹ COELHO. Ver com olhos livres. PITOL. *Alair Gomes*. PEREIRA. O que pode uma sinfonia visual? Alair Gomes, fotografia e o corpo masculino para além da moldura heteronormativa. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*. SANTOS. À sombra dos rapazes em flor. GOMES. A fotografia de Alair Gomes. LIMA. O gênero da fotografia.

¹² BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*. PITOL. *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade*. PITOL. Os escritos críticos de Alair Gomes sobre Arte. GOMES. A fotografia de Alair Gomes.

¹³ Alair Gomes passou ao menos por dois momentos de censura na ditadura: na exposição coletiva “As artes no shopping”, quando a série “*A Window in Rio*” foi considerada imoral; e na detenção pelo DOPS, numa ação policial em Copacabana, em 1970, sob a acusação de atos subversivos: tráfico de drogas e pederastia. GOMES. A fotografia de Alair Gomes.

¹⁴ A virada da década de 1960 para 1970 testemunhou a eclosão de movimentos sociais, como a contracultura e grupos representados por hippies, *beatniks*, gays, negros/as, lésbicas, entre outros que questionaram tradições e as desigualdades do mundo ocidental. GREEN. *Além do carnaval*.

¹⁵ HERKENHOFF. *Melody of desire*. GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

¹⁶ PEREIRA. O que pode uma sinfonia visual?.

¹⁷ HERKENHOFF. *Melody of desire*.

A pesquisa sobre Alair Gomes tem sido encaminhada a partir de diferentes vias, como a interpretação do espaço urbano e das sexualidades;¹⁸ o uso do gênero para interpretar o voyeurismo nas séries fotográficas;¹⁹ a análise de seus escritos acadêmicos e da crítica de arte;²⁰ a recepção de sua obra pela crítica de arte;²¹ a análise de obras específicas, apontando *performances* contra hegemônicas nas masculinidades;²² a comparação de sua obra com aquelas de outros artistas;²³ a interlocução entre o sujeito, o espaço e a arte na produção um *homo eroticus*;²⁴ a circunscrição de sua produção à arte homoerótica;²⁵ a análise de sua obra com a arquitetura;²⁶ a análise de séries específicas, produzidas no Brasil e nos Estados Unidos;²⁷ a associação de sua obra ao caráter *voyeur e flâneur*;²⁸ a análise de sua fotografia a partir da categoria da melancolia;²⁹ além de textos, entrevistas e catálogos.³⁰

Relevante se faz sublinharmos que entre a produção reunida, identificamos uma escassez no debate sobre as relações entre as práticas corporais e as masculinidades na obra de Alair Gomes, práticas estas capturadas pela lente de sua máquina fotográfica em extensas séries fotográficas, como aquela intitulada “Esportes”,³¹ “*Sonatinas, four feet*”,³² além da série *Beach Triptychs*, todas marcadas pelo caráter narrativo, pela fotografia múltipla, pelo homoerotismo e pela influência da Arte Clássica, da música e da religião. Em suas séries, identificamos diversas práticas corporais, como o surfe, o futebol, o remo, a natação, os saltos ornamentais, o

¹⁸ PEREIRA. Heterotopias do (in)desejável.

¹⁹ ARAUJO; BRANDÃO. Sobre questões de gênero e imagens.

²⁰ PITOL. Os escritos críticos de Alair Gomes sobre Arte. SANTOS. “Tudo é permitido”.

²¹ PITOL. *Alair Gomes*, 2013.

²² PEREIRA. O que pode uma sinfonia visual?. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*.

²³ BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*. SANTOS. Duane Michals e Alair Gomes.

²⁴ LIMA. O gênero da fotografia.

²⁵ GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*.

²⁶ PITOL. *Alair Gomes: fotografias – anos 1960/1970*.

²⁷ GOMES. A fotografia de Alair Gomes. GOMES. Alair Gomes: *Glimpses of America* e A Praça da República. GOMES. A fotografia de Alair Gomes. PITOL. “Ask me to send these photos to you”. PEREIRA. O que pode uma sinfonia visual?. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*.

²⁸ SANTOS. *Alair Gomes: um voyeur natural*. BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*.

²⁹ SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

³⁰ GOMES. Note on sequential photographic compositions with multiple suggestions for the sequencing. GOMES. Reflexões críticas e sinceras sobre a fotografia. GOMES. The three sonatinas, four feet... GOMES. Text for the advocate’s portfolio. GOMES. Introduction. GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva. GOMES. Text. GOMES. Alair Gomes. GOMES. *A New Sentimental Journey*. HERKENHOFF. Melody of desire. MELLO. A sacração do Eros masculino. CHIARELLI. *Arte internacional brasileira*. CHIARELLI. *Erotica*. CHIODETTO. *Young male*. CHIODETTO. *Alair Gomes*.

³¹ DEVIDE. Arte contemporânea, esportes e masculinidades.

³² DEVIDE. Masculinidades e práticas corporais na obra de Alair Gomes.

frescobol e a ginástica. Dentre estas séries, escolhemos *Beach Triptychs* como fonte histórica³³ deste recorte da pesquisa.

Ao se tornarem objetos a serem capturados pela lente de sua câmera – dispositivo técnico que permitia a aproximação do artista em relação aos objetos de seu interesse – as imagens dos homens fotografados pelo artista passaram a produzir uma estratégia discursiva que se constituiu numa narrativa homoerótica, transgressora e de vanguarda, no contexto político da ditadura e da contracultura, a partir da década de 1960.³⁴ Por esta marca, interpretamos que a obra de Alair Gomes, produzida no suporte da fotografia, nos auxilia na compreensão das masculinidades circulantes no contexto das práticas corporais na orla carioca, entre 1960-1980.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa se interessa pelos grupamentos sociais presentes na obra de Alair Gomes, representados por jovens rapazes que frequentavam os espaços públicos do Rio de Janeiro, como a praia de Ipanema, a Lagoa Rodrigo de Freitas e alguns clubes esportivos. Tais personagens constituíam círculos de homosociabilidade,³⁵ protagonizando mudanças nas relações de gênero produzidas nas vivências das práticas corporais, com ênfase nas masculinidades, nos corpos e no homoerotismo.

No que tange à dimensão histórica, nos interessa uma História Social da Arte que aborde o processo criativo e as obras do artista em seu contexto de produção.³⁶ A obra de Alair Gomes está imersa, tanto num contexto político ditatorial, que interditava a homossexualidade; quanto representa uma produção que esgarça os limites das masculinidades e da heteronormatividade compulsória. O artista

³³ Reconhecemos as “fontes históricas” como conjunto de documentos escolhido pelo(a) historiador(a) no âmbito da pesquisa, diferenciando-as de “documentos históricos”, relacionados aos vestígios do passado, independentemente de seu suporte ou natureza. LUCA. Notas sobre os historiadores e suas fontes.

³⁴ HERKENHOFF. *Melody of desire*. SANTOS. *À sombra dos rapazes em flor*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*. GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. GARCIA. *Arte homoerótica no Brasil*. GOMES. *A fotografia de Alair Gomes*. COELHO. *Ver com olhos livres*. LIMA. *O gênero da fotografia*. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*. PEREIRA. *Heterotopias do (in)desejável*. GREEN. *Além do carnaval*.

³⁵ Conceito originalmente sistematizado por Eve Sedgwick, em 1985, a respeito de espaços de homosociabilidade e fortalecimento dos laços sociais entre homens heterossexuais, nos quais se elaboram discursos e práticas que excluem outros homens – gays – e mulheres. SEDGWICK. *A epistemologia do armário*.

³⁶ BARROS. *O campo da História: especialidades e abordagens*.

apresentou uma nova política do desejo, através da ativação do corpo masculino na obra de arte, por uma ação “micropolítica”, que interveio na cartografia dominante e estável da heteronormatividade, pois “as masculinidades homoeróticas não estão num limbo, desconectadas de outras experiências oriundas da economia desejante de nosso tempo”.³⁷ Onde havia jovens rapazes cumprindo tarefas físicas, inerentes ao gênero masculino, a visibilidade da sexualidade era amplificada pela lente da câmera do artista, tornando o corpo uma “experiência significante”.³⁸

O conjunto documental da pesquisa é constituído pela série *Beach Triptychs*, na qual Alair Gomes segue em direção à orla de Ipanema para produzir fotografias de perto,³⁹ exercitando o seu voyeurismo e caracterizando sua *flânerie* na busca pelo corpo masculino.⁴⁰ O critério de inclusão desta série se refere à possibilidade de refletirmos sobre as fontes a partir do diálogo entre a Educação Física e as Artes Visuais,⁴¹ utilizando os estudos das masculinidades⁴² como referencial.

Para operacionalizar a análise e a interpretação das fotografias, utilizamos um modelo metodológico que parte do que as fontes históricas nos dizem sobre o motivo de sua escolha – a relação com as práticas corporais – em diálogo com a obra de arte, o artista, a Arte Contemporânea e o contexto de sua produção.⁴³ A aplicação deste modelo parte da premissa de que a obra de arte emite significados de seu tempo, como o uso dos espaços públicos da cidade, os comportamentos, as identidades, os processos de socialização entre os homens, as representações sobre o corpo e seus usos. A série do artista na qual nos debruçamos, foi produzida no contexto da Arte Contemporânea, permitindo-nos interpretar a presença das práticas corporais como a ginástica, em determinado contexto social e histórico da

³⁷ PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*, p. 174.

³⁸ HERKENHOFF. *Melody of desire*.

³⁹ VASQUEZ. *A janela indiscreta de Alair Gomes*.

⁴⁰ SANTOS. *Alair Gomes: um voyeur natural*.

⁴¹ É necessário interpretar os processos relacionais entre as artes visuais e as práticas corporais, reconstruindo uma História a partir dos significados produzidos por estas últimas, representadas em obras de arte e tidas como fontes históricas. SOARES; MADUREIRA. *Educação Física, linguagem e arte*. MELO. *Esporte, lazer e artes plásticas: diálogos*.

⁴² CONNELL. *The men and the boys*. CONNELL. *Masculinidades*. CONNELL; MESSERSCHMIDT. *Masculinidade hegemônica*. ANDERSON. *Inclusive masculinities*. ANDERSON; McCORMACK. *Inclusive masculinity theory*.

⁴³ MELO. *Esporte, lazer e artes plásticas*.

cultura carioca, que ressignificou e produziu novas práticas sociais, sobretudo, no que tange aos corpos masculinos.

A fotografia se constitui numa fonte iconográfica para a pesquisa histórica há décadas,⁴⁴ e tem gerado desafios sobre o desvelamento da rede de significações cujos elementos se relacionam na composição de uma realidade, sobrepondo à noção da fotografia como “documento”, outra perspectiva: a fotografia “monumento”, tida como texto visual com autoria – aqui representado pelo artista Alair Gomes; o texto propriamente dito, representado aqui pela série fotográfica *Beach Triptychs*; e um(a) leitor(a), representado(a) pelo(a) observador(a).⁴⁵ Na obra de Alair Gomes, a fotografia é um signo associado à historicidade do fotógrafo, que também se aproxima de outro conceito: o da “fotografia-expressão”,⁴⁶ que reconhece a subjetividade de quem a produziu, através de uma “escrita pessoal” que desestabiliza a relação entre a fotografia e o real. A fotografia-expressão torna visível o que ainda não sabemos ver, privilegiando os processos e não a impressão, os eventos em lugar das coisas, e o Outro como um ator e sujeito em detrimento de um objeto. Esta perspectiva pressupõe um(a) autor(a), assumindo a onipresença do(a) fotógrafo(a), que produz sentidos entre as imagens e as coisas, transbordando os limites do registro.

Para análise e interpretação das fotografias enquanto fontes históricas adotamos três princípios: a noção de série, a intertextualidade e a interdisciplinaridade e consideramos cinco dimensões espaciais:⁴⁷ o espaço geográfico e fotográfico, além daqueles referentes ao objeto, à figuração e à vivência. Avaliamos que os aspectos acerca da noção de série, da intertextualidade e da interdisciplinaridade, são contemplados pela obra do artista, caracterizada, entre outras marcas, pelo uso da fotografia múltipla, em séries extensas, que possuem uma relação semântica entre si, como o homoerotismo; assim como é influenciada por diferentes áreas de conhecimento presentes na trajetória de Alair Gomes, como a História da Arte, a música e a religião. A dimensão dos espaços, também nos auxilia na interpretação das fontes, com os espaços geográfico, representado pelo espaço público da praia; do objeto, caracterizado, por exemplo, pelas roupas e os equipamentos de ginástica; da figura-

⁴⁴ SÔNEGO. A fotografia como fonte histórica.

⁴⁵ MAUAD. Fotografia e História: possibilidades de análise.

⁴⁶ ROUILLÉ. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*.

⁴⁷ MAUAD. Fotografia e História.

ção, referente aos personagens das fotografias e suas relações; assim como da vivência, representado pelas *performances* captadas, relativas às práticas corporais.

No que tange aos estudos das masculinidades, destacamos sua emergência no contexto da virada da década de 1960 para 1970, imerso nos movimentos sociais que questionaram tradições e desigualdades do mundo ocidental. Neste terreno emergiram os *Men's studies*, que iniciam um debate sobre as políticas de identidade, a naturalização de papéis de gênero e a legitimação de desigualdades entre os homens, pois este grupo identificou que parte dele também sofria um ônus patriarcal.⁴⁸ Os avanços do feminismo, a AIDS, o movimento gay, os grupos de apoio, as políticas públicas de saúde, a violência, o esporte e as transformações comportamentais dos homens, ilustram mudanças nas masculinidades, questionando as bases da hegemonia masculina e seus privilégios. Os estudos das masculinidades reconhecem a dimensão relacional do gênero, rejeitando a representação de única masculinidade, determinada pela biologia e reconhecida em culturas e tempos históricos distintos, contestando um modelo universal ou fixo e defendendo o seu caráter transitório, instável e fluido, o que pressupõe a possibilidade de mudanças e reconstruções.⁴⁹

Sublinhamos a escassez de produções acadêmicas sobre os estudos das masculinidades no campo de conhecimento da Educação Física no Brasil.⁵⁰ Neste contexto, interpretamos as práticas corporais como elementos relevantes na construção das masculinidades⁵¹ e debruçamo-nos, predominantemente, nas teorias da masculinidade hegemônica⁵² e da masculinidade inclusiva,⁵³ as quais forneceram ferramentas para análise das fontes.

⁴⁸ OLIVEIRA. *A construção social da masculinidade*.

⁴⁹ BADINTER. *Sobre a identidade masculina*. NOLASCO. *A desconstrução do masculino*.

⁵⁰ DEVIDE. Estudos de gênero na Educação Física brasileira. DEVIDE. Estudos das masculinidades na Educação Física e no esporte. DEVIDE; BRITO. *Estudos das masculinidades na Educação Física e no esporte*.

⁵¹ DUNNING. O desporto como uma área masculina reservada. BAUBÉROT. Não se nasce viril, torna-se viril. FORTH. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono. VIGARELLO. Virilidades esportivas.

⁵² CONNELL. *The men and the boys*. CONNELL. *Masculinidades*. CONNELL; MESSERSCHMIDT. Masculinidade hegemônica.

⁵³ ANDERSON. Orthodox and Inclusive masculinities. ANDERSON. *Inclusive masculinities*. ANDERSON; McCORMACK. Inclusive masculinity theory.

BEACH TRIPTYCHS (198-): ANÁLISE COM BASE NOS PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

A série *Beach Triptychs* se enquadra no conjunto da “poética do perto”⁵⁴ e se constitui em exemplo da fotografia múltipla e da construção de narrativas, características da obra de Alair Gomes, marcada por influências do cinema, da literatura, religião, música e Arte Clássica.⁵⁵ O artista se desloca para a orla de Ipanema para produzir este conjunto de fotografias, no intuito de se aproximar do objeto que o fascinava: o corpo masculino, jovem e belo,⁵⁶ que se exercitava nos aparelhos de ginástica instalados na praia.

O deslocamento de seu apartamento para o espaço geográfico da orla demarca as características do “voyeur” e do “flâneur” na obra de Alair Gomes:⁵⁷ “o lado *voyeur* do artista se investe de modo mais direto na condição da *flânerie* e sai em busca de seus objetos de desejo”.⁵⁸ Com um olhar ativo, fotografando sem ser visto, o artista desloca-se na cidade, num movimento de espera, apropriação clandestina, “predação silenciosa” e “roubo simbólico”⁵⁹ de imagens dos rapazes envolvidos em práticas corporais.



Beach Triptych n. 26 – c. 198- (Acervo “Coleção Alair Gomes”, FBN).

⁵⁴ SANTOS, A. *A fotografia como escrita pessoal*.

⁵⁵ GOMES. Reflexões críticas e sinceras sobre a fotografia. CAUJOLLE. *Music on the Beach*. HERKENHOFF. *Melody of desire*. COELHO. *Ver com olhos livres*.

⁵⁶ GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva. GOMES. *A fotografia de Alair Gomes*. CHIODETTO. *Alair Gomes*. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*.

⁵⁷ BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*.

⁵⁸ SANTOS. *Alair Gomes: um voyeur natural*, p. 11.

⁵⁹ SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

Nesta série, o artista seleciona três imagens, captadas de perto e nos formatos 28 x 35cm ou 20 x 25cm, dentre um grande conjunto, na busca de coesão plástica e visual, o que, segundo Alair Gomes, constituiu uma das composições mais difíceis que produziu.⁶⁰ Nos *Beach Triptychs* identificamos rapazes em práticas corporais na praia, notadamente a ginástica – também protagonista na série “*Sonatinas, four feet*”;⁶¹ além do frescobol, do *frisbee* e da “altinha”.

O conjunto de cada tríptico não é organizado, necessariamente, numa sequência, sendo composto, geralmente, por personagens distintos, conforme o *Beach Triptych* n. 26, acima. Neste conjunto, identificamos imagens de dois rapazes: um deles registrado enquanto se exercita na barra fixa e nas paralelas, conforme as fotos posicionadas à esquerda e à direita; enquanto o outro repousa o corpo sobre uma prancha de ginástica (foto central), como se estivesse dormindo ou descansando. Destacamos que esta posição está presente em outras séries de Alair Gomes, como “Sinfonia dos Ícones Eróticos”, “Carnaval” e “*Glimpses of America*”, caracterizando sua intertextualidade; assim como é uma postura recorrente na História da fotografia homoerótica, com imagens de homens deitados, reclinados ou dormindo, trazendo a imobilidade, o relaxamento e a vulnerabilidade corporal enquanto marcas, apresentando o corpo masculino como objeto de desejo do olhar do outro.⁶²

Nos conjuntos destes trípticos, identifica-se uma preocupação com o estudo da luz e sombra, assim como com o enquadramento dos personagens, representados por fragmentos de corpos individuais que, lado a lado, constroem uma narrativa após edição cuidadosa do artista, evidenciando a geometria da anatomia dos corpos, inspirada na escultura clássica, uma influência na obra de Alair Gomes.⁶³ Esta estratégia de enquadramento contribui para direcionar o olhar do(a) espectador(a) tão somente à imagem do corpo masculino, destacando contornos, volumes e anatomia, permitindo a emergência de um homoerotismo latente na despretenhosa prática cotidiana da ginástica pelo praticante, transformado em objeto de adoração e devoção, tal qual as imagens religiosas presentes nos altares renascen-

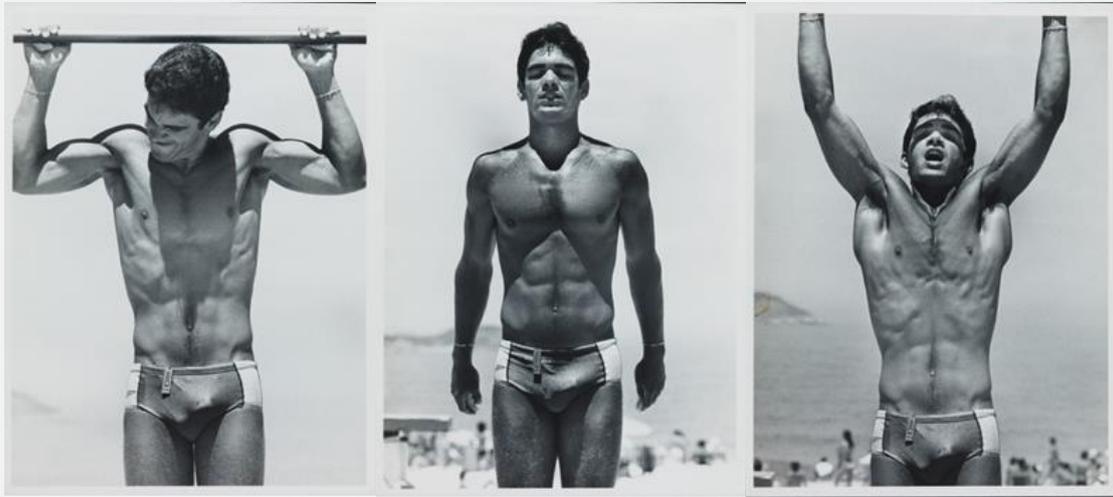
⁶⁰ GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva.

⁶¹ DEVIDE. Masculinidades e práticas corporais na obra de Alair Gomes.

⁶² SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

⁶³ GOMES. Introduction. GOMES. *A New Sentimental Journey*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*. MELLO. A sagração do Eros masculino.

tistas italianos, organizados em trípticos, que influenciaram o artista na construção desta série,⁶⁴ conforme o exemplo a seguir:



Beach Triptych n. 07, c. 198- (Acervo: “Coleção Alair Gomes”, FBN).

O tríptico acima exemplifica a forma cuidadosa como Alair Gomes elegia e editava as fotografias que comporiam cada conjunto, posicionadas lado a lado. Com esta composição, o artista reafirma a necessidade e o desejo pela produção de uma fotografia que se legitimasse enquanto linguagem na Arte Contemporânea,⁶⁵ a partir da apresentação da imagem múltipla, que apresentasse unidade e necessidade de edição;⁶⁶ aspecto relacionado à noção de série⁶⁷ na análise de fotografias como fontes históricas.

No *Beach Triptych* n. 7, cuja imagem central ilustra a capa do catálogo da individual do artista na *Fondation Cartier pour l'art Contemporain*, em 2001, identificamos a prática corporal da ginástica, realizada por um rapaz numa barra fixa, instalada em Ipanema. A análise dos espaços da “fotografia” e da “figuração”⁶⁸ nos permite identificar o espaço público da praia e o aparelho de ginástica, assim como um enquadramento frontal que fragmenta o corpo masculino, destacando a cintura

⁶⁴ GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva. CAUJOLLE, C. Music on the Beach. BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*.

⁶⁵ COSTA. Da fotografia como arte a arte como fotografia. ROUILLÉ. *A fotografia*, 2009. TACCA. A “fotografia expandida” nos museus de arte moderna.

⁶⁶ GOMES. Reflexões e críticas e sinceras sobre a fotografia. HERKENHOFF. Melody of desire. CHIODETTO. *Alair Gomes*.

⁶⁷ MAUAD. *Fotografia e História*.

⁶⁸ MAUAD. *Fotografia e História*.

e os membros superiores. Também identificamos uma distinção entre as três imagens, com destaque para a central, na qual o artista invisibiliza o aparelho de ginástica e apresenta o corpo do rapaz em primeiro plano, em concentração e repouso. Por sua vez, ao analisarmos o “espaço da vivência”,⁶⁹ associado à *performance* e ao movimento deste personagem de cada lado do tríptico, identificamos o rapaz registrado pela câmera do artista em períodos de contração muscular, destacando a anatomia de seu tronco e braços, aspecto potencializado pelo uso da luz e da sombra, tal qual os corpos esculpidos em mármore pelos gregos nos períodos Clássico e Helênico,⁷⁰ os quais fascinavam Alair Gomes e estão presentes em sua série “*A New Sentimental Journey*”.⁷¹

Em função da influência da religião na trajetória do artista, podemos inferir que o conjunto também faz alusão aos trípticos que apresentam a crucificação, em virtude das posturas do rapaz registradas de frente por Alair Gomes. Nas três imagens, é possível percorrer o corpo masculino, suas formas e volumes em contraste com o uso do recurso da luz e sombra, num exemplo alegórico do que o artista escreveu sobre a coexistência de um erotismo dionisíaco com o nu clássico, apolíneo e associado à beleza;⁷² provocando tensões entre o clássico/erótico e o sagrado/profano.⁷³ Este aspecto resgata a noção de alegoria associada à “arte-fotografia”,⁷⁴ a qual se caracteriza por uma dupla estrutura representada por um sentido explícito e outro latente, figurado. Neste caso, uma primeira camada de sentido remete à escultura clássica e à religião; enquanto a outra deixa latente a associação com o homoerotismo. O artista também sugere a noção de nudez do corpo masculino, com uma fotografia realizada no “espaço geográfico” público da praia, onde a mesma é proibida. O padrão de enquadramento das fotografias e o “espaço da vivência”, representado pelas poses do rapaz nas imagens do tríptico,

⁶⁹ MAUAD. Fotografia e História.

⁷⁰ GOMBRICH. *A História da Arte*.

⁷¹ GOMES. *A New Sentimental Journey*.

⁷² GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva.

⁷³ MELLO. A sagração do Eros masculino.

⁷⁴ ROUILLÉ. *A fotografia*.

“expõem”, sem revelar, uma nudez⁷⁵ interdita na História da Arte e no contexto histórico, social e político no qual foi produzida.⁷⁶

Os Trípticos de Praia de Alair Gomes enfatizam uma analogia entre o movimento dos corpos e anotações musicais: a câmera afirma o olhar tátil do artista, que anuncia o desejo pelo toque erótico do corpo como uma melodia visual.⁷⁷ Nesse contexto, as práticas corporais tornam-se uma via para potencializar a emergência de um homoerotismo ancorado na imagem de um corpo atlético, esculpido pelas rotinas de exercícios,⁷⁸ que se expandiram na década de 1980 nas capitais litorâneas,⁷⁹ recorte histórico de produção desta série.

Retomando a referência à crucificação no *Beach Triptych* n. 07, é relevante constatar o uso da pintura do tríptico com temática referente à crucificação, durante o período do Renascimento, entre os séculos XV e XVII,⁸⁰ primeiramente por pintores italianos e posteriormente por outros artistas europeus,⁸¹ conhecidos por Alair Gomes. Tal formato e tema também foram explorados pela Arte Contemporânea, com destaque para o artista Francis Bacon, que pintou diversos trípticos entre 1960-1990: “*Three studies for a crucifixion*” (1962) e “*Crucifixion*” (1965); além de também produzir obras com uma poética homoerótica e autobiográfica (MAUBERT, 2010), como: “*Two figures lying on a bed*” (1968) e “*Three studies for figures on a bed*” (1972).⁸²

A literatura sublinha o caráter de “rebeldia” e “blasfêmia” do artista⁸³, ao expor imagens com carga homoerótica, sob a nomenclatura de um “tríptico”, formato

⁷⁵ Ao analisar o *Beach Triptych* n. 08, Herkenhoff descreve como o volume do falo sob a sunga molhada dos rapazes faz menção à nudez dos corpos da escultura grega, que simultaneamente velava e revelava a nudez masculina, o que também pode ser identificado nas imagens do *Beach Triptych* n. 07. HERKENHOFF. *Melody of desire*.

⁷⁶ BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

⁷⁷ HERKENHOFF. *Melody of desire*.

⁷⁸ LIMA. *O gênero da fotografia*.

⁷⁹ BERTEVELLO. *Academias de ginástica e condicionamento físico*. FURTADO. *Do fitness ao wellnes*.

⁸⁰ GOMBRICH. *A História da Arte*.

⁸¹ Alguns artistas que produziram obras na Itália e na Europa foram: Donatello, “*Crucifixion*” (c. 1465); Jan van Eyck, “*The Crucifixion; The Last Judgment*” (c. 1430); Piero della Francesca, “*Polyptych of the Misericordia*” (c. 1445-1462); Rafael Sanzio, “*Crucifixion*” (c. 1502.1503); Hieronymus Bosch, “*Triptych of the Crucified Martyr*” (c. 1497); Vrancke van der Stockt, “*Triptych of the Redemption: The Crucifixion*” (c. 1450); Andrea de Mantegna, “*The Crucifixion*” (c. 1456-1459); Matthias Grünewald, “*Isenhei, Altarpiece*” (c. 1512-1516); El Grecco, “*The Crucifixion*” (c. 1597-1600).

⁸² GALE; STEPHENS. *Francis Bacon*.

⁸³ BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*.

italiano renascentista com conotação religiosa e sacra, composto por uma imagem central e duas secundárias, formando uma unidade. Alair Gomes não hesitou em associar a dimensão do sagrado, presente nos trípticos representados em pinturas que conheceu na Itália, às fotografias que produziu de rapazes fazendo ginástica na praia, selecionadas a partir de uma composição precisa e rígida. Esta coexistência entre o clássico e o erótico, assim como entre o sagrado e o profano, decorre de um olhar ativo do artista que atuava em dois níveis: o do registro fotográfico e o da composição das imagens, o que garantia, respectivamente, a relação entre o objeto fotográfico e o desejo, conferindo carga libidinal e homoerótica às suas séries.⁸⁴

Alair planejava produzir no máximo quarenta e oito *Beach Triptychs*, em dois grupos de vinte e quatro. Para o primeiro, o artista ampliou mais de mil fotografias, com a finalidade de selecionar as que comporiam os trípticos, mantendo uma harmonia plástica e visual.⁸⁵ Segundo o artista, ele buscou uma composição de altar, no sentido religioso, buscando reverência, conforme seu relato:

[...] me impressionei muito com a possibilidade de, ao reunir três fotos, [...] fazer uma espécie de composição de altar, do que os ingleses chamam de *altar piece*. Na Renascença italiana os trípticos de altar eram muito comuns. O tríptico tinha conotação religiosa; [...] eram três imagens diferentes que completavam a composição [...] que, em geral, se chamava à devoção [...]. Pelo fato de elas serem apenas três e não trinta, a exigência de harmonia [...] se tornou muito grande. [...] o Tríptico de Praia é [...] o tipo de composição em sequência mais difícil que eu já enfrentei.⁸⁶

Reforçando a intertextualidade, necessária à interpretação da fotografia enquanto fonte, destacamos os trípticos de Pietro Perugino – “A crucificação”, c. 1493-1496, Florença; e “*The Galitzin Triptych*”, c. 1482-1485, Washington D.C., com vistas a auxiliar na compreensão da influência da pintura italiana no Renascimento na concepção desta série, na qual Alair Gomes explora a conotação religiosa, sacra e devocional do tríptico. A noção da “fotografia monumento”⁸⁷ também confere relevância ao contexto de produção do texto visual, aqui representado, especificamente, pelo espaço ocupado pela religião cristã desde o núcleo familiar do artista, aos seus primeiros escritos, na década de 1940. “Boa parte da energia intelectual de Alair Gomes

⁸⁴ HERKENHOFF. *Melody of desire*.

⁸⁵ PAIVA. Alair Gomes: a paixão pelo corpo masculino jovem e a construção [...].

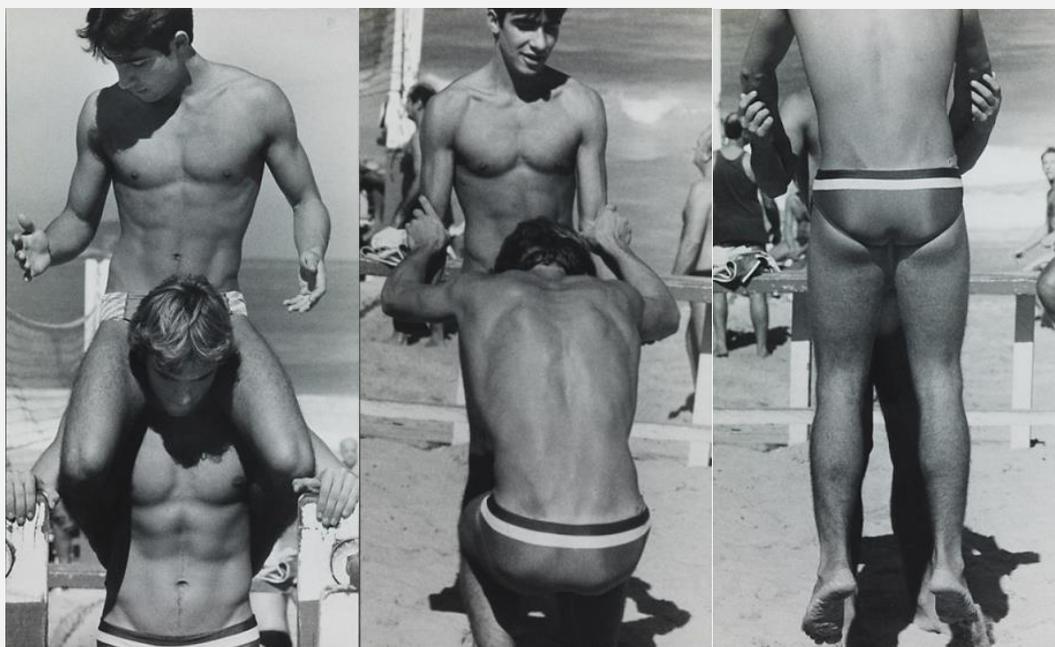
⁸⁶ GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva, s. p.

⁸⁷ MAUAD. *Fotografia e História*.

será dedicada à reflexão sobre o espaço ocupado pela religiosidade em sua arte de cunho homoerótico”,⁸⁸ de modo que a menção ao universo da cristandade ocidental não é um acaso nesta série e em sua obra, caracterizada por uma “escrita de si”.⁸⁹

BEACH TRIPTYCHS E NOVAS MASCULINIDADES

Visando dar sequência à análise, a partir do modelo metodológico proposto na pesquisa, em diálogo com os estudos das masculinidades,⁹⁰ elegemos o *Beach Triptych* n. 03, a seguir.



Beach Triptych n. 03 – c. 198-. (Acervo: “Coleção Alair Gomes”, FBN).

Este *Beach Triptych* se constitui num dos primeiros – dentre os produzidos por Alair Gomes na década de 1980. Na composição, identificamos dois rapazes exercitando-se em equipamentos de ginástica instalados na areia. Este tríptico se diferencia dos outros do artista, por trazer o registro de uma dupla de rapazes se

⁸⁸ SANTOS. *Alair Gomes: um voyeur natural*, p. 11-12.

⁸⁹ SANTOS. “Tudo é permitido”.

⁹⁰ CONNELL. *The men and the boys*. CONNELL. *Masculinidades*. CONNELL; MESSERSCHMIDT. Masculinidade hegemônica. ANDERSON. Orthodox and inclusive masculinities. ANDERSON. *Inclusive masculinities*. ANDERSON; McCORMACK. Inclusive masculinity theory.

exercitando, enquanto na maioria dos *Beach Triptychs*, o artista registrou rapazes sozinhos, envolvidos com a ginástica ou outras práticas corporais.

A composição traz as marcas singulares de suas séries: a fotografia múltipla, a narrativa e a noção de sequência; assim como o uso do enquadramento com a fragmentação dos corpos e a exploração dos recursos de luz e sombra.⁹¹ No que concerne aos espaços da fotografia,⁹² o “espaço geográfico” da composição compreende o espaço público da praia, próximo ao calçadão, onde os aparelhos de ginástica eram instalados. No conjunto, é possível avistar o mar, ao fundo, além de elementos de outra prática corporal: o vôlei de praia. O “espaço da figuração”, controlado pelo artista é protagonista. Alair Gomes escolhe enquadramentos que emolduram os corpos atléticos, colocando-os em primeiro plano. No *Beach Triptych* n. 03, o artista elege três fotografias que registram o contato corporal entre os dois rapazes durante toda a sequência captada pela câmera. Nesta composição, o “espaço da vivência” se relaciona aos movimentos e *performances* dos corpos nos exercícios físicos dos rapazes.

O conjunto de fotografias sugere que o artista se posicionou no calçadão, direcionando sua câmera para a dupla, captando sua *performance* de frente, de onde dificilmente passaria despercebido. Sobre o comportamento daqueles que mantinham sua prática corporal com a ciência de terem seus corpos em movimento acompanhados pelo seu olhar ativo, Alair Gomes comenta:

[...] quando eles me percebem fotografando obsessivamente, entendem isso como uma homenagem que estou prestando à beleza deles, [...] a atitude, na imensa maioria dos casos, é fingir que ignoram [...]. Entretanto, ele se deixa fotografar. [...] Vários deles agem de maneira natural e espontânea [...].⁹³

Na foto à esquerda do *Beach Triptych* n. 03, identificamos um dos rapazes equilibrando-se sobre os ombros do outro, que se apoia entre as barras paralelas numa posição de força, sustentando o peso corporal do parceiro. Ambos olham para baixo e apresentam uma composição corporal mais forte, com músculos delineados e destaque para a anatomia do abdômen, coxas e peitoral; em diálogo com

⁹¹ GOMES. Reflexões e críticas e sinceras sobre a fotografia. GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*. PITOL. *Alair Gomes*, 2013. COELHO. *Ver com olhos livres*. LIMA. *O gênero da fotografia*. GOMES. *Alair Gomes: Glimpses of America e A Praça da República*. GOMES. *A fotografia de Alair Gomes*. PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*.

⁹² MAUAD. *Fotografia e História*.

⁹³ GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva, s. p.

escultura grega dos períodos Clássico e Helênico;⁹⁴ uma influência na fotografia do artista.⁹⁵ Conforme Alair Gomes menciona em entrevista cedida a Joaquim Paiva⁹⁶ e em texto introdutório da individual da exposição na *Fondation Cartier pour l'art Contemporain*,⁹⁷ sua intenção era flertar com a possibilidade da convivência entre o clássico e o erótico, o sagrado e o profano, uma vez que o artista reivindicava a possibilidade de diálogo entre o nu apolíneo/clássico e o nu dionisíaco/erótico.

Na sequência de imagens, visualizamos um dos rapazes em pé, sorrindo; enquanto o outro, que antes o sustentava sobre os ombros, é registrado agachado, de costas, segurando os braços do companheiro, enquanto olha para baixo. Nesta imagem central, portanto, mais relevante do tríptico, o artista amplia os sentidos possíveis produzidos pelo texto visual, cujo referente é a dupla de rapazes e seus corpos atléticos. O olhar do(a) espectador(a) se depara com o rapaz em primeiro plano, em posição que esconde a cintura do companheiro, em pé. O momento do registro feito pelo artista vela a cintura do rapaz, não permitindo ao(a) espectador(a) identificar sua vestimenta, insinuando tanto a possibilidade de sua nudez, quanto o erotismo relacionado à prática sexual, potencializando a carga libidinal e homoerótica da cena, conforme aponta a literatura sobre sua obra.⁹⁸ Na foto à direita, o rapaz agachado realiza um salto vertical com o apoio do colega, que o segura pelos antebraços.

Buscando interpretar o tríptico a partir da historicidade do fotógrafo e da sua intertextualidade, é relevante resgatarmos que Alair Gomes colecionava postais, calendários, fitas VHS e revistas gays de diversas produtoras e revistas estrangeiras com as quais trocava correspondências,⁹⁹ uma vez que, no Brasil, o acesso a este material com qualidade era escasso.¹⁰⁰ O acesso ao repertório de imagens deste colecionismo possui uma intertextualidade que o artista imprime com sutileza

⁹⁴ GOMBRICH. *A História da Arte*.

⁹⁵ GOMES. Introduction. GOMES. *A New Sentimental Journey*. MELLO. A sagração do Eros masculino. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

⁹⁶ GOMES. Entrevista concedida a Joaquim Paiva.

⁹⁷ GOMES. Introduction.

⁹⁸ HERKENHOFF. Melody of desire. GOMES. *Symphony of Erotic Icons*. PITOL. *Alair Gomes*, 2013. GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. GARCIA. *Arte homoerótica no Brasil*. BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrap*. GOMES. *A fotografia de Alair Gomes*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

⁹⁹ GOMES. Text for the advocate's portfolio.

¹⁰⁰ PAIVA. Alair Gomes: a paixão pelo corpo masculino jovem [...].

em algumas fotografias, atribuindo-lhes uma ambiguidade sobre a virilidade do corpo masculino e o homoerotismo latente na interação entre os rapazes, como na imagem central do *Beach Triptych* n. 03.

Esta ambiguidade entre o nu clássico e o caráter homoerótico esteve presente em revistas de cultura física norte-americanas, que Alair Gomes acessava. Nas décadas de 1940-1950, revistas como *Physique Pictorial* e *The Male Figure* já exaltavam a musculatura e a beleza do corpo masculino, em posições e cenários que remetiam à cultura clássica, estratégia usada no intuito da aceitação do nu masculino, tal como os fotógrafos da primeira geração da fotografia homoerótica.¹⁰¹ Na década de 1970, quando Alair Gomes passou um ano nos Estados Unidos, pôde identificar como a circulação de publicações voltadas ao corpo masculino estava à frente do Brasil, com o surgimento de revistas como a *Blueboy*. Desde as revistas publicadas entre 1940-1950, que trazem ensaios com alusão à Arte Clássica; até as que apresentam imagens do esporte, como *Blueboy*, as práticas corporais foram uma via para a emergência de masculinidades que desestabilizavam os padrões heteronormativos.¹⁰²

Em 1976 a *Blueboy* trouxe reportagem especial sobre atletas gays, com uma capa que retrata um jogador uniformizado com capacete, de costas, com a mão de um colega sobre si, demonstrando fraternidade, intimidade e tatilidade, marcas presentes na instituição esportiva e identificadas nas pesquisas sobre a teoria da masculinidade inclusiva.¹⁰³ Tais imagens permitem a emergência de uma masculinidade homoerótica, direcionada ao público masculino, com papel relevante na construção da identidade homossexual da época, fortalecendo o movimento gay norte-americano, que eclodiu no fim de 1960.¹⁰⁴

Importante resgatar que Alair Gomes publicou alguns de seus *Beach Triptychs* em revistas norte-americanas, que pautavam a visibilidade do movimento LGBTIAP+ e divulgavam a arte homoerótica, como *Gay Sunshine: Journal of Gay Liberation*, onde publicou a série *The Carnival in Rio: a photo essay*, em 1979; a *Ad-*

¹⁰¹ Thomas Eakins (1844-1916), Fred Holland Day (1864-1933), Wilhelm Von Plüschow (1852-1930), Wilhelm Von Gloeden (1856-1931), Vincenzo Galdi (1871-1961) e George Platt Lynes (1907-1955).

¹⁰² PEREIRA. *Symphony of Erotic Icons*.

¹⁰³ ANDERSON. *Inclusive masculinities*.

¹⁰⁴ GREEN. *Além do carnaval*.

vocate: the National Gay News Magazine, onde publicou um tríptico (*Opus 21*, n. 2), um políptico (*Opus 22*, n. 1) e o *Beach Triptych* n. 11, em 1983; além da *Advocate MEN*, onde publicou um *Showcase*, em 1987, que reuniu uma fotografia da série *Beach* (1970), a fotografia *Torsion*, integrante da coletiva “Corpostal” (1986); e o *Beach Triptych* n. 08 (1980) (PITOL, 2017b). A publicação dos *Beach Triptychs* n. 08 e n. 11 nas revistas acima confirmam a noção de que o artista associava esta série ao homoerotismo, apresentando o corpo masculino que se exercitava nas praias enquanto um objeto de desejo a ser consumido pelo olhar “voyeur” dos homens, para os quais estas publicações eram dirigidas,¹⁰⁵ podendo ser apresentado tanto num foto ensaio numa revista, como defendia o artista;¹⁰⁶ quanto nos espaços formais do sistema de arte. Este movimento de Alair Gomes tinha o intuito internacionalizar sua fotografia, pois algumas destas revistas reservavam espaço para a publicação de fotografias homoeróticas de artistas contemporâneos, como Robert Mapplethorpe.¹⁰⁷

As imagens dos *Beach Triptychs*, portanto, trazem uma relação com as fotografias homoeróticas produzidas no século XIX, que influenciaram as revistas de fisiculturismo em meados do século XX e as revistas homoeróticas da década de 1970. Estes periódicos publicavam nus masculinos utilizando como argumento a cultura física e elementos da Arte Clássica. No conjunto dos *Beach Triptychs*, identificamos imagens roubadas simbolicamente, com a consciência dos rapazes, que se deixavam fotografar, apresentando corpos mais fortes, com uma anatomia mais próxima da estatuária grega produzida por artífices como Fídias, Policleto, Myron, Praxíteles e Lisipo,¹⁰⁸ que fascinava o artista.

VISIBILIDADE DE UMA MASCULINIDADE INCLUSIVA E HOMOERÓTICA

¹⁰⁵ BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

¹⁰⁶ GOMES. Reflexões e críticas e sinceras sobre a fotografia.

¹⁰⁷ Apesar de viver num contexto sócio-histórico-cultural de abertura quanto à liberação moral em relação ao corpo, Alair Gomes estava sozinho na tradição homoerótica no Brasil, elegendo a anatomia de corpos apolíneos e dionisíacos, a orientação sexual, a sensualidade visual, além de representações conflitantes com uma masculinidade tradicional. HERKENHOFF. *Melody of desire*.

¹⁰⁸ GOMBRICH. *A História da Arte*. GEOFFROY-SCHNEITER. *Antiguidades gregas, etruscas e romanas*.

Numa primeira análise, identificamos a relação dos *Beach Triptychs* com a religião – presente na História de Vida de Alair Gomes; especificamente os trípticos renascentistas italianos; e com a escultura grega clássica, pelo uso de modelos vivos, da figuração, da busca pela beleza, perfeição, equilíbrio, simetria, proporcionalidade e volume das formas; pelo realismo e naturalismo das cenas registradas; e, sobretudo, pelo movimento e expressividade presentes nas fotografias dos rapazes se exercitando.

A interpretação destas imagens permite identificarmos algumas estratégias que o artista utilizou para fotografar, como o enquadramento, a fotografia múltipla, a edição cuidadosa, a narrativa e o recurso da luz e sombra no registro de cenas cotidianas. Tais características contribuíram para a produção de composições que, após seleção e edição no formato de trípticos, permitissem a emergência da sensualidade e do homoerotismo, num contexto social, político e histórico no qual a heteronormatividade era pressuposta,¹⁰⁹ ampliando o rol das masculinidades para além de uma masculinidade normativa, ancorada na virilidade e força.¹¹⁰

Apesar da aproximação com a escultura clássica e, conseqüentemente, com representações associadas à força, resistência e virilidade, poderem ser associados às masculinidades hegemônica¹¹¹ e ortodoxa;¹¹² quando consideramos a noção de série e coleção, a intertextualidade e o estudo dos espaços para a interpretação de fotografias como fontes históricas,¹¹³ passamos a analisar os *Beach Triptychs* em diálogo com o conjunto da obra de Alair Gomes. Neste contexto, é possível interpretar que as fotografias múltiplas que o artista selecionou e editou, a exemplo do *Beach Triptych* n. 03, produzem uma narrativa que permite a emergência de um homoerotismo, consensual na literatura sobre história e crítica de arte acerca da sua obra, aspecto que colaborou para mantê-la à sombra do circuito oficial de arte,¹¹⁴ por combater tabus, contestar práticas sexuais dominantes e abalar as bases

¹⁰⁹ GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. GREEN. *Além do carnaval*. PITOL. *Alair Gomes*, 2013.

¹¹⁰ DUNNING. O desporto como uma área masculina reservada. FORTH. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono. BAUBÉROT. Não se nasce viril, torna-se viril. VIGARELLO. Virilidades esportivas.

¹¹¹ CONNELL. *The men and the boys*. CONNELL. *Masculinidades*.

¹¹² ANDERSON. Orthodox and inclusive masculinities.

¹¹³ MAUAD. *Fotografia e História*.

¹¹⁴ GARCIA. Arte homoerótica no Brasil. ROUILLÉ. *A fotografia*. BARATA. *Alair Gomes e Alvin Baltrop*. PITOL. *Alair Gomes*, 2013. PEREIRA. O que pode uma sinfonia visual?. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*.

da heteronormatividade, ampliando a possibilidade de outras masculinidades que coexistem no mesmo texto visual, como uma masculinidade homoerótica.

Analisando o espaço da figuração e o espaço da vivência do *Beach Triptych* n. 03, identificamos que as imagens permitem acessar sentidos associados à tatilidade, amizade, cumplicidade e intimidade entre os rapazes, aproximando-se de uma masculinidade inclusiva,¹¹⁵ associada a um comportamento mais aberto no que diz respeito às amizades, à expressão de emoções, à cumplicidade e à noção de fraternidade entre homens; assim como à intimidade, que permite o contato físico entre eles, sem a preocupação de serem lidos como homossexuais pelos demais, reforçando uma diminuição da homohisteria, ou seja, o medo de ser lido como gay.

Esta marca assinala como Alair Gomes produziu uma obra fotográfica de vanguarda, para além do uso da imagem múltipla, sequencial e narrativa, construindo um arquivo da iconografia masculina carioca entre as décadas de 1960-1980, marcadas tanto pela ditadura e a heterossexualidade compulsória;¹¹⁶ quanto pela contracultura, quando ícones como Caetano Veloso, Ney Matogrosso, os Grupos Dzi Croquetes e Secos e Molhados, performatizavam comportamentos atravessados pela androginia e fluidez de gênero, desestabilizando as representações sobre as masculinidades.¹¹⁷

Ao registrar imagens de rapazes envolvidos com práticas corporais desde a década de 1960, num contexto similar ao que Anderson (2005a, 2005b, 2009) relata em suas pesquisas realizadas com a geração nascida após o ano 2000, Alair Gomes expressa sua vanguarda e a futuridade de seu olhar ao identificar algo que estava velado e latente naquela sociedade: o homoerotismo no espaço público, que convivia paradoxalmente com um regime ditatorial e uma prática libertadora promovida pela contracultura.

* * *

¹¹⁵ ANDERSON. *Inclusive masculinities*. ANDERSON; McCORMACK. Inclusive masculinity theory.

¹¹⁶ GARCIA. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. PEREIRA. Heterotipias do (in)desejável.

¹¹⁷ VASQUEZ. A janela indiscreta de Alair Gomes. SANTOS. *A fotografia como escrita pessoal*. GREEN. *Além do carnaval*.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, E. **In the game**: gay athletes and the cult of masculinity. New York: State University Press, 2005a.

ANDERSON, E. Orthodox and Inclusive masculinities: competing masculinities among heterosexual men in a feminized terrain. **SageJournals**, California, v. 48, n. 3, p. 337-355, 2005b.

ANDERSON, E. **Inclusive masculinities**: the changing nature of masculinities. Routledge: United Kingdom, 2009.

ANDERSON, E.; McCORMACK, M. Inclusive masculinity theory: overview, reflection and refinement. **Journal of Gender Studies**, London, v. 25, n. 5, p. 547-561, 2016.

ARAUJO, T. B. de; BRANDÃO, C. M. M. Sobre questões de gênero e imagens: um olhar sobre Alair Gomes. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 39, n. 2, p. 175-187, 2017.

BADINTER, E. **Sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: N. Fronteira, 1993.

BARATA, R. O. M. **Alair Gomes e Alvin Baltrop**: o voyeurismo e o flaneurismo pornoerótico na fotografia gay dos anos 1970. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Ciências das Artes, UFPA, Belém, 2013.

BARROS, J. D. **O campo da História**: especialidades e abordagens. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

BAUBÉROT, A. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Orgs.). **História da Virilidade**: 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 189-220.

BERTEVELLO, G. Academias de ginástica e condicionamento físico: desenvolvimento. In: DA COSTA, L. P. (Org.). **Atlas do esporte no Brasil**. Rio de Janeiro: Shape, 2006, p. 176-177.

BRITO, L. T. de; LEITE, M. S. Sobre masculinidades na Educação Física escolar: questões teóricas, horizontes políticos. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 12, n. 2, p. 481-500, 2017.

CAUJOLLE, C. Music on the Beach. In.: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

CHIARELLI, T. **Arte internacional brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002, p. 141-150.

CHIARELLI, T. **Erotica**: os sentidos da arte. São Paulo: Associação de Amigos do CCB BSP, 2005.

CHIODETTO, E. **Young male**: fotografias de Alair Gomes. Rio de Janeiro: Galeria Triângulo, 2016.

- CHIODETTO, E. **Alair Gomes**: percursos. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017.
- COELHO, F. Ver com olhos livres. **Zum**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 11-14, 2014.
- CONNELL, R. Políticas de masculinidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995.
- CONNELL, R. **The men and the boys**. Australia: Allen & Unwin, 2000.
- CONNELL, R. **Masculinidades**. México: UNAM-PUEG, 2003.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.
- COSTA, J. F. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- COSTA, H. 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**. São Paulo, v. 16, n. 2, p. 131-173, 2008.
- DEVIDE, F. P. Estudos de gênero na Educação Física brasileira: entre ameaças e avanços, na direção de uma pedagogia queer. In: WENETZ, I.; ATHAYDE, P.; LARA, Larissa. (Org.). **Ciências do Esporte, Educação Física e Produção do Conhecimento em 40 Anos de CBCE**. Gênero e sexualidade no esporte e na educação física, v. 6. Natal: UFRN, p. 91-105, 2020.
- DEVIDE, F. P. Estudos das masculinidades na Educação Física e no esporte: reflexões e contribuições sobre as teorias de Raewyn, Connell e Eric Anderson. In: DEVIDE, F. P.; BRITO, L. T. (Org.). **Estudos das masculinidades na Educação Física e no esporte**. São Paulo: nVersos, 2021. p. 23-56.
- DEVIDE, F. P.; BRITO, L. T. (Org.). **Estudos das masculinidades na Educação Física e no esporte**. São Paulo: nVersos, 2021.
- DEVIDE, F. P. Arte contemporânea, esportes e masculinidades: um diálogo com a obra de Alair Gomes. **Cadernos de Pesquisa do SESC-SP**, n. 13, p. 1-29, São Paulo, 2021.
- DEVIDE, F. P. Masculinidades e práticas corporais na obra de Alair Gomes: a série *Sonatinas, four feet*. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 24, n. 45, p. 199-217, 2022.
- DUNNING, E. 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, p. 388-412.
- FBN. **Alair Gomes**: muito prazer. FBN: Rio de Janeiro, 2016.
- FORTH, C. 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, p. 154-186.
- FURTADO, R. P. Do fitness ao wellnes: os três estágios de desenvolvimento das academias de ginástica. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 1-11, 2009.
- GALE, M.; STEPHENS, C. **Francis Bacon**. London: Tate Publishing/Metropolitan Museum of Art, 2008.

GARCIA, W. **Homoerotismo & imagem no Brasil**. São Paulo: U. N. Nojosa/FAPESP, 2004.

GARCIA, W. Arte homoerótica no Brasil: estudos contemporâneos. **Gênero**, Niterói, v. 12, n. 2, p. 131-163, 2012.

GEOFFROY-SCHNEITER, B. Antiguidades gregas, etruscas e romanas. In: MUSÉE DU LOUVRE. **O Guia do Louvre**. Paris: editions de la reunion des musées nationaux, 2005, p. 94-137.

GOMES, A. Note on sequential photographic compositions with multiple suggestions for the sequencing, s. d. In: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

GOMES, A. Reflexões críticas e sinceras sobre a fotografia, [1976]. **Zum**, Rio de Janeiro, n. 6, s. p., 2014.

GOMES, A. The three sonatinas, four feet..., [1978]. In: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

GOMES, A. Text for the advocate's portfolio, [1983a]. In: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

GOMES, A. Introduction, [1983b]. In: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

GOMES, A. Entrevista concedida a Joaquim Paiva [1983c]. **Zum**, n. 6, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://encurtador.com.br/coACL>.

GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

GOMES, A. **A New Sentimental Journey** segundo Miguel Rio Branco. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2009.

GOMES, A. 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, 13-20, 2010.

GOMES, A. Alair Gomes: *Glimpses of America* e A Praça da República. X Encontro de História da Arte: estudos transdisciplinares e métodos de análise. **Anais...** Campinas: Unicamp, 43-52, 2014.

GOMES, A. **A fotografia de Alair Gomes**. Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2017.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GREEN, J. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2019.

HERKENHOFF, P. Melody of desire: the art of Alair Gomes. In: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001.

LIMA, I. G. de. O gênero da fotografia: da intersubjetividade à intercorporalidade na obra de Alair Gomes. **Revista de Estudios Brasileños**, v. 4, n. 8, p. 131-144, 2017.

LUCA, T. de. Notas sobre os historiadores e suas fontes. **Métis**: história & cultura, Caxias do Sul, v. 11, n. 21, p. 13-21, 2012.

MAUAD, A. M. 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, p. 19-36.

MAUBERT, F. **Conversas com Francis Bacon**: o cheiro do sangue humano não desgruda seus olhos de mim. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MELLO, M. A sagração do Eros masculino. In: GOMES, Alair. **A New Sentimental Journey**: segundo Miguel Rio Branco. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2009.

MELO, V. A. **Esporte, lazer e artes plásticas**: diálogos. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

NOLASCO, S. (Org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 15-29.

OLIVEIRA, P. P. de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: UFMG/IUPERJ, 2004.

PAIVA, J. Alair Gomes: a paixão pelo corpo masculino jovem e a construção de sequências fotográficas. In.: GOMES, A. **Alair Gomes**: um voyeur natural. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2008, p. 13-17.

PEREIRA, B. O que pode uma sinfonia visual? Alair Gomes, fotografia e o corpo masculino para além da moldura heteronormativa. **Anais... 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11: transformações, conexões, deslocamentos**. Florianópolis, p. 1-12, UFSC, 2017a.

PEREIRA, B. **Symphony of Erotic Icons**: erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Unesp, Assis, 2017b.

PEREIRA, B. Heterotípias do (in)desejável: conjugando espaços e sexualidades a partir da fotografia de Alair Gomes. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 8, p. 62-78, 2018.

PITOL, A. **Alair Gomes**: fotografias – anos 1960/1970. Relatório final de Iniciação Científica. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. USP, São Paulo, 2012. 64p.

PITOL, A. **Alair Gomes**: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade. São Paulo: A. Pitól, 2013. 112p.

PITOL, A. Os escritos críticos de Alair Gomes sobre Arte: uma leitura introdutória. **Anais... XII Encontro de História da Arte**. Campinas, p. 103-108, Unicamp, 2017a.

PITOL, A. A. “Ask me to send these photos to you”: a produção artística de Alair Gomes nos Estados Unidos. **ARS**, São Paulo, ano 15, n. 31, p. 103-123, 2017b.

ROUILLÉ, A. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SANTOS, A. **A fotografia como escrita pessoal**: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SANTOS, A. Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escritas pessoais na arte contemporânea. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 51-65, 2008a.

SANTOS, A. **Alair Gomes: um voyeur natural**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2008b.

SANTOS, A. À sombra dos rapazes em flor. **Revista de História da Biblioteca Nacional** – dossiê Corpo Perspectiva. Rio de Janeiro, ano 4, n. 40, p. 26-31, 2009.

SANTOS, A. “Tudo é permitido”: a escrita literário-filosófica como fundamento da criação artística de Alair Gomes. 24^o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. **Anais...** Santa Maria: UFSM, p. 8-24, 2015.

SANTOS, A. **A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro**. Porto Alegre: Funarte/UFRGS, 2018.

SOARES, C., L.; MADUREIRA, J. R. Educação Física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 86, 2005.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2016.

SÔNEGO, M. de J. F. A fotografia como fonte histórica. **Histariae**, Rio Grande, v. 1, n. 2, p. 113-120, 2010.

TACCA, P. C. D. C. A “fotografia expandida” nos museus de arte moderna: experiências do MoMA de Nova Iorque e do MAM de São Paulo. XXVIII Simpósio Nacional de História: lugares de historiadores – velhos e novos desafios. **Anais...** Florianópolis, p. 1-13, 2015.

VASQUEZ, P. A janela indiscreta de Alair Gomes. **Zum**, R. Janeiro, n. 6, s. p., 2014.

VIGARELLO, G. Virilidades esportivas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História da virilidade** – 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 269-301.

* * *

Recebido em: 05 jul. 2022.
Aprovado em: 28 jun. 2023.