

PRÁTICAS CORPORAIS E HOMOEROTISMO NA OBRA DE ALAIR GOMES: UMA ANÁLISE DAS MASCULINIDADES NA SÉRIE “BEACH TRIPTYCHS”

Fabiano Pries Devide

*Prof. Associado do Instituto de Educação Física da Universidade Federal Fluminense
(IEF-UFF) e Líder do Grupo de Pesquisa em Relações de Gênero na Educação Física
(GREGEF)*

fabianodevide@uol.com.br

Simpósio Temático nº 04 – Arte, Gênero e Sexualidade: gramáticas de resistência e
existências dissidentes

RESUMO

Este estudo tem por objetivo analisar e interpretar as representações sobre as masculinidades na série “Beach Triptychs”, de Alair Gomes, na qual as práticas corporais se destacam e emergem referências à arte clássica, à religião e ao homoerotismo, temáticas imbricadas com a história de vida do artista, que produziu uma obra imagética interpretada como uma “escrita de si”. Partindo dos Estudos das Masculinidades – especificamente das teorias da Masculinidade Hegemônica e da Masculinidade Inclusiva – analisamos as fotografias a partir da intercessão entre obra, artista, arte contemporânea e contexto sociocultural e histórico, além de considerarmos as noções de enquadramento, série e intertextualidade. A série “Beach Triptychs” permite ampliar o olhar sobre a corporeidade masculina que se transformava e circulava na orla carioca, a partir de processos de subjetivação produzidos pelo artista, que desafiaram o conservadorismo do período ditatorial no Brasil, ao registrar de perto, a partir de seu olhar voyeur e de seu flaneurismo, um corpo masculino que tanto expressava virilidade e a força, quanto sensualidade, desejo, tatilidade, intimidade e homoerotismo, esgarçando limites da heteronormatividade, desafiando o sistema de arte, ao produzir uma fotografia múltipla, narrativa e ficcional, que buscava autonomia enquanto linguagem.

Palavras-chave: Artes; Fotografia; Gênero; Masculinidades; Sexualidades.

ABSTRACT

This study aims to analyze and interpret the representations about masculinities in the "Beach Triptychs" series, by Alair Gomes, in which body practices stand out and emerge references to classical art, religion and homoerotism, themes imbricled with the life story of the artist, who produced an imagery art work interpreted as a "writing of himself". Starting from the Studies of Masculinities – specifically from the theories of Hegemonic Masculinity and Inclusive Masculinity – we analyze the photographs from the intercession between work, artist, contemporary art and sociocultural and historical context, considering the meanings of framing, series and intertextuality. The "Beach Triptychs" allows to broaden the look on the male corporeity that was transformed and

circulated at the carioca waterfront, from processes of subjectivation produced by the artist, who challenged the conservatism of the dictatorial period in Brazil, by registering closely, from his voyeur look and flaneurism, a male body that both expressed virility and strength, as well as sensuality, desire, tatility, intimacy and homoeroticism, squeetling limits of heteronormativity, challenging the art system, by producing a multiple, narrative and fictional photograph, which sought autonomy as language.

Keywords: Arts; Photography; Gender; Masculinities; Sexualities

INTRODUÇÃO

Este estudo é parte da pesquisa de pós-doutoramento no PPGHC-UFRJ e emergiu de nossa proximidade com os estudos da História do Esporte, do Gênero e das Artes Visuais, que buscamos aproximar dos Estudos das Masculinidades (CONNELL, 1995, 2000, 2003; ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009). O objetivo foi analisar e interpretar as representações sobre as masculinidades na série “Beach Triptychs”, produzida por Alair Gomes na década de 1980 e depositada na “Coleção Alair Gomes”¹, na qual as práticas corporais se destacam e emergem referências à arte clássica, à religião e ao homoerotismo.

No contexto da ditadura, da urbanização do Rio de Janeiro e da contracultura, Alair Gomes (1921-1992) produziu uma obra de vanguarda na fotografia homoerótica (HERKENHOFF, 2001; GARCIA, 2004; SANTOS, 2016), construindo uma iconografia do corpo masculino, jovem e belo, destacando sua virilidade, força, sensualidade, desejo e homoerotismo², permitindo que diferentes masculinidades convivessem no mesmo plano: o do corpo masculino (PEREIRA, 2017a). Intelectual autodidata, o artista sofreu influências do cinema, da música, religião, literatura, filosofia, história da arte, entre outras áreas, tendo sua obra visitada por pesquisadores(as) a partir do início do século XX, quando também conquistou visibilidade internacional.

Neste contexto, a pesquisa sobre Alair Gomes tem sido encaminhada a partir de diferentes vias, como a interpretação do espaço urbano e das sexualidades (PEREIRA, 2018); o uso do gênero para interpretar o voyeurismo nas séries “A Window In Rio” e “Sonatinas, Four Feet” (ARAÚJO, BRANDÃO, 2017); a análise de seus escritos acadêmicos e da crítica de arte (PITOL, 2017a) e de seus escritos iniciais (SANTOS, 2015); a recepção de sua obra pela crítica de arte (PITOL, 2013); a análise de obras

específicas, apontando performances contra hegemônicas nas masculinidades (PEREIRA, 2017a, 2017b); a comparação de sua obra com artistas como Duane Michals (SANTOS, 2008a) e Alvin Baltrop (BARATA, 2013); a interlocução entre o sujeito, o espaço e a arte na produção um homo eroticus (LIMA, 2017); a circunscrição de sua produção à arte homoerótica (GARCIA, 2004; BARATA, 2013); a análise de sua obra com a arquitetura de Lúcio Costa e Burle Marx (PITOL, 2012); a análise das séries e ensaios produzidos nos Estados Unidos (GOMES, 2014; PITOL, 2017b); a análise de séries como “Glimpses of America”, “Praça da República” e “Esportes” (GOMES, 2010, 2017) ou “Sonatinas, Four Feet”, “The Course of the Sun”, “A Window in Rio” e “Symphony os Erotic Icons” (PITOL, 2013; PEREIRA, 2017a, 2017b); a associação de sua obra ao caráter voyeur e flâneur (SANTOS, 2008b; BARATA, 2013); a análise de sua fotografia a partir da categoria da melancolia (SANTOS, 2016); além de textos, entrevistas e catálogos (GOMES, s.d., 1976, 1978, 1983a, 1983b, 1983c, 2001, 2009; HERKENHOFF, 2001; MELLO, 2009; CHIARELLI, 2002, 2005, CHIODETTO, 2016, 2017).

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Localizamos esta pesquisa no âmbito da História Social da Arte por se interessar pelos grupamentos sociais presentes na obra de Alair Gomes, que frequentavam os espaços públicos do Rio de Janeiro, como a praia de Ipanema, constituindo círculos de homosociabilidade³, produzindo transformações sociais no que tange às relações de gênero produzidas nas/pelas práticas corporais, com foco no corpo, na sexualidade e no homoerotismo.

Interessa-nos uma História Social da Arte que não se restrinja a abordar o processo criativo ou as obras do artista fora de seu contexto político, cultural e social (BARROS, 2014). No âmbito da História Social, é importante contextualizarmos a produção de Alair Gomes tanto imersa num contexto político ditatorial, que interditava a homossexualidade; como uma produção que esgarça os limites de uma masculinidade hegemônica e da heteronormatividade, supostamente tidas como únicas possibilidades. Ao se tornarem objetos capturados pela lente de sua câmera, as imagens dos rapazes fotografados por Alair Gomes produzem uma narrativa homoerótica, transgressora e de vanguarda para a época (SANTOS, 2016; LIMA, 2017; PEREIRA, 2018).

O *corpus* documental da pesquisa é representado pela “Coleção Alair Gomes”, especificamente a série “Beach Triptychs”. Os critérios de inclusão desta série⁴ se referem à possibilidade de refletir sobre as fontes históricas a partir da triangulação entre os campos das práticas corporais, das Artes Visuais e da História⁵ (SOARES, MADUREIRA, 2005; MELO, 2007, 2009), utilizando o Gênero os Estudos das Masculinidades (CONNELL, 1995, 2000, 2003; CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013; ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009; ANDERSON, McCORMACK, 2016) como referenciais.

Para operacionalizar a análise e a interpretação das fotografias, utilizamos o modelo metodológico de Melo (2009), no qual parte-se do que as fontes históricas nos dizem sobre o foco central de sua escolha – as práticas corporais; em diálogo com a obra de arte, o artista, a arte contemporânea e o contexto histórico de sua produção. A aplicação deste modelo parte da premissa de que a obra do artista emite significados de seu tempo, como o uso dos espaços públicos da cidade, os comportamentos, as relações entre os homens, as identidades, os processos de socialização, as representações sobre o corpo e seus usos, entre outros aspectos.

No que tange aos Estudos das Masculinidades, destacamos sua escassez no campo de conhecimento da Educação Física brasileira (DEVIDE, 2020, 2021). Neste contexto, interpretamos as práticas corporais institucionalizadas enquanto elementos relevantes na construção das masculinidades (BAUBÉROT, 2013; FORTH, 2013; VIGARELLO, 2013). Debruçamo-nos predominantemente na Teoria da Masculinidade Hegemônica proposta por Connell (1995, 2000, 2003) e Connell, Messerschmidt (2013); e na teoria da Masculinidade Inclusiva, proposta por Anderson (2005a, 2005b, 2009) e Anderson e McCormack (2016), identificadas como aquelas que nos oferecem mais elementos para a análise e interpretação do *corpus* documental da pesquisa.

DESENVOLVIMENTO

A série “Beach Triptychs” (198-) se enquadra no conjunto que Santos (2006) denominou de “poética do perto” e se constitui noutro exemplo do uso da fotografia múltipla e da construção de uma narrativa, características da obra de Alair Gomes, marcada por influências como o cinema, a literatura e a música (GOMES, 1976;

CAUJOLLE, 2001; HERKENHOFF, 2001; COELHO, 2014; PITOL, 2017b; SANTOS, 2016). 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 (GOMES, 1983c; GOMES, 2010, 2017; CHIODETTO, 2017; PEREIRA, 2017b), 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” no conjunto da obra de Alair Gomes (BARATA, 2013): “o lado *voyeur* do artista se investe de modo mais direto na condição da *flânerie* e sai em busca de seus objetos de desejo” (SANTOS, 2008b, p. 11). 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” (SANTOS, 2006) de imagens dos rapazes no contexto de práticas corporais:

Nesta série, o artista seleciona três imagens, dentre um grande conjunto, na busca de uma coesão plástica e visual, o que, segundo Alair Gomes, constituiu o tipo de composição mais difícil que produziu até a década de 1980 (GOMES, 1983c). Nos “Beach Triptychs” identificamos os rapazes em práticas corporais nas praias cariocas, tais como a ginástica – também protagonista na série “Sonatinas, Four Feet”; além do frescobol, do fresbee e da “altinha”. As imagens apresentadas nos “Beach Triptychs” foram captadas de perto, com melhor nitidez e maior formato (28x35cm ou 20x25cm) do que as outras séries, produzidas da janela de seu apartamento (SANTOS, 2016), conforme o exemplo a seguir:

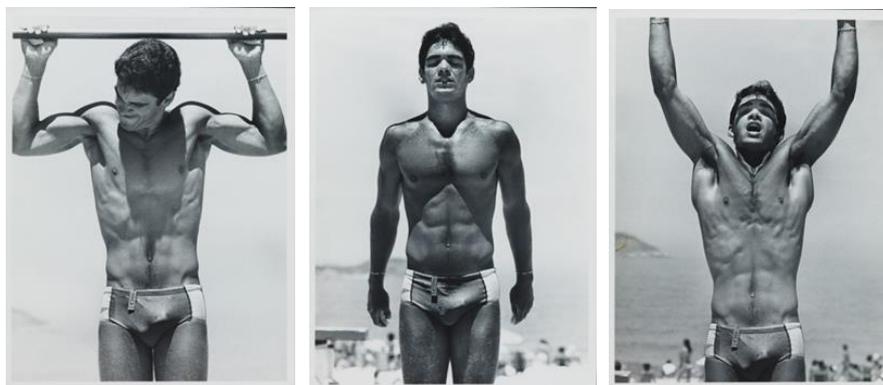


Beach Triptych n. 26 – c. 198- (Acervo “Coleção Alair Gomes – FBN”).

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 na “Sinfonia dos Ícones Eróticos”, nas séries “Beach”, “Carnaval” e “Glimpses of America”, assim como é recorrente na História da fotografia homoerótica, que apresenta 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 (SANTOS, 2006, 2018).

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, claramente inspirada na escultura clássica, uma das influências presentes na obra de Alair Gomes (GOMES, 1983b, 2009; MELLO, 2009; SANTOS, 2008b; SANTOS, 2016). Esta estratégia de enquadramento contribui para direcionar o olhar do(a) espectador(a) tão somente à imagem do corpo masculino, destacando seus contornos, volumes e anatomia, permitindo a emergência de um homoerotismo latente na despretenhosa prática cotidiana da ginástica por seu praticante, transformado em objeto de adoração e devoção, tal qual as imagens religiosas presentes nos altares renascentistas italianos, caracterizados pelo uso do tríptico, que influenciaram o artista na construção desta série (GOMES, 1983c; CAUJOLLE, 2001; BARATA, 2013), 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 (COSTA, 2008; ROUILLÉ, 2009; TACCA, 2015), a partir da apresentação da imagem múltipla, que apresentasse unidade e necessidade de edição (GOMES, 1976; HERKENHOFF, 2001; CAUJOLLE, 2001; CHIODETTO, 2017; PEREIRA, 2017b); aspecto ressaltado por Mauad (2004), ao se remeter à noção de coleção e série na análise e interpretação de fotografias como fontes histórias.

No “Beach Triptych” n. 07, identificamos a prática corporal da ginástica, realizada por um rapaz numa barra fixa, instalada na areia de Ipanema. A análise dos espaços da “fotografia” e da “figuração” (MAUAD, 2004) 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 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” (MAUAD, 2004), associado à *performance* e ao movimento deste personagem de cada lado do tríptico, identificamos o mesmo 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 (GOMBRICH, 2012), os quais fascinavam Alair Gomes e podem ser encontrados em sua série “A New Sentimental Journey” (GOMES, 2009).

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 (GOMES, 1983c); provocando tensões entre o clássico/erótico e o sagrado/profano (MELLO, 2009), regatando a noção de alegoria associada à “arte-fotografia” por Rouillé (2009), 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 erotismo. O artista 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, “expõem”, sem revelar, uma nudez⁶ interdita na História da Arte e no contexto histórico, social e político no qual foi produzida (PITOL, 2017a; PEREIRA, 2017b; BARATA, 2013; GOMES, 2017; SANTOS, 2016).

Para Herkenhoff (2001), 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. Neste 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 (BARATA, 2013; LIMA, 2017), que se expandiram na década de 1980 nas capitais litorâneas (BERTEVELLO, 2006; FURTADO, 2009).

Barata (2013) sublinha o caráter de “rebeldia” e “blasfêmia” do artista, ao expor imagens com carga homoerótica, sob a nomenclatura de um “tríptico”, formato 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 cirúrgica, precisa e rígida (CAUJOLLE, 2001). Esta coexistência entre o clássico e o erótico, assim como entre o sagrado e o profano decorre de um olhar ativo do artista que, para Herkenhoff (2001), 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.

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 (PAIVA, 2008). Segundo o artista, nesta série, ele intencionou uma composição de altar, no sentido religioso, buscando reverência, conforme seu relato:

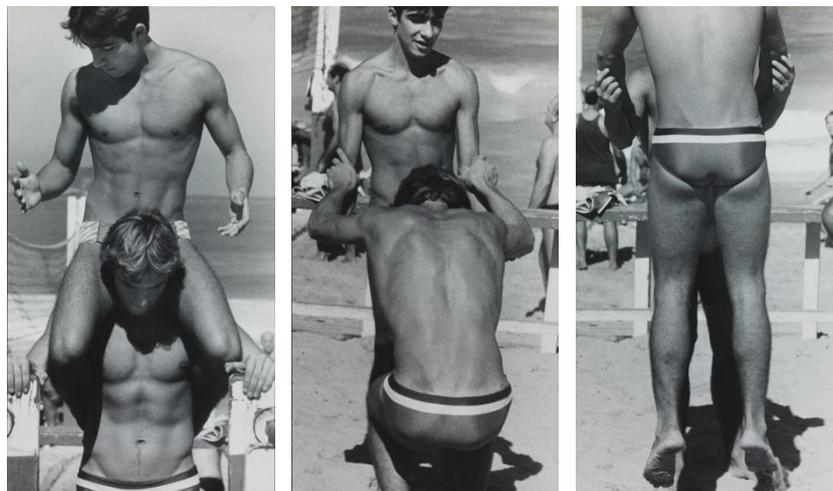
(...) me impressionei muito com a possibilidade de, ao reunir três fotos, (...) fazer uma espécie de composição de altar, do que os ingleses chamam de *altar piece*. Na Renascença italiana os trípticos de altar eram muito comuns. O tríptico tinha conotação religiosa; (...) eram três imagens diferentes 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. (...) (GOMES, 1983c, s. p.).

Reforçando a intertextualidade, necessária à interpretação da fotografia enquanto fonte histórica (MAUAD, 2004), 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 (séc. XV) na concepção desta série, na qual Alair Gomes explora a conotação religiosa, sacra e devocional do tríptico.

A noção da “fotografia monumento”, que envolve um(a) autor(a), um texto visual e um(a) leitor(a) (CARDOSO, MAUAD, 1997), 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. Santos (2008b) afirma que “boa parte da energia intelectual de Alair Gomes será dedicada à reflexão sobre o espaço ocupado pela religiosidade em sua arte de cunho homoerótico” (p. 11-12), 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” (SANTOS, 2006, 2008b, 2015, 2016).

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 (GOMBRICH, 2012), primeiramente por pintores italianos e posteriormente por outros artistas europeus⁷. Tal formato e tema também foram explorados pela Arte Contemporânea, com destaque para o artista Francis Bacon, que pintou diversos trípticos entre o final da década de 1960 e início da década de 1990, como: “Three Studies for a Crucifixion” (1962) e “Crucifixion” (1965). Este artista também produziu obras com uma poética homoerótica e auto-biográfica (MAUBERT, 2010), como: “Two Figures Lying on a Bed” (1968) e “Three Studies for Figures on a Bed” (1972) (GALE, STEPHENS, 2008).

Apresentamos a referida série, com destaque à referência à Arte Clássica e à escultura grega; à pintura do Renascimento Italiano e à religião, ao sagrado e à adoração, marcas presentes na história pessoal de Alair Gomes. Identificamos alguns elementos constituintes, como a fotografia múltipla e a narrativa; assim como sua relação com o conjunto da obra do artista. Na sequência, elegemos o Beach Triptych n. 03, interpretado a partir do modelo proposto na pesquisa e em diálogo com os Estudos das Masculinidades (CONNELL, 1995, 2000, 2003; CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013; ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009; ANDERSON McCOMARCK, 2016).



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

Este “Beach Triptych” se constitui num dos primeiros – dentre os mais de quarenta produzidos por Alair Gomes na década de 1980. Na composição, identificamos dois rapazes exercitando-se no espaço da areia, onde estavam instalados equipamentos de ginástica. Este tríptico se diferencia dos demais, permitindo uma aproximação com as “Sonatinas, Four Feet”, no que tange ao registro de uma dupla de rapazes se exercitando, enquanto na maioria dos “Beach Triptychs”, Alair Gomes registrou rapazes sozinhos, envolvidos com a prática da ginástica, conforme os exemplos anteriores.

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 de forma a fragmentar os corpos e explorar os recursos de luz e sombra (GOMES, 1976, 1983c, 2014; HERKENHOFF, 2001; SANTOS, 2006, 2008a, 2008b, 2016; PITOL, 2013, 2017b; COELHO, 2014; LIMA, 2017; PEREIRA, 2017a, 2017b; GOMES, 2017). No que concerne aos espaços da fotografia (MAUAD, 2004), 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, ao fundo, elementos de outra prática corporal: o vôlei de praia, o horizonte demarcado pelo mar. O “espaço da figuração”, controlado pelo artista, mais uma vez é protagonista. Alair Gomes escolhe enquadramentos que emolduram os corpos masculinos e atléticos de forma a permanecerem 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, enquanto se exercitam. Nesta composição, o “espaço da vivência” está relacionado aos movimentos dos corpos expressos nos exercícios físicos e *performances* realizadas pela dupla.

O conjunto de fotografias sugere que o artista se posicionou no calçadão, direcionando a sua câmera para os rapazes e 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 (...). (GOMES, 1983c, s. p.)

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 duas barras paralelas em posição de força para sustentar o peso corporal do parceiro. Ambos direcionam os olhares para baixo e apresentam, como já destacado, uma composição corporal mais forte, com músculos delineados, com destaque para a anatomia das musculaturas do abdômen, coxas e peitoral; em diálogo com escultura grega dos períodos Clássico e Helênico (GOMBRICH, 2012), tida como forte influência na fotografia do artista (GOMES, 1983b, 1983c, 2001, 2009; MELLO, 2009; SANTOS, 2006, 2016).

Conforme o artista menciona em entrevista a Joaquim Paiva (GOMES, 1983c) e em texto introdutório da individual da exposição na *Fondation Cartier pour l'art Contemporain* (GOMES, 1983b), sua intenção era flertar com a possibilidade da convivência entre o clássico e o erótico; o sagrado e o profano, uma vez que Alair Gomes reivindicava a possibilidade de diálogo entre o nu apolíneo, clássico; e o nu dionísíaco, erótico. Nesta perspectiva, na sequência de imagens, vislumbramos a dupla com um deles em pé, sorrindo; enquanto o outro, que antes o sustentava sobre os

ombros, agora é registrado agachado, de costas, segurando os braços do companheiro e olhando 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. Desta forma, 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 cena⁸, conforme aponta a literatura sobre sua obra (HERKENHOFF, 2001; PITOL, 2013, 2017a, 2017b; PEREIRA, 2017b; GARCIA, 2004; BARATA, 2013; GOMES, 2017; SANTOS, 2016). Na foto à direita, por fim, 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 (CARDOSO, MAUAD, 1997; MAUAD, 2004), é relevante resgatar que Alair Gomes colecionava postais, calendários, fitas VHS e revistas gays de diversas produtoras e revistas estrangeiras com as quais trocava correspondências (GOMES, 1983a), uma vez que, no Brasil, o acesso a este material com qualidade era escasso (PAIVA, 2008). O acesso ao repertório de imagens deste colecionismo possui uma intertextualidade que o artista imprime com sutileza em algumas fotografias, atribuindo-lhes uma ambiguidade no que tange à virilidade do corpo masculino e ao homoerotismo latente na interação entre os rapazes, como a imagem central do “Beach Triptych” n. 03.

Esta ambiguidade entre o nu clássico e o caráter erótico esteve presente em revistas de cultura física norte-americanas, que Alair Gomes acessava. Nas décadas de 1940-1950, as *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 tolerância ao nu masculino, tal como os fotógrafos da primeira geração da fotografia homoerótica⁹. Na década de 1970, quando Alair Gomes passou um ano nos Estados Unidos e produziu a série “Glimpses of America” (1975-76), 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

apresentadas nas revistas eram uma via para a emergência de masculinidades que desestabilizam os padrões heteronormativos (GOMES, 2017; PEREIRA, 2017b).

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, tatilidade e cumplicidade, marcas presentes nos esportes e identificadas em pesquisas sobre a masculinidade inclusiva (ANDERSON, 2005a, 2005b, 2009). 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 eclodiria no final da década de 1960 (GREEN, 2019).

Importante resgatar que Alair Gomes publicou alguns de seus “Beach Triptychs” em revistas norte-americanas, que pautavam a visibilidade do movimento LGBTIA+ e divulgavam a arte homoerótica, como “Gay Sunshine: Journal of Gay Liberation”, onde o artista publicou a série “The Carnival in Rio: a photo essay”, em 1979; a “Advocate: 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. 8 (1980) (PITOL, 2017b). A publicação dos “Beach Triptychs” n. 08 e n. 11 nas revistas acima confirma 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 (SANTOS, 2006, 2016; BARATA, 2013), podendo ser apresentado tanto num foto ensaio numa revista, como defendia o artista (GOMES, 1976); 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 renomados à época, como Robert Mapplethorpe (PITOL, 2017b; PEREIRA, 2017a; SANTOS, 2016)¹⁰.

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”, produzido na década de 1980, identificamos corpos mais fortes, com uma anatomia mais próxima da escultura produzida pelos gregos nos períodos Clássico e Helênico, a partir das mãos de artífices como Fídias, Policleto, Myron, Praxíteles e Lisipo (GOMBRICH, 2012; GEOFFROY-SCHNEITER, 2015). Nas imagens destes praticantes de ginástica, roubadas simbolicamente pelo artista, com a consciência dos rapazes que se deixavam fotografar, Alair Gomes produziu uma série que se aproxima da estatuária greco-romana que o fascinava e foi retratada na série “A New Sentimental Journey” (GOMES, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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; 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. Contudo, a interpretação destas imagens permite identificarmos as estratégias que o artista utiliza 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 (GARCIA, 2004; PITOL, 2013; PEREIRA, 2017b, 2018; GREEN, 2019), ampliando o rol das masculinidades para além de uma masculinidade normativa, ancorada na virilidade e força (FORTH, 2013; BAUBÉROT, 2013; VIGARELLO, 2013).

Neste sentido, a aproximação com a escultura clássica e, conseqüentemente, com representações associadas à força, resistência e virilidade, associados pela literatura às masculinidades hegemônica (CONNELL, 1995, 2000, 2003) e ortodoxa (ANDERSON, 2005a, 2005b) estão presentes na série “Beach Triptychs”. Entretanto, quando consideramos a noção de série e coleção, assim como a intertextualidade e o estudo dos espaços para a interpretação de fotografias como fontes históricas (MAUAD, 2004),

interpretando os “Beach Triptychs” a partir do conjunto da obra de Alair Gomes, é possível interpretar que as fotografias múltiplas que o artista selecionou e editou, a exemplo do “Beach Triptych” n. 03, também produzem uma narrativa que permite a emergência de um homoerotismo, consensual na literatura sobre história e crítica de arte acerca da obra de Alair Gomes, aspecto que colaborou para mantê-la à sombra do circuito oficial da Arte (GARCIA, 2004; BARATA, 2013; PITOL, 2013, 2017a, 2017b; PEREIRA, 2017a, 2017b; SANTOS, 2016), por abalar as bases da heteronormatividade, ampliando a possibilidade de outras masculinidades que coexistem no mesmo texto visual, como uma masculinidade homoerótica. Para Rouillé (2009), tais obras enfrentam e combatem tabus, contestando práticas sexuais dominantes.

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. 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, período marcado tanto pela ditadura militar, quando a heterossexualidade compulsória parecia ser a única possibilidade (GARCIA, 2004; PITOL, 2013; PEREIRA, 2017a, 2017b, 2018; SANTOS, 2016); quanto pela contracultura, quando ícones como Caetano Veloso, Ney Matogrosso, os Grupos Dzi Croquetes e Secos e Molhados, performatizavam nos palcos comportamentos atravessados pela androginia e fluidez de gênero, desestabilizando as representações sobre as masculinidades e o binarismo de gênero, ao qual não se adequavam (VASQUEZ, 2014; GOMES, 2017; PEREIRA, 2018; SANTOS, 2016; GREEN, 2019).

Por fim, as características presentes nesta série e, especificamente no “Beach Triptych” n. 03, nos possibilita aproximá-lo do conceito de masculinidade inclusiva (ANDERSON, 2009; ANDERSON, McCORMACK, 2016), 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. 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 do milênio, Alair

Gomes expressa sua vanguarda e a futuridade de seu olhar ao identificar algo que estava velado e latente naquela sociedade, que convivia paradoxalmente com um regime ditatorial e uma prática libertadora promovida pela contracultura.

REFERÊNCIAS

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

_____. **Orthodox and Inclusive Masculinities: Competing Masculinities among Heterosexual Men in a Feminized Terrain**. **Sage Journals**, v. 48, n. 3, p. 337-355, 2005b.

_____. **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**, v. 25, n. 5, p. 547-561, 2016.

ARAÚJO, 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.

BARATA, R. O. M. **Alair Gomes e Alvin Baltrop: o voyeurismo e o flaneurismo pornoerótico na fotografia gay dos anos 1970**. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Ciências das Artes, UFPA, Belém. 82p.

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. (Catálogo da exposição).

CARDOSO, C. F.; MAUAD., Ana. M. **História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema**. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.). **Domínios da História: Ensaios sobre Teoria e Metodologia**, 1997. p. 401-417.

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

_____. **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.

_____. **Alair Gomes**: Percursos. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017.

COELHO, F. Ver com olhos livres. **Zum – Revista de Fotografia**, 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.

_____. **The men and the boys**. Australia: Allen & Unwin, 2000.

_____. **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. (Orgs.). **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, p. 91-105, 2020.

DEVIDE, F. P.; BRITO, L. T. (Orgs.). **Estudos das Masculinidades na Educação Física e no Esporte**. São Paulo: nVersos, 2021.

FORTH, C. E. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono. In.: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Orgs.). **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.

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. (Catálogo da exposição).

_____. Reflexões Críticas e Sinceras sobre a Fotografia, 1976. **Zum – Revista de Fotografia** (suplemento), Rio de Janeiro, n. 6, s.p., 2014.

_____. The three Sonatinas, Four Feet..., 1978. In.: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001. (Catálogo da exposição).

_____. Text for The Advocate's Portfolio, 1983a. In.: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001. (Catálogo da exposição).

_____. Introduction, 1983b. In.: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001. (Catálogo da exposição).

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

_____. **A New Sentimental Journey** segundo Miguel Rio Branco. Rio de Janeiro: Cosac&Naif, 2009.

_____. **Entrevista concedida a Joaquim Paiva**, em 1983c, publicada em 22 de agosto de 2014, na Revista Zum, n. 6, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva/> Acesso em: 07 mai. 2019.

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.

_____. 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.

_____. **A fotografia de Alair Gomes**. 2017. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Unicamp, Campinas, 2017. 196p.

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 Arte Of Alair Gomes. In.: GOMES, A. **Alair Gomes**. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001. (Catálogo da exposição).

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

MAUAD, A. M. Fotografia e História – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. **A leitura de imagens na pesquisa social: História, Comunicação e Educação**. São Paulo: Cortez, 2004. p. 19-36.

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

MELO, V. A. Por uma história comparada do esporte: possibilidades, potencialidades e limites. **Movimento**, Porto Alegre, v. 13, n. 3, p. 11-41, 2007.

_____. **Esporte, lazer e artes plásticas: diálogos**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

PAIVA, J. Alair Gomes: a paixão pelo corpo masculino jovem e a construção de sequências fotográficas. In.: _____. **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.

_____. **Symphony of Erotic Icons**: erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes. 2017b. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Unesp, Assis, 2017b. 199p.

_____. 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. 2012. Relatório final de Iniciação Científica. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. USP, São Paulo, 2012. 64p.

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

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

_____. 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. 2006. 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.

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

_____. “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, p. 8-24, 2015.

_____. **A fotografia como escrita pessoal**: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro. Porto Alegre: Funarte/UFRGS, 2016.

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.

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**, Rio de Janeiro, n. 6, s.p., 2014.

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

¹ Esta coleção reúne a produção imagética do artista, doada à Fundação Biblioteca Nacional em 1994 por seus herdeiros; complementada com seus escritos originais em 2004, por doação de sua irmã Aíla Gomes.

² Homoerotismo é utilizado no sentido conferido por Costa (2002), como termo que se refere à pluralidade das práticas ou desejos dos homens orientados para o mesmo sexo.

³ 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, 2016).

⁴ A escolha da série do artista é reforçada pelo argumento de Mauad (2004): “(...) a fotografia – para ser utilizada como fonte histórica, (...) deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens (...)”. (p. 25)

⁵ 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 (MELO, 2009).

⁶ Ao analisar o “Beach Triptych” n. 08, Herkenhoff (2001) produzido por Alair Gomes, o autor 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.

⁷ Alguns artistas deste período, que produziram obras na Itália e ao redor da 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).

⁸ GOMES (2017) faz analogia entre esta imagem do “Beach Triptych” n. 03 e uma fotografia da subsérie “Denver IV”, da série “Glimpses of America”, onde o artista registra um menino agachado junto a um animal, destacando que “os elementos da foto configuram uma cena onde posturas e gestos são usados como artifícios para sugerir uma cena de felação” (p. 179).

⁹ 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).

¹⁰ Herkenhoff (2001) afirma que Alair Gomes estava sozinho na tradição homoerótica à época no Brasil. O artista falava de anatomia, corpos apolíneos e dionisíacos, orientação sexual, sensualidade visual, assim como as conotações conflitantes com o conceito de uma masculinidade tradicional. Apesar da consciência de viver num contexto sócio-histórico-cultural de abertura quanto à liberação moral em relação ao corpo, o artista não desejava que sua obra ficasse presa aos limites aos veículos descritos como homoeróticos.