



**ENSAIO-ARTIGO-EXPOSIÇÃO EXERCÍCIO CURATORIAL-CRÍTICO,
ALAIR GOMES: O OUTRO LADO DA FACE**

**ESSAY-ARTICLE-EXHIBITION CURATORIAL-CRITICAL EXERCISE,
ALAIR GOMES: THE OTHER SIDE OF THE FACE**

Bruno Alcione Novadvorski Scheeren¹
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

Este artigo – que também é um ensaio, uma exposição, uma reflexão crítica – é um recorte da minha pesquisa de mestrado finalizada em 2023 e compõe as considerações finais da minha dissertação. No mestrado, meu interesse de pesquisa se deu a partir da utilização política do cu enquanto objeto artístico contemporâneo. Durante este período, para minha surpresa, descobri que o fotógrafo brasileiro Alair Gomes, em seu enorme acervo fotográfico, possui fotos que focam a região anal de modo explícito ou não e, para a composição deste texto, apresento 10 das 1.767 fotos da série *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978) para compor esta proposta do que chamo de ensaio-artigo-exposição como forma de exercício curatorial poético e artístico.

PALAVRAS-CHAVE

Ensaio. Artigo. Exposição. Arte Contemporânea. Alair Gomes.

ABSTRACT

This article – which is also an essay, an exhibition, a critical reflection – is an excerpt from my master's research completed in 2023 and forms the final considerations of my dissertation. During my master's degree, my research interest arose from the political use of the ass as a contemporary artistic object. During this period, to my surprise, I discovered that the Brazilian photographer Alair Gomes, in his enormous photographic collection, has photos that focus on the anal region explicitly or not and, for the composition of this text, I present 10 of the 1,767 photos from the Symphony series of Erotic Icons (1966-1978) to compose this proposal for what I call essay-article-exhibition as a form of poetic and artistic curatorial exercise.

KEYWORDS

Essay. Article. Exhibition. Contemporary art. Alair Gomes.

Introdução

"A lei formal mais profunda do ensaio é a heresia."

Theodor Adorno (2003)



Artigo? Ensaio? Ou exposição? Este texto é um composto dos três, sem afastar-me do processo de pesquisa acadêmica, proponho que este artigo tenha o frescor e o desconforto do ensaio, tal qual as fotografias que em breve serão apresentadas. Esta introdução trata de apresentar ao leitor que, o que tem diante de si, não é somente um texto acadêmico endereçado aos pares, mas que também concerne em uma exposição de arte, uma vez que contará com um texto curatorial, um espaço expositivo e uma reflexão crítica.

Na primeira parte deste ensaio-artigo-exposição, apresento o que se compreende como texto curatorial que encontramos nas exposições, abordando questões conceituais, dados biográficos e provocando a sensibilidade do leitor em seguir e adentrar na exposição ou a continuar na leitura deste texto.

Na sequência, apresento as obras em si – parte do texto que irei chamar de *a folha de papel e a parede do museu*, respeitando os limites de imagens exigidos por esta instituição. Logo, esta parte não terá texto algum, apenas as obras em sequência, impondo minha curadoria ao leitor que se obriga a ver as fotografias como eu desejo, fato que faz parte primeiro de meu exercício como curador e segundo que provoca no leitor-espectador a escolha de seguir ou não pela exposição, lembrando que ainda por se tratar de um ensaio-artigo-exposição este, o leitor, não escapa de acompanhar minha reflexão teórico-crítica e que, ao final da leitura do texto e visita dessa exposição, pode concordar ou não com as escolhas das obras e/ou as reflexões apresentadas, mas espero profundamente que este sinta-se provocado.

Ainda antes do fim, a terceira parte, trata da prática do exercício da crítica de arte em relação a exposição que a antecede. Apontarei algumas questões que vão além do texto curatorial (primeira parte). Para então por fim, concluir este artigo que se apresenta como ensaio e exposição artística.

Boa visita e boa leitura!

Alair Gomes: o outro lado da face

Fluminense da cidade Valença (RJ), Alair Gomes (1921-1992) é, talvez, um dos mais importantes fotógrafos na arte brasileira, conhecido não apenas no Brasil, mas



nos Estados Unidos e em países da Europa. Lugares em que suas fotografias não apenas foram expostas, mas pertencem a importantes coleções como Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e do Museu de Arte Moderna de Nova York – EUA (MoMa). Além de artista, Alair Gomes escreveu algumas críticas de arte e deu aulas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Boa parte de suas fotografias são conhecidas nacional e internacionalmente, principalmente, as que retratam corpos masculinizados em contextos como nas praias cariocas e/ou seu apartamento.

De seu vasto acervo, com aproximadamente 16 mil fotografias e 170 mil negativos, as fotografias aqui apresentadas² pertencem a série *Symphony of Erotic Icons* (Sinfonia de Ícones Eróticos), produzida de 1966 até 1978 e composta por 1.767 fotografias divididas em cinco partes: *Allegro*, *Andantino*, *Andante*, *Adagio* e *Finale*. As fotos foram realizadas durante a Ditadura Cívico-Militar brasileira, que ocorreu entre 1964 e 1985. No momento da Ditadura, o governo passou a ser exercido por militares que além de censurar inúmeras produções artísticas, perseguiu e assassinou pessoas que se manifestaram contrárias ao regime.

Contudo, esta série em específico foi realizada no interior do apartamento do artista, alagozes da ditadura, o que permitiu com que Alair Gomes as realizasse sem nenhuma represália. Neste sentido, o professor e historiador da arte Alexandre Santos, em sua tese de doutorado intitulada *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro* (2006), ao comentar a produção do artista em relação a ditadura diz que “a presença dos gays não chegava a incomodar os militares [porque] não estavam diretamente ligados à política” (SANTOS, 2006, p. 234) e, portanto, não eram alvos. Entretanto, Santos finaliza apontando as condições para que os militares ‘não notassem a presença gay’, “era necessário que a comunidade implicada se mantivesse discreta e restrita às suas discotecas, saunas ou apartamentos” (SANTOS, 2006, p. 234). Em se tratando dessa série, Alair Gomes mostrou sua totalidade para um grupo de cinco pessoas que inclusive contou com a assinatura das pessoas se comprometendo a ver a sequência de fotos completas (SANTOS, 2006). E segundo relatos de Lorrane Sezinando, arquivista da



Biblioteca Nacional do Setor de Iconografia e responsável pela catalogação da obra de Alair Gomes, sua família, veio a descobrir esta séria somente após a morte do artista. A família de Gomes, inclusive doou seu vasto acervo para a Biblioteca Nacional, que ainda passa pelo processo de catalogação, mas que pode ser consultado com agendamento.

As fotografias apresentadas neste ensaio-artigo-exposição, não são de amplo conhecimento da sociedade brasileira, principalmente as que explicitam partes íntimas do corpo. No ano de 2016, na exposição *Alair Gomes, muito prazer* com curadoria de Luciana Muniz, Andréa da Silva Barboza e Lorrane Sezinando. Um dos ambientes expositivos se chamou *Darkroom*, onde se exibiu algumas fotografias mais explícitas, como algumas fotos da série *Symphony of Erotic Icons*. Fotos que mostrassem nu frontal sem ereção e/ou fotos de nu dorsal, expondo as nádegas dos modelos. Além do material fotográfico do artista, a exposição contou também com objetos pessoais, como cadernetas de anotações e diários. Exposição que se tornou virtual e pode ser acessada pelo link <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/alair-gomes-muito-prazer/>.

Este ensaio-artigo-exposição *Alair Gomes: o outro lado* da face exhibe dez fotografias nas quais se percebe que o artista foi além do retrato como uma fotografia produzida do rosto de seus modelos, Alair Gomes buscou a outra face, as pregas que as nádegas escondem, ou seja, por meio das fotografias o artista registrou o cu de seus modelos. Sim, por favor, não tenhamos medos da palavra cu, afinal de conta, se em alguma instância a produção fotografia do artista é vasta, também é ampla o número de expressões que utilizamos cotidianamente com a palavra *cu*. Dentro da série *Symphony of Erotic Icons* as fotografias dos cus se encontram na quarta parte, *Adagio*.

Corpo. Pelos. Sombras. Claro e escuro. Explícito. Estranhamento. Fetiche. Prazer. Neste recorte das fotografias de Alair Gomes em que o ânus é visível evidenciando as pregas e rugas formadas pela pele, despertam incômodo ao olhar, uma vez que, esta outra face do corpo tem seu prazer publicamente negado, o que evidencia uma contradição, não é de bom tom expressar publicamente essa prática sexual ou mesmo sua imagem, por quê? Cabe ainda uma segunda pergunta: ânus ou cu?



Uma terceira pergunta é: as fotografias são sexuais ou se trata do corpo nu, despido de uma moral dogmática que se esconde em discursos de interdição? No ensaio-artigo-exposição *Alair Gomes: o outro lado da face*, através das fotografias, talvez a maior disputa seja a de exibição do corpo que questiona as ordens que interditam as produções de imagem do próprio corpo, afinal, socialmente, aceitamos o autorretrato/retrato por meio do rosto, mas negamos à outra face sua condição humana.

A folha de papel e a parede do museu



Imagem 1. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte *Adagio*. Número da fotografia 1149 (1151), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos). Acervo da Biblioteca Nacional.



Imagem 2. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1150 (1152), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional



Imagem 3. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1151 (1153), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Imagem 4. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1327 (1326), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Imagem 5. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1328 (1329), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Imagem 6. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte *Adagio*. Número da fotografia 1335 (1334), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Imagem 7. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte Adagio. Número da fotografia 1336 (135), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.

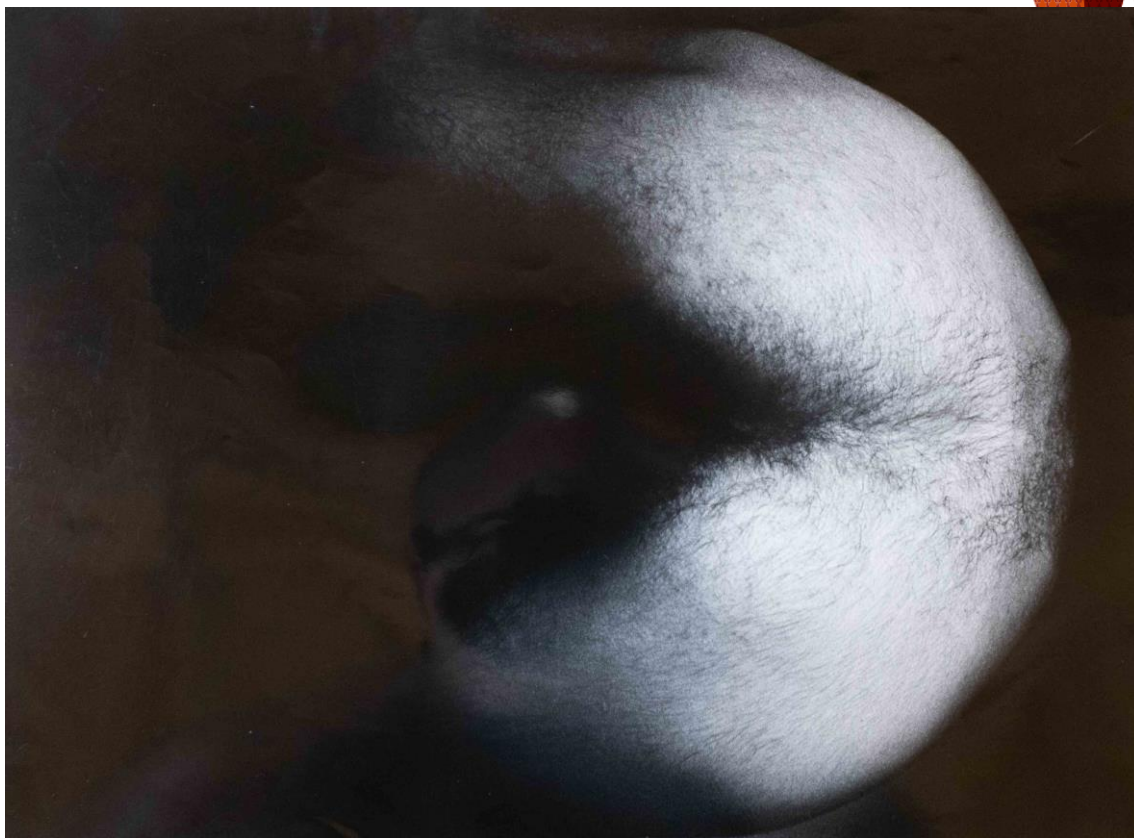


Imagem 8. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte *Adagio*. Número da fotografia 1419 (1418), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.



Imagem 9. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte *Adagio*. Número da fotografia 1466 (1465), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.

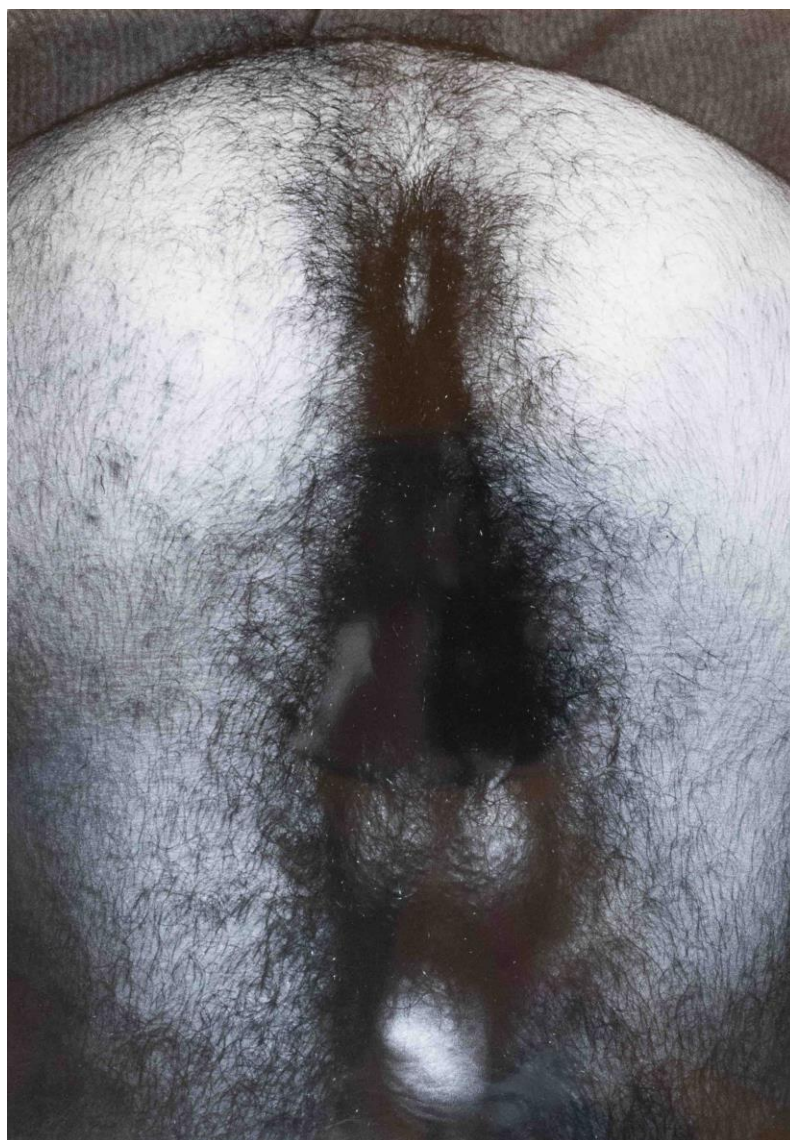


Imagem 10. Alair Gomes. *Symphony of Erotic Icons* (1966-1978), parte *Adagio*. Número da fotografia 1464 (146/6?), PL (registro que se refere aos nomes dos modelos).
Acervo da Biblioteca Nacional.

Breve reflexão crítica a partir do ensaio-artigo-exposição *Alair Gomes: o outro lado da face*

Durante a pesquisa e observação das fotos de Alair Gomes na Biblioteca Nacional, encontrei seu texto *Acêrca da Sinfonia de Ícones Eróticos* (1975) sobre a série fotográfica *Symphony of Erotic Icons*. Destaco do texto que Gomes cita suas dúvidas sobre a realização das fotografias, se questionando se eram exatamente arte e como seu trabalho artístico com nudez seria visto. Alair Gomes, sem se dar conta na



época, refletiu sobre sua prática e sua recepção, visto a intolerância e represália que o trabalho sofreria caso exposto durante a ditadura, ou até mesmo, como seria a recepção hoje destas fotografias que explicitam partes do corpo.

Neste sentido, afastando-me do modo como o artista enxerga seu próprio trabalho ou da leitura que, por exemplo, Alexandre Santos realiza das fotografias de Alair Gomes, afasto num primeiro momento a sexualidade como ponto chave e consequentemente a ideia de homoerótico, bem como de que seu trabalho seja arte homoerótica. Este debate é tema do artigo *Os Problemas no discurso do que chamamos de arte homoerótica: interseccionalidades contrassexuais para uma Ars Sexualis*, no qual aponto que:

Quando se emprega o substantivo homo costurado com o adjetivo erótico, em síntese, o que se diz é que se trata da prática sexual de duas pessoas que, muito provavelmente, se reconhecem como pessoas cisgêneras, reconhecendo-se a partir do binarismo biológico que emprega suas identidades a partir de seus corpos terem ou não pênis, terem ou não vagina. Gênero e práticas sexuais são postos como dependentes diretos, o que a teoria transfeminista vem desmistificando (NOVADVORSKI SCHEEREN, 2024, p. 55).

Assim, acredito que de modo geral, mesmo tendo o pressuposto de que o olhar fotográfico de Alair Gomes para com os rapazes e homens da praia, ou, o mirar o cu de seus modelos, esse desejo de cunho sexual não é explícito para o público que não se depara com registros de práticas sexuais, mas de corpos que são fotografados seja na praia ou no interior do apartamento de Gomes. Seja no corpo que veste uma sunga ou nas imagens acima em que o cu é o centro da imagem. Para compreender como se deu a construção desse discurso de que o corpo nu é, no primeiro momento, sexual, devemos retomar os debates de Michel Foucault e seus estudos sobre a sexualidade, principalmente, no primeiro volume da *História da Sexualidade*, no qual apresenta a construção discursiva da sexualidade a partir dos séculos XVI e XVII (FOUCAULT, 2019). Por isso, compreendo a dúvida de Alair Gomes ao olhar seu próprio trabalho, afinal, socialmente, as fotografias não seriam lidas como pornográficas?

Retomando ainda a questão de que não compreendo essas fotografias de Alair Gomes como homoeróticas ou arte homoerótica, como dito, é por compreender que



gênero e práticas sexuais são em princípio distintos um do outro, mesmo que ainda assim, constituem um todo, no caso, uma subjetividade. Para este exercício é fundamental as leituras feministas a partir dos anos de 1960 e 1970 e ainda mais importante é a leitura transfeminista de autores, como por exemplo, do filósofo espanhol Paul B. Preciado que, ao tentar romper com a lógica de corpos que sujeitam corpos, aponta formas contrassexuais de repensarmos não apenas os corpos, as corpos e es corpos, mas toda a compreensão de que temos deste e suas praticas sexuais e de gênero (PRECIADO, 2017), ou seja, Preciado vai além das questões feministas ou das sexualidades foucaultianas, atualizando ou propondo novas lógicas que não sejam fixas em binaridades como macho/fêmea, homem/mulher ou masculino/feminino (Ibidem).

Preciado além de exercer essa crítica, o faz apontando o cu como uma zona erógena, capaz de não apenas provocar com essa lógica heterocisnormativa, mas aponta suas falhas da centralidade dicotômica de pênis/vagina, pau/buceta, apontando o cu como uma forma contrassexual de romper com essa lógica. Preciado diz que pelo “ânus, o sistema tradicional da representação sexo/gênero vai à merda” (PRECIADO, 2017, p. 32). Com isso, Preciado nos permite pensar nas questões políticas que atravessam o cu, exercício realizado por Javier Sáez e Sejo Carrascosa no livro *Pelo Cu: políticas anais* em que os autores apresentam países que criminalizam as práticas sexuais, apontam a importância das políticas de HIV/AIDS. Ou seja, colocam o cu na reta, tal qual Preciado, em que somos provocados a pensar sobre questões que vão além da merda que o cu expele ou de suas práticas anais, pontos que atravessam as particularidades políticas do cu e do corpo e, consequentemente, da vida em sociedade.

Portanto, as fotografias de Alair Gomes apresentadas nesse ensaio-artigo-exposição devem ser observadas por uma ótica que possibilite debates e não os encerre. Compreendo que o corpo e as suas faces vão para além do rosto e que a arte possui esse papel provocador de desconforto (não sempre) para que tenhamos uma sociedade em que cus não sujeitem cus, parafraseando Preciado.



Conclusões Finais

Este ensaio-artigo-exposição, entre seus objetivos, apresenta dez fotografias da série *Symphony of Erotic Icons* de Alair Gomes, em que o cu é o foco da lente do artista, fotografias essa de pouco conhecimento público. Além disso, este ensaio-artigo-exposição tenciona a linha tênue entre ensaio e artigo e entre artigo e exposição, uma vez que, no primeiro caso, se a heresia é uma das características do ensaio (ADORNO, 2003), o artigo é provocado por uma vontade de refletir para além das normas acadêmicas, uma vez que as próprias fotografias utilizadas na reflexão são exemplos de que a utilização da palavra cu é melhor do que ânus, neste contexto, afinal, ninguém manda alguém tomar no ânus, mas sim "vai tomar no cu!" (uma das reflexões que realizo em minha dissertação). Como também, tenciona a fronteira da rigidez do artigo e da poética que contém a elaboração de uma exposição, afinal de contas, quando e onde poderia ser apresentadas essas dez fotografias de cu, se não nas folhas em branco de um artigo?

Referências

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2003.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. - 8ª ed. - Rio de Janeiro/ São Paulo, Paz e Terra, 2019.

NOVADVORSKI SCHEEREN, B. A. Os Problemas no discurso do que chamamos de arte homoerótica: interseccionalidades contrassexuais para uma *Ars Sexualis*. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 20, n. 1, 2024. DOI: 10.14393/OUV-v20n1a2024-67143. Acesso em: 5 maio. 2024.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**.; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017. ISBN: 978-85-66943-13-9.

SÁEZ, Javier. CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu: políticas anais**. Tradução Rafael Leopoldo. Belo Horizonte, MG. Letramento, 2016.

_____. CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu: políticas anais**. Tradução Rafael Leopoldo. Salvador, BA: Devires, 2022.

SANTOS, Alexandre. **A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do corpooutro**. 2006. Tese. Doutorado em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte – Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2006.



Notas

¹ Doutorando em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes UERJ), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro, Rio de Janeiro RJ, Brasil. E-mail: bn@brunonovadvorski.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6429-6942>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1114886623677374>.

² Na dissertação, apresento dezenove fotografias.