

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo deste trabalho será disponibilizado somente a partir de 07/03/2019.



BRUNO PEREIRA

**SYMPHONY OF EROTIC ICONS:
Erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes**

**ASSIS
2017**

BRUNO PEREIRA

SYMPHONY OF EROTIC ICONS:

Erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” para a obtenção do título de Mestre em Psicologia (Área do conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientador: Fernando Silva Teixeira Filho

Bolsista: Capes

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

P436s Pereira, Bruno
Symphony of Erotics Icons: erotismo e o corpo masculino
na fotografia de Alair Gomes / Bruno Pereira. Assis, 2017.
198 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. Fernando Silva Teixeira Filho

1. Gomes, Alair de Oliveira, 1921-1992. 2. Fotografia. 3.
Erotismo. 4. Homem na arte. 5. Masculinidade. I. Título.

CDD 155.632

Bruno Pereira

SYMPHONY OF EROTIC ICONS: Erotismo e o corpo masculino
na fotografia de Alair Gomes

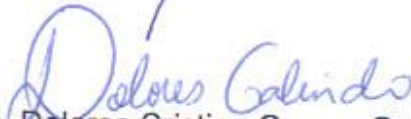
Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico em
PSICOLOGIA (Área de Conhecimento:
PSICOLOGIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 07/03/2017

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Prof. Dr. Fernando Silva Teixeira Filho - UNESP/ASSIS



Membros: Profa. Dra. Dolores Cristina Gomes Galindo - UNESP/ASSIS



Profa. Dra. Angela Aparecida Donini - UNIRIO/RIO DE JANEIRO

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma forma de tecer uma cartografia de todos encontros que se somaram à composição dessa investigação. Encontros que se deram muito além da pesquisa e tornaram menos árida a solidão requerida à escrita, pois, foram muitas as amizades intercessoras, essas alianças no estranhar-se, que se fizeram presentes nesse percurso. Assim, agradeço:

À Fernando Silva Teixeira Filho, o orientador desta pesquisa, que desde a graduação é uma importante referência na minha trajetória pessoal e acadêmica. Durante uma conversa em 2013, quando era seu estagiário, mencionou o nome de Alair Gomes. Mesmo sem saber, suscitou em mim o desejo de realizar esta investigação. Agradeço por todo aprendizado e pela liberdade com a qual permitiu à condução dessa pesquisa.

Às professoras Angela Donini e Dolores Galindo pelas contribuições na banca de qualificação e defesa, por questões que ainda me fazem pensar e que as levarei comigo em outras incursões. À Roberta Stubs e Leonardo Lemos por terem aceito fazer parte da banca como suplentes.

À Juliana Cristina Bessa, que de “colega do grupo de orientação” se tornou uma grande amiga, agradeço por todos os encontros, por toda a conversação diária, enfim, por termos compartilhado esse processo conjuntamente. E à Maria Rita, sua companheira, por ter nos “aturado”.

Ao Leonardo Moreira Vieira, pela amizade, pela escuta, mesmo em meus momentos mais “monotemáticos”, por sempre acreditar em mim, muito obrigado!

À Melina Garcia Gorjon, por todas as conversas em que só nós nos entendemos e por nossa amizade ser um espaço onde podemos compartilhar nossas inquietações sobre a vida e a arte.

À Danielly Mezzari, Fabio Morelli e Adriana Sales, depois daqueles dias em Salvador, para “desfazermos gênero”, um afeto inexplicável floresceu no encontro com vocês. Obrigado por tudo, sempre que estou com vocês, dá vontade de "me perder numa roda de bamba e não, e nunca mais voltar".

Ao Tom Rodrigues, querido, pelas trocas intelectuais e pela alegria de ter sua amizade.

Luciana Ferrari Gouvêa, tantas histórias, incrível pensar que estamos juntos nessa também. Obrigado também por você e à Giovana, sua companheira, terem me recebido em sua casa.

À Carolina Villanova Heguedusch, pela amizade, por todos bons encontros em Assis.

À Franciele Castilho dos Reis, por todos esses anos de amizade, por ter me recebido em sua casa no Rio de Janeiro. Não importa onde estiver, sempre vou querer saber onde anda você.

Ao Walter, por todo o apoio no início desse processo, por todos aqueles dias nos quais compartilhávamos tudo e compartilhamos a nossa vida.

Ao João Paulo Zanette, Marcos Francisco D'Andrea e a todas/os funcionárias/os da seção técnica de pós-graduação.

Ao Auro Mitsuyoshi Sakuraba e a todas/os funcionárias/os da Biblioteca “Acácio José Santa Rosa” da Unesp – Assis.

À Lorrane Sezinando e a todas/os funcionários/as da Seção de Iconografia da Fundação Biblioteca Nacional. Um agradecimento especial à Luciana Muniz, pela disponibilidade com a qual recebeu minha pesquisa desde o início, por todas suas contribuições inestimáveis, pela paixão compartilhada por Alair Gomes.

Aos Colegas da Pós-Graduação em Psicologia da Unesp – Assis. Em especial, Elisa Mariana e Sara Mexko. Agradeço também aos professores da Pós-Graduação em Psicologia da Unesp – Assis, em especial, ao professor Gustavo Henrique Dionísio, por ter aceito fazer a arguição do meu projeto de pesquisa na disciplina *Seminário de Pesquisa em Psicologia I* e ao professor Wiliam Siqueira Peres, pela presença sempre provocadora e ao aprendizado difícil de nomear.

No percurso dessa pesquisa – entre viagens por Assis, Londrina, Campinas e São Carlos – realizei alguns cursos importantes para essa investigação. Assim, agradeço aos professores e colegas – em especial, Juciellen Ribeiro, Louyse Gerardo, Mariana Hertel e Marília Murgó – do curso de Especialização em Fotografia: práxis e discurso fotográfico da Universidade Estadual de Londrina. Ao professor Luiz Orlandi pela “disciplina” sobre o Mil Platôs, realizada na Universidade Estadual de Campinas, e aos professores Jorge Leite Junior e Richard Miskolci pelo curso Sociologia das Diferenças, realizado na Universidade Federal de São Carlos.

Não menos importante, agradeço aos familiares, que de alguma forma contribuíram para a realização desta pesquisa. Em especial, agradeço à minha mãe, Mara Adriana Guarnieri, e minha avó, Iraide Giroto Guarnieri, que sem o incentivo, apoio e todos os esforços, chegar até aqui, certamente, teria sido muito mais difícil. Muito obrigado por tudo, sempre!

Por fim, agradeço à CAPES pelo financiamento desta pesquisa pelo período de um ano.

PEREIRA, Bruno. **Symphony of Erotic Icons**: Erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes. 2017. f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2017.

RESUMO

A partir dos estudos *queer*, busquei investigar a obra *Symphony of Erotic Icons* do fotógrafo brasileiro Alair Gomes (1921-1992). Engenheiro de formação, Alair transitou por diversos campos, como a escrita de diários íntimos, a Filosofia da Ciência e a crítica de arte, entre outros, tendo seu encontro com a fotografia se dado somente na década de 1960. O foco de seu trabalho fotográfico é o corpo masculino, sendo considerado o precursor na abordagem do homoerotismo na fotografia brasileira. Embora tenha se dedicado ao trabalho com a fotografia por mais de duas décadas, constituindo uma obra de dimensões exorbitantes, com 15 mil fotos e 150 mil negativos, Alair fez parte de um rol de artistas cuja invisibilidade impediu que ele se tornasse contemporâneo de seu próprio tempo. A escolha de Alair nesta pesquisa justifica-se pela relevância deste artista na fotografia, mas também por contemplar temas importantes para a Psicologia, tais como o corpo e o erotismo, em especial o masculino, foco desta investigação. O objetivo geral dessa pesquisa foi explorar como se dão os processos de construção do erotismo e das corporalidades masculinas na *Symphony of Erotic Icons* e cartografar os elementos de uma possível dissidência em relação à heterossexualidade compulsória vigente na época. Realizada nas décadas de 1960 e 1970, a Sinfonia é um conjunto de 1.767 fotos de nus masculinos. Alair dividiu a sequência em 5 partes: Allegro, Andantino, Andante, Adágio e Finale. Sua motivação para criação da Sinfonia é o fascínio com o corpo masculino, sendo a obra, em sua visão, uma forma de homenageá-lo. O título e a forma como nomeou cada uma de suas partes faz uma alusão à linguagem musical. Contudo, com tal associação, que poderia ser entendida com o intuito de enobrecer a sequência, dando-lhe um caráter de grandeza, Alair não pretende obnubilar o caráter erótico da Sinfonia, muitas vezes, associado à pornografia. Como também o fez em relação ao cinema, como evidenciado em seus escritos sobre a obra, tal aproximação têm o objetivo de estruturar a imensa quantidade de imagens que compõe a Sinfonia. Ao trabalhar com múltiplas imagens, seu desejo é contrapor-se à tradição pictórica que marcou a história da fotografia, conferindo a imagem única, tal como ocorre na pintura, um destino comum na tradição fotográfica. O grande acúmulo de imagens torna a fruição da obra extenuante e esse era mesmo um dos objetivos de Alair, fazer da Sinfonia uma espécie de teste para o espectador, ver quem atravessava. Alair propõe uma experiência com o corpo masculino que desata os códigos e convenções tradicionalmente associados à masculinidade como signos de virilidade, dominância, violência. Performances masculinas que não se contrapõe, nem obliteram a feminilidade. Mais do que nunca, necessitamos de masculinidades não hegemônicas, não virulentas. A obra de Alair Gomes é uma aliada nesse processo e pode nos ajudar nas reinvenções da cartografia do presente. Assim, essa pesquisa buscou somar-se aos esforços de ativação de sua obra, em detrimento daqueles que buscam anestesiá-la as potencialidades de reinvenção das masculinidades convocadas pela Sinfonia.

Palavras-Chave: Symphony of Erotic Icons; Alair Gomes; Fotografia; Erotismo; Corpo Masculino

PEREIRA, Bruno. **Symphony of Erotic Icons**: Eroticism and the male body in the Alair Gomes' photography. 2017. f. Dissertation (Masters Degree in Psychology). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

ABSTRACT

From the Queer studies, I sought to investigate the work of the Brazilian photographer Alair Gomes' Symphony of Erotic Icons. Graduated in Engineering, Alair transited through several fields, such as the writing of private diaries, the Philosophy of Science and art criticism, among others, having his encounter with photography only in the 1960s. The focus of his photographic work is the male body, being considered the precursor in the approach of the homoeroticism in Brazilian photography. Even when he had dedicated in the working with photography for more than two decades, constituting a work of exorbitant dimensions, with 15,000 photos and 150,000 negatives, Alair was part of a group of artists whose invisibility prevented him from becoming contemporary of his own time. Alair's choice in this research is justified by the relevance of this artist in photography, but also by contemplating important themes for Psychology, such as the body and eroticism, especially the masculine one, the focus of this research. The general objective of this research was to explore the processes of construction of eroticism and male corporalities in the Symphony of Erotic Icons and to cartograph the elements of a possible dissent in relation to the compulsory heterosexuality in force at the time. Created in the 1960s and 1970s, the Symphony is a collection of 1,767 male nude photos. Alair divided the sequence into 5 parts: Allegro, Andantino, Andante, Adágio and Finale. His motivation for the creation of the Symphony is the fascination with the masculine body and his work, in his vision, is a homage to the subject. The title and the way he named each of its parts alludes to the musical language. However, with such an association, which could be understood in order to ennoble the sequence, giving it a character of grandeur, Alair does not pretend to obscure the erotic character of the Symphony, often associated with pornography. As he also did in relation to cinema, as evidenced in his writings on the work, such an approximation has the purpose of structuring the immense amount of images that composes the Symphony. In the working with multiple images, his desire is to counteract the pictorial tradition that marked the history of photography, giving the unique image, as it happens in painting, a common destination in the photographic tradition. The great accumulation of images makes the enjoyment of the work strenuous and this was one of Alair's goals, making the Symphony a kind of test for the spectator, to see who was crossing. Alair proposes an experience with the male body that unties the codes and conventions traditionally associated with masculinity as signs of virility, dominance, violence. Masculine performances that do not oppose or obliterate femininity. More than ever, we need masculinities that are not hegemonic, not virulent. The work of Alair Gomes is an ally in this process and can help us in the reinventions of the cartography of the present. Thus, this research sought to add to the efforts to activate his work, in the detriment of those who seek to anesthetize the potential of reinventing the masculinities that his work calls.

Keywords: Symphony of Erotic Icons; Alair Gomes; Photography; Eroticism; Male Body

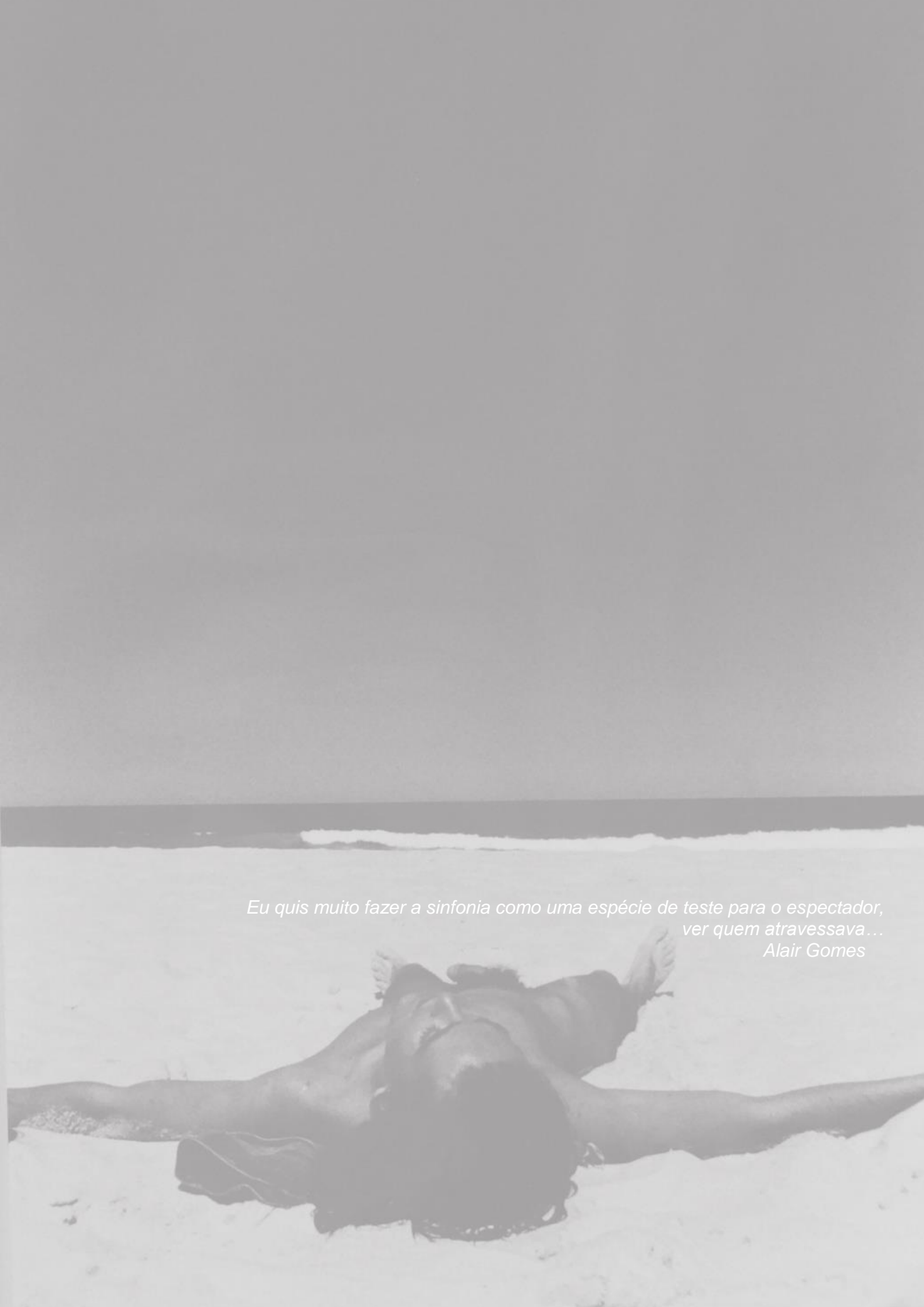
Lista de Figuras

| | |
|--|-----|
| Figura 1 Alair e Clio Faria de Oliveira Gomes. | 25 |
| Figura 2 Self (Alair Gomes) circa 193-. | 25 |
| Figura 3 Aíla de Oliveira Gomes, Alair Gomes e Edith Pinto | 25 |
| Figura 4. Propaganda da Kodak, publicada em O Globo, no ano de 1939. | 27 |
| Figura 5 Capa da segunda edição da Revista MAGOG | 30 |
| Figura 6 Diário íntimo EX-ALTO I, [198-]..... | 34 |
| Figura 7 Foto de Alair de Oliveira Gomes | 39 |
| Figura 8 Propagandas de cursos de Alair Gomes publicadas no Jornal do Brasil | 41 |
| Figura 9 Roberto Burle Marx. 1970. Fotografia de Alair Gomes..... | 50 |
| Figura 10 Fotografias de Alair Gomes no Sítio Santo Antônio da Bica | 50 |
| Figura 11 Alair Gomes, em 1984, ao chegar no MAM, RJ, | 53 |
| Figura 12 Rubens e José Wilker. | 54 |
| Figura 13 Feira Hippie – Praça da República, São Paulo [1969].. | 57 |
| Figura 14. Externas: Urbano. Morro da Penha, Rio de Janeiro. Cerca: 1969. | 59 |
| Figura 15 Externas: Urbano. Penha, Rio de Janeiro. 1968. | 60 |
| Figura 16 Alair Gomes na revista Gay Sunshine – Journal of Gay Liberation..... | 61 |
| Figura 17 Cópias-contato da série Carnaval (1968-1978)..... | 63 |
| Figura 18. Fragmentos da série Beach. (1975-1980)..... | 65 |
| Figura 19. Foto retirada da série Beach. (1975-1980)l..... | 66 |
| Figura 20. Exposição As artes no Shopping, 1980..... | 89 |
| Figura 21 Beach Triptych nº 3 [anos 1980] | 90 |
| Figura 22. Sem Título, 1970/1980. nitrato de prata s/ papel fotográfico | 91 |
| Figura 23 e 24. Fotografias de José Medeiros. Excursão do Flamengo pela Europa, 1951 e Ensaio fotográfico. 1950..... | 92 |
| Figura 25. Sonatina, Four Feet n. 39 (c. 1980)..... | 94 |
| Figura 26 Foto retirada da série Beach. Rio de Janeiro. (1975-1980)..... | 96 |
| Figura 27 Foto retirada da série Beach. Rio de Janeiro. (1975-1980)..... | 96 |
| Figura 28 Hermafrodita de Félix Nadar, 1860. | 106 |
| Figura 29. Beach Triptych nº10 [anos 1980]. | 122 |
| Figura 30 Passagem (1979) de Celeida Tostes. Fotografia de Henry Stahl.. | 126 |
| Figura 31 A não-história de um chofer, 1975. | 128 |

| | |
|---|-----|
| Figura 32. Exposição Percursos. Sala de exibição.. | 131 |
| Figura 33. Home, 196- Cerca. | 136 |
| Figura 34. A new sentimental Journey. 1983. | 139 |
| Figura 35 A new sentimental journey. Alair Gomes, 1983..... | 139 |
| Figura 36 e 37 – Fragmentos de Finale, SEI..... | 145 |
| Figura 38 Detalhe de uma das imagens de Allegro. SEI..... | 146 |
| Figura 39. Fragmento de Andante. SEI..... | 147 |
| Figura 40 Fragmentos de Adágio. SEI.. | 155 |
| Figura 41 Fragmento de Adágio. SEI..... | 163 |
| Figura 42 Fragmentos de Adágio. SEI..... | 165 |
| Figura 44 Fragmentos de Finale. SEI..... | 173 |
| Figura 45 Fragmentos de Finale. SEI..... | 176 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| APRESENTAÇÃO..... | 14 |
| Um cartógrafo nos arquivos da Biblioteca Nacional..... | 16 |
| 1. LOCA-LIZANDO Alair de Oliveira Gomes..... | 23 |
| Primeiros trajetos..... | 24 |
| O encontro com a fotografia: Corpo masculino e as irisações no desejo na paisagem contracultural..... | 45 |
| Quando Alair Gomes morrer..... | 68 |
| 2. NOTAS PARA UMA CARTOGRAFIA DA OBRA DE ALAIR GOMES..... | 76 |
| Estranhando a recepção de Alair Gomes..... | 82 |
| 3. IMAGENS PERFORMATIVAS OU COMO FAZER COISAS COM IMAGENS..... | 103 |
| Pensando a fotografia com Judith Butler..... | 113 |
| 3. OPUS 3 – SYMPHONY OF EROTIC ICONS..... | 119 |
| Para além do instante decisivo: fotografia e o trabalho com múltiplas imagens..... | 126 |
| Davi está nu: Fotografia, erotismo e o corpo masculino..... | 134 |
| O que pode uma sinfonia visual?..... | 141 |
| RESISTIR AO PRESENTE..... | 178 |
| REFERÊNCIAS..... | 183 |
| ANEXO..... | 197 |
| Alair Gomes: List of sequential photographic work..... | 198 |
| ANEXO B..... | 199 |



*Eu quis muito fazer a sinfonia como uma espécie de teste para o espectador,
ver quem atravessava...
Alair Gomes*

APRESENTAÇÃO

A sugestão de narrar minha trajetória, de contar como cheguei até esta pesquisa, inicialmente, pareceu-me uma tarefa simples¹. Mas, quando me lancei na escrita do porquê de “Alair Gomes” fui surpreendido com a sensação de um não saber. Meu encontro com Alair se deu “por acaso”. Em 2013, quando estava no último ano da graduação em Psicologia e era estagiário do Clinic@rte², Fernando Silva Teixeira Filho, supervisor do estágio e o orientador desta pesquisa, comentou a possibilidade de um projeto coletivo para investigar a obra de Alair³. A notícia, dita rapidamente durante uma das supervisões, não chamou à atenção de mais ninguém, com exceção da minha, que logo pensei ser uma oportunidade para a realização de um projeto para o mestrado. A fotografia, naquele momento, além de praticá-la de forma amadora, era um assunto frequente nas discussões com algumas amigas, em especial, Franciele Castilho dos Reis e Melina Garcia Gorjon. E o nome de Alair não me era estranho, mesmo que não lembrasse como o conheci.

Somado meu interesse pela fotografia, desde o ingresso na graduação, me envolvi no campo de estudos de Gênero e Sexualidade, com especial atenção, aos Estudos *Queer*. Logo no primeiro ano, participei do *II Seminário Pensando os Gêneros: Desterritorializando as normatividades "acá Yalla"*, onde encontrei-me pela primeira vez com todo um vocabulário – novo, estranho e potente – oriundo das problematizações *queer*. Alguns nomes como o de Judith Butler, pareciam colados a

¹ A sugestão foi realizada por Angela Donini e Dolores Galindo durante o exame de qualificação.

² O Clinic@rte é um projeto de estágio e extensão, financiado pela Pró-Reitoria de Extensão, e é desenvolvido junto ao Departamento de Psicologia Clínica da UNESP e a ênfase Políticas Públicas e Clínica Crítica, do campus da UNESP de Assis. O projeto realiza atendimentos clínicos individuais de pessoas cujo sofrimento esteja ligado à discriminação frente às orientações sexuais (BESSA *et al*, 2011).

³ O projeto coletivo, por razões que não cabem ser mencionadas, ainda não se concretizou. Porém, permitiu ao Fernando Silva Teixeira Filho conhecer Luciana Muniz, a responsável pela Coleção Alair Gomes na Fundação Biblioteca Nacional. Luciana é uma figura importante para esta pesquisa e, assim, gostaria de reforçar meu agradecimento a ela. Desde as primeiras aproximações, Luciana tem sido muito receptiva em relação a minha pesquisa, até mesmo dispondo-se a ler a primeira versão do projeto de pesquisa, criada após o ingresso na pós-graduação. Também, por facilitar o acesso a Coleção Alair Gomes, esclarecendo informações quanto as burocracias necessárias, e a disponibilidade com que respondeu, em diversos momentos, a dúvidas e questões sobre Alair e seu acervo. Ainda, por meio da FBN, Luciana doou para a Biblioteca "Acácio José Santa Rosa" da Unesp, campus Assis, um catálogo, de difícil acesso, de uma exposição dedicada a obra de Alair, realizada em Paris (GOMES, 2001), além da doação de um catálogo da exposição *Alair Gomes, muito prazer*, da qual foi curadora, realizada na FBN, em 2016.

boca de todas e todos mobilizando aquelas discussões, instigando-me a conhecê-la e, dias após o encerramento do evento, comprei seu livro mais conhecido, e o único traduzido ao português até então, *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão das Identidades* (BUTLER, 2003). O li rapidamente, mesmo que boa parte do texto me parecesse ininteligível, mas recebi com prazer a estranheza daquelas palavras, apenas aguçando meu desejo em compreendê-las.

É importante dizer que esses encontros foram possibilitados, porque o curso de Psicologia da Unesp, campus Assis, é um espaço privilegiado para essas discussões. E isso se dá, em grande medida, por conta de dois professores desta instituição, o já mencionado, Fernando Silva Teixeira Filho, e Wiliam Siqueira Peres, que depois de realizar a disciplina *Psicologia, Gêneros e Processos de Subjetivação*, comecei a “persegui-lo” em diversos cursos que ofertava na Pós-Graduação em Psicologia.

Nesse sentido, o pouco que sabia sobre Alair pareceu-me uma pista suficiente que me permitiria aliar tanto meu desejo pela fotografia quanto pelo campo de estudos *queer*. Com escassas informações sobre a obra de Alair, escrevi um projeto com um título aparentemente complicado, “Heterotopias do (In)desejável”, já que sempre obrigava-me a explicá-lo. Inicialmente, desejava estudar a série *Finestra*⁴. É comum fabular-se hipóteses e repostas aos projetos criados mesmo antes de sua execução. Contudo, em meu caso, quando deparei-me com o acervo de Alair na Fundação Biblioteca Nacional (FBN), entendi que não sabia o que me esperava. Nesse sentido, a escolha por estudar a série *Finestra* se deu mais por um desconhecimento do que um conhecimento da obra de Alair, por aquilo que me foi permitido conhecer, em pesquisas preliminares, já que há tão pouco material dedicado ao seu trabalho.

Quase todos os textos sobre Alair mencionam a *Symphony of Erotic Icons*, mas foi somente em sua presença que compreendi a experiência que Alair propõe com esta obra. A série nunca foi exibida integralmente ao público e não há nenhum escrito que se atenha a sua análise, ou mais do que isso, que busque evidenciar a proposta de experimentação empreendida por Alair. A surpresa com a constatação do silêncio que circunscreve a Sinfonia, uma obra sem precedentes na história da fotografia e

⁴ A coleção de imagens, criada por Alair, dedicada ao corpo jovem e masculino foi dividida pelo fotógrafo em três grandes categorias. Entre elas encontra-se *Finestra* e esta engloba três subdivisões: *A window in rio*, *The course of the sun* e *The no-story of a driver*. Embora não aterei minha atenção sobre estas composições, de forma minuciosa, em alguns capítulos apresentarei alguns aspectos destas, bem como, de outras obras de Alair.

arte brasileira, foi o que me convocou a realizar uma mudança no percurso desta investigação e dedicar-me ao desafio de escrever sobre a Sinfonia.

Em *Lygia chamando*, Suely Rolnik (2007, p. 236) pergunta-nos: “[...] como reativar nos dias de hoje a potência política inerente à ação artística, seu poder de instaurar possíveis?”. Essa questão, ao aliar uma pergunta importante tanto para arte quanto para psicologia, ajuda-me a compreender o meu desejo em trabalhar com a obra de Alair. Acredito que ele oferece algumas pistas para responder esta questão. A escrita deste trabalho busca somar-se aos esforços de ativação de sua obra. Alair também está chamando...

Um cartógrafo nos arquivos da Biblioteca Nacional

Quando estive na Fundação Biblioteca Nacional (FBN), em setembro de 2015, para conhecer o acervo de Alair Gomes, mesmo que não fosse a primeira vez que eu tenha estado ali, ainda me impressionava a suntuosidade de sua arquitetura. Localizada na Praça da Cinelândia⁵, na Avenida Rio Branco, ao seu redor estão o Museu Nacional de Belas Artes e o Theatro Municipal do Rio de Janeiro. O luxuoso conjunto arquitetônico pode nos mostrar que as artes, em certo sentido, são importantes dispositivos de poder. Conforme o pensador decolonial Walter D. Mignolo (2015), o vocábulo grego *museion*, derivado da palavra musa, significa “lugar de estudo” e remete-nos à figura de Mnemósine, deusa da memória. O autor entende que a relação entre espaço museístico e lugares de saber é decisiva na construção da identidade da civilização Ocidental tal como hoje a conhecemos, sendo os museus, locais onde foram implantados, organizados e apresentados os arquivos Ocidentais como espaços de conhecimento.

A Biblioteca, que teve como gérmen de sua criação um terremoto em Lisboa em 1755⁶, fez parte de vários brasis: um Brasil Colônia, um Império e um República. Porém, destes, a priori, seu objetivo não seria contar a história daqueles que venceram? Assim, a FBN não escapa dessa relação, afinal, “as monarquias se apresentavam a partir de suas livrarias, como se a cultura projetada nesses acervos

⁵ Ironicamente, a Cinelândia, no começo do século XX, era um ponto de pegação “gay” (GREEN, 2000).

⁶ Para conhecer mais a história de uma das maiores bibliotecas do planeta, veja o livro *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil* (2002) de Lília Moritz Schwarcz, Angela Marques da Costa e Paulo Cesar de Azevedo.

projetasse a própria cultura dos soberanos” (SCHWARCZ, 2002, p.71). Já na segunda metade do século XIX, o conceito de biblioteca nacional estaria vinculado à ideia de um espaço de preservação da memória documental de um país. (CORRÊA, 2007, p.122). Quem fará parte do arquivo da nação? Quais histórias poderão ser contadas, vistas? E quais serão silenciadas e invisibilizadas nesse dispositivo? A memória é um território em disputa.

Nesse sentido, num primeiro momento, me estranhou o fato do acervo de Alair Gomes estar em posse da Seção de Iconografia da FBN. Não porque a instituição não teria capacidade para bem gestar a obra de Alair⁷. O estranhamento se deu pela Biblioteca Nacional abrigar as grandes narrativas da história de nosso país. É incomum pensar uma obra de caráter não convencional estar entre os primeiros mapas confeccionados pelos cartógrafos portugueses no correr da colonização; ou, entre as gravuras e desenhos dos integrantes da Missão Artística Francesa, como o ilustre Jean Baptiste Debret; ou ainda, entre os "Photographos da Casa Imperial", como Augusto Stahl, Alberto Henschel, ou da Marinha Real, como Marc Ferrez⁸. Esse estranhamento talvez tenha se dado por certa ingenuidade, de minha parte, ainda pautada em binarismos, os quais busco me desvencilhar, mas com Foucault (1988), me lembro que os silêncios e o invisível fazem parte dos mesmos arquivos, da mesma produção discursiva

Nas consultas ao acervo de Alair, da mesa em que costumava me debruçar sob seu trabalho, podia mirar o retrato de D. Pedro II, realizado pelo fotógrafo Joaquim Insley Pacheco, como se o olhar soberano, de alguma forma, ainda pairasse sobre aquele espaço. Sua presença ali não é sem razão. Como afirma Lilia Moritz Schwarcz (1998), em *As Barbas do Imperador*, Dom Pedro II foi o primeiro fotógrafo brasileiro, mas também o primeiro soberano-fotógrafo do mundo. Não só possuiu o daguerreotipo⁹, apenas alguns meses após a invenção da fotografia em 1839, na França, como também foi uma figura importante da divulgação desta nova tecnologia aqui no Brasil, tendo criado já em 1951 o título de Fotógrafo da Casa Imperial, por

⁷ Ao contrário, Luciana Muniz, atual responsável pela Coleção Alair Gomes, tem sido uma figura importante na divulgação do trabalho do artista, além da nítida paixão por Alair, que extrapola suas relações profissionais.

⁸ Sobre a seção de iconografia da FBN, veja SANTOS, Renata; RIBEIRO, Marcus Venicio; LYRA, Maria de Lourdes Vianna. *O Acervo Iconográfico da Biblioteca Nacional: Estudos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

⁹ Antigo aparelho fotográfico inventado por Daguerre 1787-1851, físico e pintor francês, que fixava as imagens obtidas na câmara escura numa folha de prata sobre uma placa de cobre.

exemplo¹⁰. Além de aliar-se à “modernidade”, viu na imagem fotográfica uma forma eficiente de divulgar sua imagem num país de dimensões continentais. Mas também, como disse, aquela já foi sua Biblioteca. Segundo Augusto (1995, p.9), a Biblioteca de “Pedro” “possui valiosas obras em seus arcanos, inclusive uma bíblia de Gutemberg, mas nunca chegou a dispor de um "inferno", como a de Paris”, ao contrário, “o que de seu acervo, por algum tipo de pudor, é mantido fora do alcance público, faz jus, no máximo, a um ‘purgatório’ [...] Que anônimas titilações porno-eróticas afinal compõem o "purgatório" da Biblioteca Nacional? ”. Assim, se o olhar soberano pode causar incomodo, em certo sentido, não seria Alair que hoje assombraria o Imperador? Numa alusão ao trabalho de Rolnik (2008), poderíamos dizer que a memória do corpo contamina a Biblioteca Nacional.

Nos dias de hoje, vivemos noutra situação, por exemplo, segundo Corrêa (2007, p.122), “a normativa do depósito legal, que determina a entrega de um exemplar de cada obra editada no país à Biblioteca Nacional” faz com que “uma obra pertencer àquele acervo deixa de ser uma escolha despótica e discriminante do príncipe e de seus prepostos e se transmuda um ritual burocrático estatal, neste sentido, republicano e democrático”. Desde 1994, os arquivos de Alair Gomes integram o acervo de iconografia da Fundação Biblioteca Nacional. Não que a recepção de Alair na FBN tenha sido sem contratempos, como afirmou o colecionador de arte Gilberto Chateaubriand, amigo de Alair, numa entrevista à Folha de São Paulo, que caso “não fossem os esforços do Paulo Herkenhoff, que era o diretor da Biblioteca Nacional na época, o material provavelmente nem teria sido aceito lá”. (CHATEAUBRIAND apud ASSEF, 2001, s.n). Segundo Santos (2006, p.287), “foi ideia de Bentes doar o legado artístico de Alair para a Biblioteca Nacional, protegendo a sua obra de deterioração e do esquecimento ao fazê-la integrar o acervo da principal instituição nacional ligada à memória iconográfica do país”, assim, “a doação da obra de Alair à Biblioteca Nacional passa a ser um marco imprescindível para a efetiva inserção de seu nome na História oficial das imagens no Brasil”.

¹⁰ Por exemplo, no Livro de Receitas e Despesas da Casa Imperial, Dom Pedro II gastou, no período entre 1848 a 1867, dezoito contos e 796 mil-réis com fotografias e 22 contos e 528 mil-réis com álbuns comprados de outros fotógrafos. Mesmo que esses números nos soem estranhos, eles correspondem a trinta vezes mais do que o imperador teria como orçamento do ano de 1846. Para saber mais sobre a relação de D. Pedro II e a fotografia, consulte SCHWARCZ, 1988.

O destino da obra de Alair já era uma preocupação do fotógrafo no final da década de 1970, quando escreveu uma carta, na qual, perguntava à Mr. Sam Wagstaff¹¹ se aceitaria examinar sua série *Symphony of Erotic Icons* com a finalidade de aceitá-la em seu acervo. O intuito era “a de preservação da obra no futuro. Considero que, como um todo, meu trabalho tem caráter experimental, e que pelo menos em função desse caráter deve ser preservado integralmente na forma que para ele desenvolvi” (GOMES, 1979, s.n). Cuidados estes, já antecedidos na própria produção das imagens da série, reveladas por meio de estritos procedimentos para que as fotografias tivessem longa duração (GOMES, 1975, s.n). Alair também cogitou doar sua obra para outras instituições como o *International Museum of Photography*, do qual era membro desde 1978, o *New York Cultural Center* ou “qualquer outro museu ou fundação de boa categoria nos USA ou Europa”. E caso, nenhuma instituição aceitasse sua obra, a mesma deveria ser doada para o *Kinsey Institute for Sexual Research* da Universidade de Indiana. Embora não fosse uma instituição voltada as artes, o fotógrafo acreditava que o Kinsey Institute ofereceria possibilidades de preservação de sua obra.

Segundo Santos (2006, p.239), no dia 4 de agosto de 1983, Alair registrou seu testamento em cartório. Seus bens materiais – entre eles seu apartamento em Ipanema e sua biblioteca – foram deixados à sua irmã, mas seu espólio artístico, que inclui toda sua obra literária e fotográfica, bem como os direitos autorais das mesmas, foi doado a dois homens relativamente desconhecidos em sua biografia: Lawrence Christy III, residente em Berkeley, e Antônio Jordão Motta Vecchiatti, residente em Nova York¹². E em 1989, Alair também envia uma relação de toda sua obra a *Harry Ransom Humanities Research Center*¹³ da Universidade do Texas, como uma

¹¹ Sam Wagstaff ficou conhecido por seu relacionamento amoroso com Robert Mapplethorpe, mas também sua posição como mentor do fotógrafo. Wagstaff, além de curador, foi um eminente colecionador de fotografias. Morreu de Aids em 1987 (GEFTER, 2010, p.193).

¹² Sobre o primeiro, Santos afirma, por meio de uma entrevista com Fábio Settimi, que Lawrence Christy III era professor de literatura e teria mantido correspondência com Alair por alguns anos. Sobre o segundo, Santos nada menciona e também pouco encontrei, com exceção de uma menção no site do *Pan American Musical Art Research* (PAMAR), na qual, a fundadora da instituição, Polly Ferman, faz uma dedicatória a Antônio Jordão Motta Vecchiatti, por conta da *First Annual Latin American Cultural Week*, realizada em 2006 na cidade de Nova York. Além de dedicar o encontro a sua memória, ressaltando o compromisso que mantiveram com a música da América Latina, Ferman apenas diz que Antônio Jordão foi um brasileiro que nasceu em 1962 e faleceu em Nova York em 1986. A segunda e última menção que encontrei a Antônio Jordão é do próprio Alair. Ele dedica *A new sentimental journey: “To Antônio Jordão and to all those that in the present hard times became victims of their devotion”*. Disponível em: http://www.pamar.org/lacwnyc_06

¹³ Para maiores informações, veja o site da instituição <http://www.hrc.utexas.edu/>;

tentativa de doar e preservar sua obra, pois a instituição possui um dos maiores acervos de fotografia do mundo.

Alair talvez não pudesse imaginar que sua obra enfim permaneceria apenas pouco mais de dez quilômetros, tão próximo de Ipanema, donde viveu boa parte de sua vida, na biblioteca em que quando jovem devorava autores como Rimbaud e D. H. Lawrence. Por que o artista não cogitou, na época, doar suas obras a uma instituição brasileira? Isto pode ser explicado pelos mesmos motivos, nos quais, a parte significativa dos escritos de Alair é redigida na língua inglesa? Após a morte do fotógrafo, Aíla de Oliveira Gomes, sua irmã, escreveu um pequeno livro intitulado *Alair de Oliveira Gomes: 1921-1992: relevant data concerning his intellectual life*, onde afirma que seu trabalho *A New Sentimental Journey* é escrito na língua inglesa, pois, “por óbvios motivos ele nunca concebeu a possibilidade de publicá-lo em seu próprio país” (GOMES, 1995, s.n, tradução nossa). Luciana Muniz (apud MARTÍ, 2012, s.n) aponta que Alair “sentia exilado em seu próprio país” e Alexandre Santos (2015, p.17) afirma que a escrita talvez tenha sido “a primeira fuga possível [...] inaugurando um exílio voluntário de expressão pessoal”. Quais são os esses “motivos óbvios”, mencionados por Aíla, que inviabilizaram seu desejo de publicar seus trabalhos no Brasil? Estes “motivos óbvios” são também as razões da sensação de exílio, sentida por Alair, que Muniz afirma? Ainda, o exílio seria tão voluntário como Santos coloca? Podemos entender este exílio de forma análoga também ao território institucional da arte, já que nos parece que este espaço não estava pronto para recebê-lo. No presente, temos condições para a reativação de sua obra?

Mesmo em meio a certo ostracismo, em relação a sua obra fotográfica, Alair não deixou de preocupar-se na preservação de sua obra, mas também, se esta, devido a “motivos óbvios” seria considerada “arte”. Ainda assim, algumas vezes sentia-se “conformado com a possibilidade de a *Sinfonia* ser preservada apenas como um exemplo de exotismo erótico-obsessivo sem cidadania no processo artístico” (GOMES, 1975, p.4).

Alair Gomes foi um artista brilhante, mas invisibilizado na cartografia dominante, tendo sido “re-descoberto” recentemente por conta de uma grande exposição na Fundação Cartier Bresson em 2001. Para Joaquim Paiva, “dá uma certa vergonha ver que o trabalho dele, que foi tão rejeitado no Brasil, durante tanto tempo, precisou ganhar uma exposição de grande porte na França para poder provar que é bom” (PAIVA apud ASSEF, 2001, s.n). Ainda, para Santos (2006, p.viii), “como

diversos fotógrafos que se dedicaram à representação do desejo homoerótico ao longo da história da fotografia, Alair atuou de modo silencioso e quase sempre nas bordas do sistema das artes”. Isto não o impediu, entretanto, de criar sua obra.

Essas questões também são importantes para psicologia, que por sua vez, historicamente, alocou a todas e todos, também excluídos dos sistemas das artes, a uma posição incômoda nos manuais de psicopatologia. Em contraposição a certas psicologias, que conforme Peres (2014, p.340), ao invés de potencializar, “enfraquecem as expressões de existências que criam novas possibilidades de vida, impondo a todo custo classificações, diagnósticos, tratamentos e curas das dissidências às normas e padrões estabelecidos como regimes de verdades”, uma psicologia crítica às normas e convenções culturais exige atenção ao invisível, exige repensar uma epistemologia que tende a conferir valor somente aos cânones oficiais da teoria psicológica, em especial, no caso desta pesquisa, em detrimento de fontes artísticas, culturais, classificadas como secundárias ou menos concretas. Pois, dessa maneira, a epistemologia hegemônica na psicologia tenderá a criar “violências epistemológicas”, ou seja, as construções de pesquisas dentro das quais certas experiências sociais se tornam invisíveis, secundárias ou sem importância (SPIVAK, 2009). Ou quando trazidas ao discurso, analisadas a partir de uma ótica de patologização dos sujeitos que não se conformam ao *sistema sexo/gênero/desejo/práticas sexuais* (BUTLER, 2003).

Deste modo, acredito ser necessário trazer para as discussões da psicologia, as experiências que foram invisibilizadas na construção da epistemologia psicológica hegemônica. O processo de criação artística contribui ao se encontrar com a psicologia, quando ambos estão, ou deveriam estar, contra o processo de serialização da subjetividade. Permitindo, assim, uma singularização existencial que está relacionada a partir de “um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos” (GUATTARI e ROLNIK, 1999, p. 17). Assim, conforme os apontamentos de Peres *et al.* (2014), em relação a insurgência de provocações queer à Psicologia, entendo que as fotografias de Alair Gomes permitem-nos ir contra esse movimento.

Nessa investigação, buscarei lançar um olhar não-heteronormativo para a série *Symphony of Erotic Icons* do fotógrafo Alair Gomes (1921-1992). A Sinfonia é um conjunto de 1767 fotografias de nus masculinos e é dividida em cinco partes:

Allegro, Andantino, Andante, Adágio e Finale. O objetivo geral dessa pesquisa é investigar como se dão os processos de construção do erotismo e das corporalidades masculinas na obra de Alair Gomes e pesquisar os elementos de uma possível dissidência *queer* em relação a heterossexualidade compulsória que se impunha naquele contexto.

No capítulo 1, *Loca-lizando Alair Gomes*, buscarei traçar os aspectos da vida e do pensamento produzido por Alair Gomes. Minha preocupação, assim, será pelas fugas e rupturas que Alair agenciou, onde me interessará mais apontar a impossibilidade de uma narrativa, na qual diferentes vias de entrada/saída são possíveis, do que apresentar minha cartografia como uma possibilidade única de leitura. No capítulo 2, *Notas para uma cartografia da obra de Alair Gomes*, problematizarei como a arte não está alheia à heteronormatividade e *estranharei* alguns casos que caracterizam a recepção de Alair Gomes. Ao recusar os marcos normativos que tem orientado a historiografia de arte moderna e contemporânea, oferecerei uma pista de como abordar a obra de Alair, por meio da série *Sonatinas, Four Feet*, para além de categorias que reduzem sua obra a vieses patológicos e identitários. No capítulo 3, *Imagens performativas ou como fazer coisas com imagens*, intento compreender o que está em jogo nas disputas imagéticas nas relações entre poder e o campo visual. Assim, por meio de um diálogo com Judith Butler, procurarei demonstrar como a lógica performativa está envolvida com a fotografia, fazendo desta uma tecnologia de gênero (DE LAURETIS, 1994) e um importante vetor nas regulações de gênero e sexualidade. Uma discussão que acredito ser necessária a psicologia, pois, além mesmo das questões de gênero e sexualidade, tenho como objetivo destacar como as imagens atuam nos modos de subjetivação. Por fim, no capítulo 4, *Opus 3, Symphony of Erotic Icons*, inicialmente, buscarei delinear alguns pontos para compreensão da série: o trabalho de Alair com múltiplas imagens, suas concepções do nu erótico envolvendo o corpo masculino, bem como, as referências de Alair na criação da Sinfonia. Para assim, problematizar como o corpo masculino é apresentado em sua obra.

RESISTIR AO PRESENTE

Em 2015, quando estava no Rio para realizar a pesquisa na Coleção Alair Gomes na Biblioteca Nacional, pude assistir a uma montagem da peça teatral *O beijo no asfalto* de Nelson Rodrigues. A trama inicia-se em uma delegacia, onde um jornalista e um delegado discutem como mascarar um crime cometido pelo primeiro. A saída que encontraram para despistar o delito é noticiar um caso visto pelo jornalista naquela manhã: um homem vai ao encontro de outro, que está estirado no chão após ter sido atingido por um bonde, e este, ao perceber que não teria mais chances de sobreviver, pede-lhe que realize seu último desejo, um beijo. Daí o título da peça *O beijo no asfalto*. Ao perceberem que um beijo entre dois homens geraria um tumulto capaz de atrair a atenção pública e, com isso, ocultar o próprio crime do delegado, decidem espalhar a notícia, para assim, esconderem-se por meio dela.

Após assistir à peça, cuja primeira montagem foi realizada em 1961, pensei em sua atualidade, pois, ainda nos dias de hoje, parece que questões que rompem com os “valores morais” ainda são utilizadas para encobrir a virulência no âmbito dessa política com “p” maior. Desde que entrei na pós-graduação, no segundo semestre de 2014, uma agenda fascista tem ganhado força e levado a diante pautas conservadoras como, para citar alguns exemplos, a redução da maioria penal, claramente amparada num discurso de ódio contra a população negra e pobre de nosso país; a tentativa de retirar a noção de “gênero” dos planos municipais de educação, gerando um pânico moral acerca dessa palavra, buscando anestésiar as mudanças que julgam estar ocorrendo por meio dela; e não menos importante, o golpe de Estado que retirou Dilma Rousseff da presidência no Brasil. Os conservadores, odiosos as diferenças, parecem lidar muito bem com suas próprias desavenças internas ao criarem coalizões que muitas vezes só são percebidas por meio dos efeitos nefastos que produzem. A *lama* de ódio parece-nos engolir por meio de seus efeitos tóxicos. Há uma sensação coletiva de desânimo diante desse mal-estar, um temor que assombra a frágil democracia em que vivemos.

Ainda que inseridos nesse contexto sombrio, no qual a Arte em si parece estar desacreditada, eu acredito na potência da fotografia de Alair Gomes, já que mais do que nunca necessitamos de masculinidades não hegemônicas, masculinidades não destrutivas. Com Rolnik (2011), como dito, entendo que o encontro com a Symphony

of Erotic Icons, uma obra produzida nas décadas de 1960 e 1970, não tem como objetivo "resgatar" uma suposta essência perdida" que se encontraria no período de inflexão contracultural no qual a série foi criada. Meu desejo foi o de pensar como a reconexão com a Sinfonia pode somar-se aos esforços de reinvenção da cartografia do presente, mesmo na contracorrente das operações que buscam anestesiar seu poder de contágio. Sua obra propõe um encontro intensivo com o corpo masculino, desvencilhando-os dos signos de dominância, ainda tão vigente nos discursos autoritários em circulação. Nessa pesquisa, de modo geral, além de buscar compreender como as imagens agem nos modos de subjetivação, importou-me pensar como resistir aos terrores da ordem macropolítica sem que isso gere um endurecimento, obstruindo a vibratibilidade de nossos corpos, tornando-nos anestesiados diante das sensações provocadas nesses confrontos.

Em *Loca-lizando Alair de Oliveira Gomes*, busquei situar a produção de Alair, não somente no âmbito da fotografia, como também apontar seu envolvimento em áreas menos conhecidas de seu trabalho. Costuma-se cristalizar o fazer de alguém em uma identidade profissional. Alair foi um fotógrafo e essa visão não está equivocada, mas eclipsa toda multiplicidade que lhe é característica. Alair atuou por meio da escrita, tanto nos diários íntimos, os *Journals*, quanto no pensamento sobre Filosofia da Ciência e Crítica de Arte; na docência, transitou pelo o Instituto de Biofísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde se aposentou, pela Escola de Artes Visuais Parque da Lage e Oficina de Escultura do Ingá, além dos inúmeros cursos livres na área de história da arte e fotografia. Na fotografia, certamente, dedicou uma profusão de imagens ao corpo jovem masculino, mas fotografou por décadas tanto o Teatro quanto o Carnaval carioca, como também, imagens de botânica. E ainda assim, muitos aspectos escapam desta breve síntese. O desafio foi como apresentar seu trabalho fotográfico sem obliterar todos esses outros percursos que atravessam sua obra fotográfica e ajudam-nos a compreender os porquês de uma sinfonia ou uma sonatina visual em que sua estrutura é inspirada na montagem cinematográfica ou qual as razões para as contínuas aproximações entre Arte e Ciência em seus textos.

Muitas passagens percorridas, como a leitura do capítulo evidencia, não oferecem uma abordagem complexa ou mesmo uma análise desses pontos. Diante da limitação temporal que uma pesquisa de mestrado impõe, ao invés de não abordar estes aspectos, tive a intenção de realizar, ao menos, pequenas paragens sobre estes

pontos e apresentar elementos da vida de Alair que merecem investigações futuras. Todos seus diários, por exemplo, com exceção de *Drôle de Foi* (Estranha Fé), analisado por Santos (2015), são inéditos e são um potente arquivo que merece ser ativado. Nesse sentido, espero ter deixado claro que, em nenhum momento, pretendi encerrar Alair no breve texto em que apresento, ao contrário, busquei oferecer a maior quantidade de saídas que pude. Em alguns momentos, utilizei as notas de rodapé, nesse sentido, como sinalizadoras de pontos de partidas para outras incursões.

Invisibilizar/descobrir/reduzir a uma identidade são as estratégias comumente utilizadas na historiografia de arte moderna e contemporânea na cartografia de uma série de produções artísticas como as de Alair. É essa a discussão que busquei empreender em *Notas para a cartografia da obra de Alair Gomes*. Inspirado pelas proposições de Preciado, questionei-me quais as razões do obscurantismo em relação a sua obra e busquei apresentar algumas pistas para problematizar a recepção de sua obra quando este processo se dá a partir de marcos normativos. O homoerotismo, certamente, perpassou a vida e a obra de Alair, mas se utilizamos esse conceito a fim de reduzir sua obra à uma identidade, perdemos de vista as relações entre poder e campo visual e as tentativas de marcar somente esses outros indesejáveis a História da Arte.

Queer pode ser uma forma de transmutar os sentidos atribuídos ao estranhamento, fazendo-o de verbo e uma potente analítica das normalizações. Assim, busquei estranhar o uso acríptico de termos como melancolia, fetichismo e voyeurismo, tal como inscritos no vocabulário da psicopatologia, para abordar a vida e obra de Alair. Com Deleuze (1997), pode-se compreender que a arte não se efetiva a partir desses estados, já que não são passagens da vida, ao contrário, são impedimentos dos fluxos desejanter, posições nas quais caímos quando o processo é interrompido, pois o artista não é doente, ao contrário, é médico de si e do mundo. Como sinalizou Rolnik (2011, p.24), “a criação abre canais para a afirmação da vida” e se a arte funciona como uma espécie de medicina é porque “a experiência que ela promove é capaz de intervir no processo de subjetivação daqueles que dela se aproximam, precisamente no ponto em que o desejo tende a tornar-se cativo e a despotencializar-se”. Estranhar a patografia endereçada a obra de Alair é importante, pois, se o objetivo desta investigação é ativar nos dias de hoje a experiência proposta pela Sinfonia, essa recepção poderia encapsular sua obra em uma nova clausura, não mais oriunda das impossibilidades de circulação, mas pela perda de sua vitalidade e

potência de contágio. Desta forma, é na contraposição às atitudes carpideiras, que apenas parecem extrair afetos tristes do encontro com a obra de Alair, que me *localizo*.

Em *Imagens Performativas ou como fazer coisas com imagens*, problematizei como as imagens atuam nos modos de subjetivação para, no capítulo seguinte, pensarmos a importância da arte na proposição de encontros que questionem a normalização do campo visual. Cotidianamente estamos expostos a uma avalanche de imagens que, embora, não sejam deterministas, implicitamente postulam quais são os modos possíveis de existência a homens e mulheres e a todas e todos que não se conformam nessas categorias, limitando o que somos capazes de apreender. Entendo esse aspecto por meio da noção de imagem performativa, ou seja, imagens que se fazem norma por meio de repetições que ocultam o caráter performativo de sua construção. Mesmo que *a priori* nada garanta esse aspecto, a arte pode ser um vetor privilegiado na contestação da suposta naturalidade que essas imagens carregam. Falta-nos gestos parresíastas no campo visual, modos de instaurar a diferença nas imagens, desatando as convenções vigentes a partir de seus próprios termos. Essa atitude nos leva a Sinfonia.

Em *Opus 3 – Symphony of Erotic Icons*, apresentei as características que marcam tanto a inventividade de sua obra quanto as impossibilidades de sua circulação: o trabalho com múltiplas imagens e a abordagem, sem qualquer censura, do corpo masculino. O corpo masculino não é representado, mas experimentado. Assim, nesse processo, o corpo masculino na obra de Alair não deve ser encarado como um ideal a ser seguido, como modelo. A Sinfonia é exatamente o contrário, um encontro intensivo com o corpo masculino, no qual as compreensões típicas do “gênero masculino” são ressignificadas, não no abandono da “masculinidade”, mas no estabelecimento de uma nova forma de relação, anunciando uma nova política de desejo. E é nessa nova relacionalidade que encontramos a potência de sua obra, sua força de contágio. Alair (1979) afirmou que a Sinfonia é uma viagem de exploração do corpo masculino e se tomarmos a definição de viagem tal como escreveu em *A New Sentimental Journey*, como associada aos conceitos de metamorfose e transmutação, podemos entender a experiência que essa viagem propõe a todos aqueles que se permitem na aventura dessa travessia.

Muitas vezes para referir-me a *Symphony of Erotic Icons*, apenas utilizo a palavra “Sinfonia”, como uma forma de abreviação, mas algo que não mencionei, é

que nas fotos que Alair utilizou para incluir os títulos da sequência e seus movimentos, também se encontram versões similares, criadas por ele, na língua portuguesa. Alair realizou a tradução do título (original?) para Sinfonia de Ícones Eróticos, talvez com a esperança que a obra pudesse circular livremente em seu próprio país, algo que ainda não aconteceu, mesmo após 40 anos de sua criação. Assim, a escolha por manter o título da obra na língua inglesa é para marcar a estrangeiridade que ainda lhe é inerente, ressaltar como a *Symphony of Erotic Icons* ainda se mantém ilhada em seu próprio país. Ao longo dessa pesquisa, afirmo que a contemporaneidade de Alair Gomes será sempre póstuma. Novamente, pergunto: Faremos parte deste esquecimento coletivo ou nos juntaremos aos esforços de inventar outro arquivo?

Se nos estudos *queer* há uma postura crítica aos esforços assimilacionistas, comumente empreendidos pelos movimentos identitários, não é porque recusa-se a aceitação e acolhimento das diferenças. O ponto de diferenciação é que os primeiros entendem que se deve pensar qual é o mundo do qual se quer fazer parte. Se for nesse, no qual parece haver uma pasteurização nos modos de subjetivação, esterilizando qualquer diferença, a assimilação implicará normalização, um achatamento de qualquer disparidade. Diante as tentativas de uniformização, ao invés de equalizarmo-nos aos modos de estar no mundo já dados, devemos reinventar a cartografia do presente. Como escrevem Deleuze e Guattari (2007), criar é resistir e é isso o que nos falta, criação, resistir ao presente.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.
- APÓS 5 anos. Caderno B. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro — Terça-feira, 25 de setembro de 1984.
- ASSEF, Claudia. Paris vê garotos de Ipanema de Alair. **Folha de São Paulo**. Ilustrada. São Paulo, quinta-feira, 15 de março de 2001.
- AUGUSTO, Sérgio. Purgatório da Biblioteca Nacional no Rio. **Folha de São Paulo**. Caderno Mais! São Paulo, 9 jul. 1995.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AYALA, Walmir. A gafe da Bienal. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro. Quarta-Feira, 18 de fevereiro de 1976.
- _____. Artes. **Diário de Notícias**. Quinta-Feira, 22 de abril de 1976. p.11.
- _____. Claro Escuro. **O Cruzeiro**. Nº2447. Rio de Janeiro. 03 de junho de 1978.
- _____. Artes Plásticas. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro. Segunda-Feira. 21 de novembro de 1988.
- BALDERSTON, Daniel; QUIROGA, José. A Beautiful, Sinister Fairyland: Gay Sunshine Press Does Latin America. **Social Text** 21.3 (2003) 85-108
- BARROS, L. P; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; TEDESCO, S. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- BAQUÈ, Dominique. **La fotografía plástica**. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 2003.
- BELELI, Iara. O imperativo das imagens: construção de afinidades nas mídias digitais. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 44, p. 91-114, jun. 2015.
- BENÍTEZ, MARÍA ELVIRA DÍAZ. Dark Room aqui: um ritual de escuridão e silêncio. **cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 93-112, 2007
- BESSA, Juliana Cristina *et al.* A 'moldura' em análise. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 10, p. 7, 2011.
- BESSA, Karla. “Um teto por si mesma”: multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 17, n. 30, p. 67-85, jan-jun. 2015.
- BITTENCOURT, Francisco. Ritual na Saramenha. Artes Visuais. **Tribuna de Imprensa**. Rio de Janeiro. 31 de julho de 1979.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 43, p. 441-474, Dec. 2014.

BRASIL. **Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio**. Diretoria Geral de Estatística. Recenseamento Geral do Brasil: 1920. Rio de Janeiro, 1920. v. 4, pt.4: população.

BUTLER, Judith. *Excitable Speech. A politics of the performative*. Routledge: New York and London, 1997.

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. IN: LOURO, Guacira L.(org.), **O Corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Mecanismos psíquicos del poder**. Teorías de la sujeción. Madrid: Cátedra, 2001.

_____. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 2.ed^o. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. O parentesco é sempre tido como heterossexual?. *Cad. Pagu*, Campinas, n. 21, p. 219-260, 2003.

_____. **Lenguaje, poder e identidad**. Madrid: Síntesis. 2004.

_____. **Undoing Gender**. New York and London: Routledge, 2004.

_____. **Vida precaria: el poder del duelo y la violencia la ed.** - Buenos Aires :Paidós, 2006.

_____. **PERFORMATIVIDAD, PRECARIEDAD Y POLÍTICAS SEXUALES**. In: AIBR. **Revista de Antropología Iberoamericana**. Volumen 4, Número 3. Septiembre-Diciembre 2009.

_____. Sobre o anarquismo: uma entrevista com Judith Butler. **Política & Trabalho**. Revista de Ciências Sociais, n. 36 - abril de 2012 -pp.19-27

_____. Regulações de gênero. *Cad. Pagu* [online]. 2014, n.42 [cited 2015-08-28], pp. 249-274

_____. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BRASIL, Emanuel. Homenagem. In: Cartas. **Jornal do Brasil**, Ano CII — N° 178. Rio de Janeiro, Sábado, 03 de outubro de 1992.

CÂNDIDO, Antônio. Revistas. Notas de Crítica Literária. **O Jornal**. Domingo, 9 de junho de 1946. P.4

CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Roberto Burle Marx: The Modernity of Landscape**. Actar: Barcelona, 2011.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio dos; VARGAS, Herom. A personagem adolescente como protagonista em quatro filmes brasileiros contemporâneos. *Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.*, São Paulo, v. 37, n. 2, p. 263-283, Dec. 2014.

CARTIER-BRESSON, Henri. El instante decisivo (1952). In: FONTCUBERTA, Joan. (Ed.). **Estética fotográfica**: una selección de textos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

CHAZAN, Lilian Krakowski; FARO, Livi F.T. “Exame bento” ou “foto do bebê”? Biomedicalização e estratificação nos usos do ultrassom obstétrico no Rio de Janeiro. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.23, n.1, jan.-mar. 2016, p.57-77.

COELHO, Maria Claudia.; CAVALCANTI, Lauro. De La Sublimation au Sublime: un récit biographique sur Alair Gomes. In: Caujolle, C. et alii. (Org.). **Alair Gomes**. Paris: Actes Sud, 2001, v. , p. 136-140.

COLKER, Flávio. O caso Alair. **Blog Olhavê**. Publicado no dia 29 de março de 2010 Disponível em: <http://olhave.com.br/blog/wp-content/uploads/2010/03/alair-gomes-por-flavio-colker.pdf>. Acesso em 18/01/2016

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W.. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, Apr. 2013.

CORPO a corpo. Grande Rio. **O Globo**. Domingo, 22 de novembro de 1992.

CORRÊA, Irineu E. Jones. Notas sobre uma coleção invisível: A censura e as obras clássicas no acervo da Biblioteca Nacional. In: **ANAIS BIBLIOTECA NACIONAL**. Vol.122 • 2002. Rio de Janeiro, 2007.

COSTA, Célia. Ex-companheiro de artista plástico Jorge Guinle consegue reaver imóvel na Justiça. **O Globo**. 6 de setembro de 2011.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

COUTINHO, Wilton. O fantástico show da arte. **Jornal do Brasil**. 10 de setembro de 1980.

_____. Fotografia na Sala Bernadelli. **Jornal do Brasil**. Caderno B. Rio de Janeiro — Sexta-feira, 5 de agosto de 1983.

CZAJKA, Rodrigo. A revista civilização brasileira: projeto editorial e resistência cultural (1965-1968). **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 18, n. 35, p. 95-117, Feb. 2010.

DEBATE. In: **MO'DULO** - Revista de Arte, Cultura e Arquitetura. Ed. 61. Rio de Janeiro, Novembro, 1980.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, B.H. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**. Para uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 4; Tradução: Suely Rolnik. V.4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia.; tradução de Luiz B. L. Orlandi. — São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. Controle e devir. In: **Conversações**, 1972-1980. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

DESPENTES, Virginie. **Teoría King Kong**. Editorial Melusina, 2007.

DIAS, Cleber; FORTES, Rafael; MELO, Victor Andrade de. Sobre as ondas: surfe, juventude e cultura no Rio de Janeiro dos anos 1960. **Estud. hist.** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 25, n. 49, p. 112-128, June 2012.

DISITZER, Marcia. **Um mergulho no Rio**: 100 anos de moda e comportamento na praia carioca. 1. Ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Betty Friedan: morre a feminista que estremeceu a América. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 287-293, Apr. 2006.

EM DESAGRAVO à memória de Alair de Oliveira Gomes. **Jornal do Brasil**. Cidade. Ano CII — N° 290. Rio de Janeiro — Sábado, 23 de janeiro de 1993.

ENGENHEIRO é achado morto. In: Grande Rio. **O Globo**. Terça-feira, 4 de Agosto de 1992.

ENGENHEIRO enterrado. **Jornal do Brasil**. Ano CII — N° II. Rio de Janeiro — Quarta-feira, 5 de agosto de 1992.

FARIAS, Patrícia. A praia carioca, da colônia aos anos 90: uma(s) história(s). **Contracampo** (UFF), Rio de Janeiro, v. 4, p. 125-146, 2000.

FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas**. Fotografia y verdad. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. Outros espaços. Em: Foucault, Estética: literatura e pintura, música e cinema - **Ditos e escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2001 (pp. 411-422).

_____. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). - Sao Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GALLOP, Jane. Além do falo. Cad. Pagu, Campinas, n. 16, p. 267-287, 2001.

GARCIA, Wilton. O corpo contemporâneo: a imagem do metrossexual no Brasil. **Mneme** – Revista Virtual de Humanidades, n. 11, v. 5, jul./set.2004.

_____. Alair Gomes e a fotografia. In: **Homoerotismo & imagem no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Nojosa edições, 2004.

GAY e culto. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. Domingo, 1 de novembro de 2009. Ano 119. Nº 207.

GAVÉRIO, Marco Antônio. Medo de um Planeta Aleijado? Notas Para Possíveis Aleijamentos Da Sexualidade. In: **Áskesis**, v. 4, n. 1. janeiro/junho – 2015. 103 – 117.

GEFTER, Philip. Sam Wagstaff: The Photographer. In: **Getty Research Journal**, No. 2 (2010), pp. 193-202.

GOLDENBERG, Mirian. **Toda mulher é meio Leila Diniz**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

GOMES, Aíla de Oliveira (Org.) **Alair de Oliveira Gomes: 1921-1992 : relevant data concerning his intellectual life**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, s/d.

GOMES, Alair de Oliveira. São Francisco e a futura exposição. In: **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, Terça-Feira, 26 de julho de 1938.

_____. Os movimentos dos seres vivos. **Revista Brasileira de Filosofia**. v. 5, n. 4, p. 608-621, out./dez. 1955.

_____. Os movimentos dos seres vivos. **Revista Brasileira de Filosofia**. v. 6, n. 1, p. 98-116, jan./mar. 1956.

_____. Impressões da V Bienal de São Paulo. Suplemento Dominical, **Jornal do Brasil**. Sábado. 21 de novembro de 1959.

_____. Breve estudo da abstração (II). **Jornal do Brasil**, Sábado, 3 de setembro de 1960. Suplemento Dominical.

_____. O Júri da Bienal de 1961 e os Seus Resultados. In: Suplemento Literário. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro. Domingo, 31 de dezembro de 1961.

_____. O Enigma de Marienbad. In: Suplemento Literário. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro. Domingo, 17 de julho de 1962.

_____. A pintura de Ione Saldanha. In: **Correio da Manhã**. 2º Caderno. Rio de Janeiro. Sexta-Feira, 10 de abril de 1964.

_____. O Conceito de Liberdade na Ciência Contemporânea. In: **Cadernos Brasileiros**. Revista Bimestral. Ano VII, No. 30. Julho-Agosto de 1965.

_____. The Brain-Consciousness Problem in Contemporary Scientific Research. In: **From Brain and Conscious Experience**, ed. John Eccles, Springer-Verlag, 1966.

_____. O retorno ao prazer na figuração de uma bienal. **GAM**. Nº13. Rio de Janeiro, 1968.

_____. Understanding Media. In: **Cadernos Brasileiros**. Revista Bimestral. Ano XI, No. 6, Numero 56. Novembro-Dezembro, 1969.

_____. Amélia Toledo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 de julho de 1970a.

_____. A Auto-antropofagia de Glauco Rodrigues.. Caderno B. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, sábado, 10 de outubro de 1970b.

_____. Nos caminhos da arte inglesa. Caderno B. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, sábado, 18 de dezembro de 1971.

_____. Farnese: Os espaços do sonho. **Cultura**. Revista trimestral - julho a setembro de 1972 - Ano 2 - Nº7.

_____. Lúcio, o visual. **Tribuna da Imprensa**. Tribuna Literária, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.

_____. Desejo e temor de independência cultural no Brasil. **Cultura**. Brasília. Ano 4. N.15 out./dez. 1974.

_____. **Opus 3. Acerca da sinfonia dos ícones eróticos (ou composição erótica em três movimentos)**. Coleção Alair Gomes: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1975.

_____. A Bienal 75: pontos altos. **Cultura**, n.20, jan./mar. 1976, p.47-60.

_____. Demolição do reducionismo. In: Tempo Brasileiro, nº49. Rio de Janeiro, Abril-Maio-Junho de 1977a.

_____. Roteiro da Bienal 77. **Cultura**, n.26, jul./set. 1977b, p.04-15.

_____. **Carnival in Rio**. A Feast for Gay Eyes – and more. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Outubro de 1977c.

_____. **On the Symphony of Erotic Icons**. Rio de Janeiro, March, 1979. Coleção Alair Gomes. Fundação Biblioteca Nacional (Texto Inédito).

_____. **Termo de transferência de posse de uma composição fotográfico com 1676 fotos, intitulada Symphony of Erotic Icons, de autoria de Alair Gomes, Rio de Janeiro**, para coleção fotográfica de Mr. Sam Wagstaff, New York. 11 de novembro de 1979.

_____. **Convite de lançamento do Livro Passagem na Galeria Saramenha.** Rio de Janeiro, 1 de Agosto de 1979c.

_____. **Sobre as gravuras de Ana Miguel.** Rio de Janeiro, fevereiro de 1989. Disponível em: http://muvi.advant.com.br/artistas/a/ana_miguel/gravuras.htm. Acesso em 18 de dezembro de 2016.

_____. Note sur les compositions photographiques séquentielles comportant plus d'une suggestion de presentation (Rio de Janeiro, décembre, 1978). In: **Alair Gomes.** Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001 (Catálogo de Exposição).

_____. Brève description des 5 mouvements de la Symphony of Erotic Icons (Rio de Janeiro, Juillet 79). In: **Alair Gomes.** Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2001 (Catálogo de Exposição).

_____. **A Brief Statement.** Rio de Janeiro, 1977. Texto datilografado. Arquivo Alair Gomes, Fundação Biblioteca Nacional.

_____. Carnival in Rio – a photo essay. **Gay Sunshine** – Journal of Gay Liberation. Special Issue: Brasil, n. 38/39, São Francisco: Winter 1979.

_____. Comentários e sugestões sobre o grande desfile das escolas de samba no carnaval carioca. **O Globo.** Rio de Janeiro: Edição de 18 de março 1982.

_____. A bienal de 85 e seu grande tema. **Cadernos Rio Arte: Caderno lilás,** Rio de Janeiro: Rio Arte, p.77-83, jan. 1986.

_____. História e Pré-História de um Cavalo. In: **Maurício Bentes:** Cavalo Luz. Catálogo de exposição: Rio de Janeiro, 1990.

_____. Rimbaud e Catulo, poetas garotões. In: LIMA, Carlos (Org). **Rimbaud no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1993.

_____. Introdução (1983). In: **Alair Gomes:** Corpus. (Catálogo de Exposição) Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Curadoria de Fernando Cocchiarale, 2003.

_____. **A new sentimental journey.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. Ione Saldanha. In: **Ione Saldanha:** o tempo e a cor Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil. 15 de junho a 12 de agosto de 2012 (Catálogo de exposição). (Originalmente escrito para o catálogo da exposição na Petite Galerie, Rio de Janeiro, 1965).

_____. Reflexões críticas e sinceras sobre a fotografia [1976]. In: Revista de Fotografia: **ZUM.** #6, Abril de 2014.

_____. Joaquim Paiva entrevista Alair Gomes, 1983. In **ZUM** #6. Publicado em: 22 de agosto de 2014. Disponível em: http://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva. Acesso em 24/04/2016.

_____. O prazer como motor criativo. In: **Alair Gomes: Percursos**. Curadoria Eder Chiodetto. CAIXA Cultural São Paulo. De 25 de julho a 04 de outubro de 2015. (Catálogo de exposição).

GRANDE concurso de natal d'o tico-tico. In: **O Tico-Tico**. Rio de Janeiro. 29 de Dezembro de 1926.

GREEN, James, **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo, Editora Unesp, 2000.

_____. O Pasquim e Madame Satã, a "rainha" negra da boemia brasileira. **Topoi** (Rio de Janeiro), v. 4, n. 7, p. 201-221, 2003.

GREGORI, Maria Filomena. Relações de violência e erotismo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 20, p. 87-120, 2003.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1999.

GUIMARÃES, Marco Aurélio. SUMOC, Remington e Jurandir nos escândalos do IBGE. **Tribuna de Imprensa**, 25 de abril de 1961.

HALBERSTAM, Judith. **Masculinidad femenina**. Barcelona-Madrid: EGALES, 2008.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5), 1995. 07-42.

HOCQUENGHEM, Guy. **A contestação homossexual**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. Heloísa Buarque de Hollanda. In: **Lei Rouanet: Percurso e Relatos**. Atitude Brasil: São Paulo, s.a.

HOPKINS, John. Moda masculina s.f. roupas para homens. Porto Alegre: Bookman, 2013.

IVANCHIKOVA, Alla. Freedom, Femininity, Danger: the Paradoxes of a Lesbian Flaneur in Sara Schulman's *Girls, Visions and Everything*. **American@**, v. 4, n. 1, p. 23-42, 2006.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. **Bagoas** : Revista de Estudos Gays, v. 1, p. 1-22, 2007.

LACERDA, Luiz Carlos. **A Morte de Narciso**. Brasil. Documentário (45 min), 2003.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAGNADO, Lisette. **O que é uma escola livre?** Rio de Janeiro: Oca Lage e Editora Cobogó, 2015.

LAQUEUR, Thomas. **La construcción del sexo**. Corpo y género desde los griegos hasta Freud. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

LEITE JÚNIOR, Jorge. A pornografia contemporânea e a estética do grotesco. **revista (in)visível**, Portugal - Brasil, p. 10 - 22, 29 set. 2011.

_____. La celebración de la cara oculta: la predominancia de la imagen del ano en la pornografía contemporánea. In: Carlos Alberto Barzani. (Org.). **Actualidad de erotismo y pornografía**. 1ed. Buenos Aires: Topia Editorial, 2015, v. , p. 63-79.

MACHADO, Paula Sandrine. **O SEXO DOS ANJOS**. Representações e práticas em torno do gerenciamento sociomédico e cotidiano da intersexualidade. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

MARIA, Cleusa. Informe de Arte. Caderno B. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. Segunda-Feira, 3 de Novembro de 2003.

MARTÍ, Silas. Fotógrafo assassinado tem seus retratos de garotos das praias do Rio na Bienal. In: Ilustrada. **Folha de São Paulo**. 30 de Setembro de 2012.

_____. Mostra em SP joga luz sobre olhar voyeurístico de fotógrafo Alair Gomes. Ilustrada. **Folha de São Paulo**. 28 de Julho de 2015.

MAURÍCIO, Jayme. O ninho da águia: Burle Marx no sítio de Guaratiba. **Correio da Manhã**. Terça-Feira, 25 de novembro de 1969.

MAY, Lourdes. Arte na Publicidade. In: **MO'DULO** - Revista de Arte, Cultura e Arquitetura. Rio de Janeiro. Janeiro/Fevereiro, ed. 62, 1981.

MÉLON, Marc. Más allá de lo real: la fotografía artística. In: LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André (Org.) **Historia de la fotografía**. Barcelona: Martínez Roca, 1988.

MENEZES, Paulo Cabral; TAVARES, Tatiana. Úteis e Fúteis. **Tribuna de Imprensa**. Rio de Janeiro. Segunda-Feira, 12 de março de 2001.

MIGNOLO, Walter D; GÓMEZ, Pedro Pablo. **Trayectorias de re-existencia : ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer**. Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

MINH-HA, Trinh T. A busca totalizante do significado. **O cinema de Trinh T. Minh-ha**. CAIXA Cultural: Rio de Janeiro, 2015.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 28, June 2007.

_____. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 21, June 2009.

_____. **Não Somos, Queremos** - Reflexões queer sobre a Política Sexual Brasileira Contemporânea. In: Leandro Colling. (Org.). Stonewall 40 + o que no Brasil?. 1ed. Salvador: EDUFBA, 2011, v. 1, p. 37-56.

_____. **O desejo da nação**: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. 1. ed. São Paulo: Annablume Editora/FAPESP, 2012.

_____. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. "Discreto e fora do meio" - Notas sobre a visibilidade sexual contemporânea*. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 44, p. 61-90, jun. 2015.

_____. Do armário à discrição - regimes de visibilidade sexual das mídias de massa às digitais. In: **No Emaranhado da Rede** - gênero, sexualidade e mídia: desafios teóricos e metodológicos do presente. São Paulo: Annablume Editora/FAPESP, 2015.

MORAES, Eliane Robert, "O Efeito Obsceno". In **Cadernos Pagu** / Núcleo de Estudos de Gênero – nº 20 – Dossiê erotismo: prazer, perigo, Campinas, Unicamp, primeiro semestre de 2003.

MORTE dos neurônios... **Jornal do Commercio**. Primeiro Caderno. Quarta-Feira, 11 de abril de 1973. P. 6.

MORTO em casa. **Jornal do Brasil**. 1º Caderno. Ano CII — N" 118. Rio de Janeiro — Terça-feira. 4 de agosto de 1992. P.15

MOSER, Benjamin. **Clarice**. Editora Cosac Naify, 2014.

MUNIZ, Luciana. A política do prazer. **Alair Gomes**: Percursos. Curadoria Eder Chiodetto. CAIXA Cultural São Paulo. De 25 de julho a 04 de outubro de 2015. (Catálogo de exposição).

NA MESA redonda, "essa estranha Magog". **A MANHÃ**. ANO VI. Rio de Janeiro, 10 de março de 1946. Número 1.405.

OCHOA, Marcia. "Ciudadanía perversa: divas, marginación y participación en la 'localización'". En Daniel Mato (coord.), **Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización**. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, 2004. pp. 239-256.

ORTEGA, F. J. G.. O corpo transparente: Visualização médica e cultura popular no século XX. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 89-107, 2006.

PAIVA, Joaquim: Alair Gomes: a paixão pelo corpo masculino jovem e a construção das sequências fotográficas. In: SANTOS, Alexandre; PAIVA, Joaquim (Org.). **Alair Gomes**: um voyeur natural. Secretaria Municipal de Cultura. Porto Alegre – Brasil, 2008.

PASSOS, Eduardo.; Benevides, Regina. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E. (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, v., p. 17-31.

PASSOS, Eduardo.; KASTRUP, Virginia. Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos. **Fractal**: Revista de Psicologia, v. 25, p. 373-390, 2013.

PEDRO, Joana Maria. A experiência com contraceptivos no Brasil: uma questão de geração. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo , v. 23, n. 45, p. 239-260, July 2003 .

PELÚCIO, Larissa; MISKOLCI, Richard. A prevenção do desvio: o dispositivo da aids e a repatologização das sexualidades dissidentes. **Sexualidad, Salud y Sociedad-Revista Latinoamericana**, n. 1, p. 125-157, 2009.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 2, n. 2, jul-dez 2012, pp. 395-418.

_____. **Os estudos queer entre os saberes insurgentes**. Sesc, São Paulo. 10 de Setembro de 2015. Vídeo da palestra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zj7yp-tRpcw>

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Violência e tecnologias de gênero: tempo e espaço nos jornais. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis , v. 17, n. 2, p. 485-505, Aug. 2009 .

PERES, Wiliam Siqueira ; POCAHY, Fernando Altair ; CARNEIRO, Nuno Santos ; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva . Transconversações queer: sussurros e gemidos lusófonos Quatro cadelas mirando a(s) Psicologia(s). **Periódicus**, v. 1, p. 106-153, 2014.

PERLONGHER, Néstor. Microfascismo e violência institucional. Folha de São Paulo. Cidades. Sexta-feira, 27 de novembro de 1987a.

_____. **O Que é Aids**. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

_____. Los devenires minoritarios. In: PERLONGHER, Néstor. **Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992**. Buenos Aires: COLIHUE, 1997.

PINTO, Efe. A noite é o espetáculo. **Luta Democrática**. 29 de Setembro de 1971.

PINTO, Joana Plaza. Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades. **DELTA**, São Paulo , v. 23, n. 1, p. 1-26, 2007 .

PITOL, André Luís Castilho. Produção Fotográfica de Alair Gomes nos Estados Unidos. In: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2014, Uberlândia. **Anais do Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2014. v. 2. p. 759-766.

PORCHAT, Patrícia. Tópicos e desafios para uma psicanálise queer. In: TEIXEIRA FILHO, Fernando *et al.* (orgs) **Queering**: problematizações e insurgências na psicologia contemporânea. Cuiabá: EDUFMT, 2013.

PRECIADO, Beatriz. **Manifiesto contra-sexual**: prácticas subversivas de identidad sexual. Madri: Opera Prima, 2002.

_____. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa, 2008a.

_____. Cartografías Queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía 'zorra' con Annie Sprinkle"; en CORTÉS, J.M.G. [dir] (2008): **Cartografías Disidentes**, Madrid: SEACEX, 2008b.

_____. La invención del género, o el tecnocordero que devora a los lobos. Traducción de Joaquín Ibarburu. In: **Biopolítica**. Buenos Aires. Ediciones Ají de Pollo, 2009.

_____. Terror anal in HOCQUENGHEM, Guy, **El deseo homosexual**. España: Melusina, 2009

_____. **Pornotopia**. Arquitectura y Sexualidad em Playboy durante la Guerra Fria. Madrid, Anagrama, 2010.

_____. La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas", **Ocaña**, Catálogo exposición, La Virreina, Barcelona, 2011.

_____. El miembro fantasma: Carol Rama y la historia del arte. In: "**La pasión según Carol Rama**". Preciado, Beatriz; Dressen ,Anne; Grandas , Teresa. Barcelona: MACBA. 2014. (Catálogo de exposição).

_____. Encamados. In: **El sexo que habla**. Osvaldo Lamborghini. Barcelona: MACBA, 2015. (Catálogo de exposição).

PRONO, Luca. **Encyclopedia of gay and lesbian popular culture**. Greenwood Press: Westport, Connecticut • London, 2008.

PULTZ, John. **The body and the lens: photography 1839 to the present**. New York: Calmann and King Ltd, 1995.

ROLNIK, S.; PERLONGHER, Néstor . A força do carnavalismo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 3, 16 fev. 1988. (Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1988/02/16/2/>).

ROLNIK, Suely. Guerra dos Gêneros & Guerra aos Gêneros. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 118, jan. 1996.

_____. Toxicômanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização, in **Cultura e subjetividade**. Saberes Nômades, org. Daniel Lins. Papyrus, Campinas 1997; pp.19-24.

_____. O caso da vítima: para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência. **ARS** (São Paulo), São Paulo , v. 1, n. 2, p. 79-87, Dec. 2003.

_____. Lygia chamando. In: Fernando Pessoa ; Katia Canton (Org). (Org.). **Sentidos na/da arte contemporânea**. 1ed.Rio de Janeiro: Associação Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, 2007.

_____. Memória do corpo contamina o museu. **Concinnitas** (Rio de Janeiro), v. 1, p. 15-27, 2008.

_____. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

_____. **Arquivo para uma obra-acontecimento.** Projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e seu contexto. 1. ed. São Paulo: Cinemateca SESC, 2011. 81p.

_____. Una conversación con Suely Rolnik (Universidad católica de São Paulo), por Aurora Fernández Polanco / Antonio Pradel. **Re-visiones:** Revista de arte y pensamiento visual contemporáneo de la Univesidad Complutense de Madrid, v. 1, p. xx-xxx, 2016.

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

RUBIN, Gayle. **Pensando o Sexo:** Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes. Revisão de Miriam Pillar Grossi, 1984/2012. Disponível em: (https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_osexo.pdf?sequence=1).

RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. Tráfico sexual: entrevista. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 21, p. 157-209, 1994/2003.

RYFF, Luiz Antônio. Fotos de Carnaval viram acervo público. **Folha de São Paulo.** Ilustrada. São Paulo, sábado, 25 de fevereiro de 1995.

SAÉZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo, **Por el culo.** Barcelona: Egales Editoroal, 2011.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos Santos. **A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro.** 2006. 403f. Tese. Doutorado em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte. Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2006.

_____. Alair Gomes: um voyeur natural. In: PAIVA, Joaquim. **Alair Gomes: um voyeur natural.** Secretaria Municipal de Cultura. Porto Alegre – Brasil, 2008.

_____. 'Tudo é permitido': a escrita literário-filosófica como fundamento da criação artística de Alair Gomes. In: 24º Encontro Nacional da ANPAP - Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões, 2015, Santa Maria. **24º Encontro Nacional da ANPAP - Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões.** Santa Maria: ANPAP/PPGART/CAL/UFSM, 2015. p. 8-17.

SCHULTHEISS, Dirk *et al.* Early Photo-Illustration of a Hermaphrodite by the French Photographer and Artist Nadar in 1860. **J Sex Med** 2006; 3:355–360.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis:** do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil. Com Paulo César de Azevedo e Ângela Marques da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; VAREJÃO, Adriana. **Pérola Imperfeita:** A história e as histórias na obra de Adriana Varejão: Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SCOTT, Joan W. A Invisibilidade da Experiência In: **Projeto História.** São Paulo: PUC, 1998.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men**. English Literature and Male Homosocial Desire. New York: Columbia University Press, 1985.

SELANSKI, Wira. Alair. Carta dos leitores. Opinião. **O Globo**. Segunda-feira, 14 de dezembro de 1992.

SENDERMANN, Eliane. Fotografia tenta a vez no mercado. **O Globo**. Segunda-Feira, 27 de Agosto de 1984.

SILVA, Michel de Oliveira; LONDERO, Rodolfo Rorato . Imagens que consumimos, imagens que nos consomem: as afetações do corpo na era da virtualidade. **Discursos Fotográficos** (Online), v. 11, p. 13-33, 2015.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e luta por representação. In:_____. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SIMÕES, Julio Assis; FACCHINI, Regina. **Na trilha do arco-íris**. Do movimento homossexual ao LGBT. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2008.

UM dos mais implicados na compra do computador para o ibge está desaparecido. 1º Cad, **Jornal do Brasil**, Sexta-Feira, 26 de abril de 1961.

UMA KODAK. In: **O Globo**. 14 de Dezembro de 1939. Página 4.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no Paraíso - **A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro, Record, 2002.

VALLADARES, Clarival do Prado. Roberto Burle Marx em 1974. In: MARX, Burle. **Roberto Burle Marx**. São Paulo: MAM, 1974.

VASQUEZ, Pedro. A janela indiscreta de Alair Gomes. **REVISTA ZUM 6**. Publicado em: 29 de julho de 2014. Disponível em: http://revistazum.com.br/revista-zum_6/janela-indiscreta-alair

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos ; SANTOS, R. E. . A postura educativa de O Tico-Tico - a primeira revista de quadrinhos do Brasil. In: **Comunicação e Educação** (USP), v. 13, p. 23-34, 2008.