

## OS ESCRITOS CRÍTICOS DE ALAIR GOMES SOBRE ARTE: UMA LEITURA INTRODUTÓRIA

André Pitol<sup>1</sup>

Artista, fotógrafo, engenheiro, cientista, crítico, professor... o surgimento póstumo de Alair Gomes na cena artística brasileira dos anos 1990 teve como eixo principal o pressuposto de que sua fotografia era predominantemente homoerótica. Desde então, a sua permanência no debate parece ter sido paulatina e crescente na consolidação da escolha deste passado do autor.

Esse movimento de visibilização da alteridade nas artes foi bastante amplo e com diversos desdobramentos. No caso do fotógrafo, o reconhecimento que foi a retratação por anos de silenciamento de uma produção potente, gerou também uma homogeneização temática que, em última instância, trouxe à narrativa arte a invenção de um único Alair Gomes; um perfil de artista solitário e apartado do cenário artístico do Rio de Janeiro nos anos 1960 e 1970. Mas, como nos aponta Andreas Huyssen (2014), a formação de uma memória é fundamental para a coesão social e cultural, e a relação que ela estabelece com o esquecimento é uma mistura crucial para o conflito e a resolução de narrativas que compõem nossa vida pública e nossa vida íntima. Nesse sentido, vemos com o caso de Alair Gomes que a mesma atenção dada ao homoerotismo enquanto intimidade reprimida sob a ditadura brasileira, foi a que apartou o atual público de seu trabalho a perceber as nuances da trajetória pública desta figura, exercício imprescindível para compreender a complexidade de sua posição naquele cenário cultural.

Com tal perspectiva em vista, acredito que uma importante via alternativa a essa invisibilidade pública de Alair Gomes na narrativa da arte se dá justamente em realizar uma aproximação com a(s) sua(s) trajetória(s) profissional(is). Nesse sentido, ao invés de expor um percurso que perpassa os diversos temas pelos quais o fotógrafo que hoje conhecemos se interessou – a fotografia, a praia carioca, a sexualidade, o homoerotismo –, proponho aqui uma apresentação breve da produção textual de Alair Gomes, focalizando principalmente a década de 1960. Essa contextualização se dará a partir da análise de um conjunto de textos nos quais ele discorre, explica, critica e indaga obras, artistas, impasses e caminhos da arte e, principalmente, de algumas edições das Bienais de São Paulo.

O recorte proposto perpassa o sentido de público que é parte constitutiva de sua produção escrita sobre arte naquele período. O foco, pois, se dá nos textos publicados. De alguma maneira, este exercício aproxima-se de uma sistematização bastante primária de um conjunto mais amplo de textos escritos por Alair Gomes nas múltiplas facetas de sua trajetória profissional.

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes. Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte. Desenvolveu extensa pesquisa sobre a produção fotográfica de Alair Gomes com os trabalhos *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade* (2013) e *“Ask me to send these photos to you”: a produção artística de Alair Gomes no circuito norte-americano* (2016).

\*

O primeiro aspecto a ser considerado é a significativa participação de Alair Gomes na imprensa cotidiana, principalmente carioca, com textos publicados em vários jornais e revistas no decorrer dos anos 1960. Um montante que não é desprezível. O caso de *Cadernos Brasileiros (CB)* é singular nesse sentido, pois a revista foi um lugar no qual Alair Gomes realizou várias intervenções críticas, além do fato de que o denominador Estados Unidos foi de interesse comum tanto para o funcionamento da revista quanto de quem nela publicava. Como nos informa Eduardo Tristán (2012), é sabido que a revista era parte de esforços diplomáticos e culturais norte-americanas presentes em países da América Latina<sup>2</sup>. Publicado no Rio de Janeiro entre os anos de 1959 e 1970, *Cadernos Brasileiros* teve sua origem nas atividades do Congresso pela Liberdade da Cultura (CLC), parte das forças de negociações diplomáticas e culturais da Guerra Fria em relação ao Sul.

Num período que vai de 1962 à 1969, Alair Gomes publicou cinco textos, de modo que sua participação pode ser considerada esporádica mas permanente, permeando diferentes configurações editoriais da revista. O primeiro texto de Alair Gomes nos *Cadernos Brasileiros* foi a resenha intitulada “A Universidade do Prof. Vieira Pinto”. Publicada em 1962, ele analisa o livro de Álvaro Vieira Pinto<sup>3</sup>, *A questão da Universidade*, a respeito do sistema universitário brasileiro<sup>4</sup>. Tendo passado de cientista autônomo para pesquisador da Pós-graduação do curso de Biofísica na Universidade do Brasil, a docência e do ensino científico era um tema de interesse de Alair Gomes. Aliado a isso, estavam seus interesses para com os Estados Unidos (aproximação que se intensificou no passar do tempo), especificamente pela experiência que teve no período em que foi bolsista da Fundação Guggenheim na Universidade de Yale, entre 1962 e 63. A estadia na universidade norte-americana, bem como o trabalho na universidade brasileira, possibilitaram a ele estabelecer comparações e discutir ambos os contextos, tanto em seus aspectos específicos, dos interesses profissionais e universitários, quanto relacionando-os aos acontecimentos sociais e políticos que também influíam na situação universitária. Percebe-se no decorrer do texto que as opiniões do autor são em sua maioria favoráveis aos atores norte-americanos em detrimento da realidade brasileira, embora apontando suas limitações.

Várias das questões tratadas na resenha de 1962 foram aprofundadas no artigo “Os protestos”, publicado nos *Cadernos Brasileiros* em 1967. Discutindo comparativamente os contextos brasileiro e norte-americano no que diz respeito aos interesses científicos e universitários, bem como suas relações com os contextos políticos e sociais da época, o texto funciona como uma forma de continuidade ao primeiro texto,

<sup>2</sup> Segundo o autor, “Conhecemos a presença na América Latina de certas práticas próprias da Guerra Fria cultural europeia: o Congresso pela Liberdade da Cultura e suas publicações, o trabalho de propaganda realizado pela USIA<sup>2</sup>, a existência de políticas enquadradas no conceito de diplomacia pública (em relação à intelectualidade ou à educação), ou a presença de fundações privadas norte-americanas (TRISTÁN, 2012, p. 53).

<sup>3</sup> Álvaro Borges Vieira Pinto foi um filósofo e teórico carioca que desempenhou papel importante em órgãos de ensino nos anos 1950 e 1960, como a chefia do Departamento de Filosofia do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) desde a sua fundação em 1955.

<sup>4</sup> O livro originou de uma conferência realizada e foi publicada a pedido da União Nacional de Estudantes.

na medida em que retoma ou desenvolve diversos assuntos já apresentados pelo fotógrafo. Naquele período, Alair já tinha acumulado a experiência no exterior, transparecendo seu posicionamento favorável ao contexto norte-americano do trabalho científico e do ambiente universitário.

No período entre os dois textos indicados acima, Alair publica dois outros trabalhos, respectivamente, “O Conceito de Liberdade na Ciência Contemporânea”, de 1965, e a resenha publicada em 1967 sobre o livro de Clarival do Prado Valladares, *Riscadores de Milagres: um estudo sobre arte genuína*, do crítico de arte Clarival do Prado Valladares.

E, por último, será o interesse sobre mais uma faceta do mundo norte-americano que Alair Gomes encerra sua participação nos *Cadernos Brasileiros*. Em dezembro de 1969, ele publica a resenha “Understanding Media”, sobre o livro *Os meios de comunicação como extensões do homem*, de Marshall McLuhan. O livro havia sido traduzido por Décio Pignatari e lançado naquele mesmo ano no Brasil.<sup>5</sup> Os trabalhos do teórico da comunicação foram de grande importância para as discussões de arte, da mídia e a reprodutibilidade no campo artístico, tanto no exterior como também no Brasil. As contribuições de Alair Gomes acerca de tais questões conduzirão grande parte de sua produção fotográfica, especialmente a relação entre a fotografia e o suporte impresso como espaço para a produção artística.

\*

Um segundo aspecto a ser considerado é o importância que Alair Gomes dá às Bienais de São Paulo, reconhecendo o papel que tiveram na modulação e na visão sobre as artes visuais da época. Assim como tais exposições foram imprescindível na transformação do perfil cultural e do horizonte artístico dos anos 1950 – em produções artísticas e trajetórias como as de Lívio Abramo, Marcelo Grassmann e tantos outros –, é necessário exercitar que tal contexto também inferiu, de outras maneiras, em personagens que à época não se relacionavam profissionalmente com as artes, mas cuja visita certamente as mobilizou.

A possibilidade de entrar em contato com artistas e obras nunca antes imaginadas em solo brasileiro jogou luzes sobre um contexto que até então não estava no mapa das artes. A seguinte fala de Alair Gomes é ilustrativa nesse sentido:

Sobre esse meu fascínio de arte, convém dizer também que eu comecei a ter prática direta, prolongada e relativamente frequente com arte moderna – e, portanto, abstrata, e do figurativo e deformado [...] no período em que comecei a me interessar por arte visual em geral, o Brasil contava em dois anos com um fenômeno absolutamente excepcional que eram a Bienais de São Paulo. A 2ª Bienal de São Paulo, que eu visitei duas vezes, ficando no mínimo uma semana de cada vez, indo

---

<sup>5</sup> Este e outros livros de Marshall McLuhan, exerceram imensa influência no campo artístico da época, e foi um dos pontos centrais de discussão sobre meios. McLuhan elaborou dois livros com o designer gráfico Quentin Fiore. Alair Gomes correspondeu-se de maneira contínua com Fiore, em conversas sobre as possibilidades artísticas dos suportes impressos, a reprodução impressa em série da fotografia, temas que se aproximam das características dos trabalhos do fotógrafo publicados nos EUA.

todo dia a Bienal para visitar, talvez tenha sido a maior exposição de arte moderna que o mundo teve.

[...] O meu contato direto, o meu treino como crítico de arte mesmo começou com arte moderna [e] para a qual as bienais de São Paulo me motivaram tanto, ajudaram tanto a desenvolver o meu gosto, uma leitura relativamente grande talvez de crítica de arte moderna – eu tinha um interesse muito grande por arte moderna com sua predominância sobre a abstração, a deformação de figuras, uma imagem que se afasta de uma maneira muito óbvia do naturalismo fotográfico -, que tudo isso tivesse contribuído também para criar em mim uma certa desconfiança do poder expressivo da fotografia do ponto de vista artístico.<sup>6</sup>

Esse depoimento de Alair Gomes ao colecionador Joaquim Paiva em 1983, ou seja, olhando retrospectivamente para os anos 1950, deixa claro o cenário que procuro apresentar. Sua clareza do fotógrafo ao esboçar quais eram suas considerações sobre a fotografia num período no qual ela não era ainda sua atividade principal. Além disso, o que nos interessa é o papel central que as Bienais de São Paulo têm nos seus escritos sobre arte dos fins dos anos 1950 em diante.

O primeiro texto de Alair Gomes que encontrei sobre a Bienal foi “Impressões sobre a V Bienal de São Paulo”, no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil em novembro de 1959. Como o autor aponta, “não se trata de uma crítica ortodoxa, mas meras impressões e especulações de um visitante assíduo” na exposição<sup>7</sup>. Para Alair, o ponto principal da 5ª edição da Bienal era (e não podia deixar de ser) o assunto da época: o impasse entre a abstração e a figuração. Ele evidencia a predominância da abstração na exposição, apontando que “apenas três ou quatro eram não-abstracionistas (Francis Bacon, Marcelo Grassmann, Jose Luis Cuevas) e só uns poucos mantem um confessado compromisso entre o figurativo e a abstração” (1959, p. 4).

A tentativa do texto mapear brevemente as fontes dessa abstração na arte contemporânea em uma perspectiva histórica, premissa que Alair aponta com uma aproximação com Paul Klee (no lugar de Picasso) e com os expressionistas alemães, belgas e austríacos, e até certo ponto para os *fauves* franceses. Para ele, esses exemplos forneceram elementos abstratos ausentes em Paul Klee, como “o espetacular e a amplidão material da concepção e até mesmo uma maior independência da cor” (1959, p. 4). Com esse repertório, ele afirma que são as características que definem a abstração naquela edição da Bienal a “auto-afirmação, a despeito da angústia e da incerteza, e tentativas de adaptação à misteriosa estranheza de novos ambientes, ou a violentas forças inconscientes” (1959, p. 4). Sua conclusão é inusitada, tendo em vista os rumos que a narrativa da história da arte contemporânea teve no Brasil: “a influência da geometria é apenas uma exceção.

O foco na abstração segue por uma série significativa de pequenos textos publicados em jornais. Em agosto e setembro de 1960, por exemplo, é publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil o texto “Breve estudo de abstração”. Como consta na nota introdutória, o trabalho era parte de “uma palestra

<sup>6</sup> PAIVA, Joaquim. *Entrevista com Alair Gomes. 19 de Julho de 1983*. Texto datilografado. Centro de Documentação, FUNARTE – Rio de Janeiro.

<sup>7</sup>Essa prática de escrita, ou essa forma de texto, da perspectiva de um visitante, será retomado em diversos outros textos, como os vários Roteiros de Bienais ou “Rápidos Guias Críticos” sobre algumas edições da Bienal.

de um curso sobre Biologia e Filosofia do Instituto de Biofísica [...] desenvolvido de modo bem geral, mas o autor mesmo julgou que um estudo assim não poderia dispensar um paralelo com a literatura e as artes.”<sup>8</sup>

É um texto que procura oferecer sentidos à abstração, como a de um “artifício ou característica do trabalho intelectual – filosófico, científico ou artístico – tanto indispensável quanto perigoso, que abarca tanto a eliminação de certos elementos ou fenômenos, quanto concentração sobre outros. Generalização e particularização” (1960, p. 5)<sup>9</sup>. Depois de levantar esse e vários outros aspectos acerca do tema, o autor aponta que “a abstração acurada é imprescindível em qualquer forma de pensamento avançado ou de especialização, em lógica ou matemática, e mesmo nos casos mais concretos com que lidam a Ciência, a Técnica e a Literatura”. Também, “a abstração em filosofia não pode jamais acarretar uma diminuição do senso de realidade, nem pode – o que não seria menos grave – ser empregada de modo a adular o pensamento por meio da eliminação de aspectos significativos” (1960, p. 5).

Essa adulteração do senso de realidade possível com a abstração é ponto importante, que nos leva para outros textos onde o autor desenvolve tal questão, como em duas críticas que ele escreve no Suplemento Literário do Diário de Notícias, em 1961. Tanto em “Artes Plásticas na Bienal de 1961” quanto em “O júri da Bienal de 1961 e seus resultados”, ele indaga sobre o grau de tensões que o impasse abstração e figuração está chegando, como que se esse impasse já estivesse se exaurindo. Como ele aponta,

diante de tal situação compreende-se que à pergunta sobre as possibilidades futuras da abstração e da deformação exagerada da figura como meios de expressão e criação artística sobrepõe-se, na verdade, uma outra de importância bem maior: como, e até quando se poderá manter uma civilização cujos representantes de maior sensibilidade – os artistas – antes de tudo revelam sentimentos de perplexidade, insatisfação e estranheza? Por enquanto a própria produção artística, tirando proveito destes sentimentos – tanto do campo abstrato quando no figurativo – representa ainda uma vitória do espírito criador. Mas até quando seremos capazes de suportar tal tensão?<sup>10</sup>

Uma saída possível que Alair enxerga é “o encontro da abstração expressionista ocidental com a arte caligráfica e o desenho japonês, [que] define talvez a única via, mais ou menos reconhecível, de escape aos impasses e perplexidade presentes” (1961, p. 4). Já no texto sobre o Júri da Bienal, vê-se que o tema da falsificação da abstração retoma como justamente o ponto central desse impasse entre as duas artes. Alair Gomes comenta: “ao que pretenda fazer pintura ou gravura com finalidades simplesmente decorativas, transforma-se a deformação e a abstração em jogos de “efeito” e ignora-se que arte é sempre expressão de

<sup>8</sup> Breve estudo de abstração (I). *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 27.08.1960, p. 5; Breve estudo de abstração (II). *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 03.09.1960, p. 7.

<sup>9</sup> O autor aprofunda seu argumento, incluindo nele que “a abstração é um conceito com aspectos opostos, de caráter dialético. Abstrair significa extrair uma coisa de algum contexto. Entretanto, é exatamente por meio da abstração que isolamos os fatos para concentrar nossa atenção sobre eles” (1960, p. 5).

<sup>10</sup> Artes Plásticas na Bienal de 1961. *Diário de Notícias*. Suplemento Literário. 24.12.1961, p. 4.

um significado intenso e sinceramente vivido – ainda que ele seja precisamente o do desespero da perda do significado das coisas humanas. Atinge-se assim, em cheio a superficialidade, o divertimento vazio e presta-se à arte abstrata e a arte de deformação exagerada o desserviço de apresenta-la às gerações em formação como se ela fosse o passatempo de diletantes e objeto do aguado prazer estético de um público “snob” ou, em outros casos, uma simples brincadeira de horror.

As indagações de Alair Gomes acerca das tensões entre o figurativo e abstração, recebe, como disse, soluções que serão descritas no decorrer de inúmeros outros textos sobre as Bienais, e que, por isso, ultrapassariam o espaço aqui disponível. A proposta foi arriscar novas conexões às características que hoje temos a respeito de seu perfil profissional – como fotógrafo singularmente relacionado ao campo da sexualidade – procurando localizá-lo como um personagem conectado com diversas questões, personagens e instituições que foram atuantes e que contribuíram para o debate crítico e artístico de sua época. Sendo essa uma leitura introdutória, vale finalizar com a certeza de que as possíveis leituras e a construção de novos argumentos entre as artes visuais e a fotografia na produção de Alair Gomes apenas se inicia.

### Referências bibliográficas

- GOMES, Alair. Impressões da V Bienal de São Paulo. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 21.11.1959, p. 2.
- \_\_\_\_\_. Breve estudo de abstração (I). *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 27.08.1960, p. 5.
- \_\_\_\_\_. Breve estudo de abstração (II). *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 03.09.1960, p. 7.
- \_\_\_\_\_. Artes Plásticas na Bienal de 1961. *Diário de Notícias*. Suplemento Literário. 24.12.1961, p. 4.
- \_\_\_\_\_. O júri da Bienal de 1961 e seus resultados. *Diário de Notícias*, Suplemento Literário, 31.12. 1961, p. 4.
- \_\_\_\_\_. A Universidade do Prof. Vieira Pinto. *Cadernos Brasileiros*, n. 14, 1962.
- \_\_\_\_\_. O Conceito de Liberdade na Ciência Contemporânea. *Cadernos Brasileiros*, n. 30, Jul. Ago. 1965, p. 3-17.
- \_\_\_\_\_. Riscadores de milagres. *Cadernos Brasileiros*. Ano IX. n. 41, Mai. Jun. 1967, p. 92-95..
- \_\_\_\_\_. Os protestos. *Cadernos Brasileiros*. Ano IX, n. 6, nov. dez. 1967,
- \_\_\_\_\_. Understanding Media. *Cadernos Brasileiros*. Ano XI – n. 56, Nov-Dez. 1969, p. 82-87.
- HUYSSSEN, Andreas. Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Trad. Vera Ribeiro, 1º ed. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014, p. 155-176.
- PAIVA, Joaquim. Entrevista com Alair Gomes. 19 de Julho de 1983. Texto datilografado. Centro de Documentação, FUNARTE – Rio de Janeiro.
- TRÍSTAN, Eduardo Rey. Estados Unidos y América Latina durante la Guerra Fría: la dimensión cultural. In: CALANDRA, Benedetta; FRANCO, Marina. **La Guerra Fría Cultural en América Latina: desafios y limites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas**. Buenos Aires: Ed. Biblos, 2012.