

Assombrando o arquivo: a Biblioteca Nacional e o homoerotismo na Coleção Alair Gomes



Imagem extraída da série
Beach, 1975-1980, fotografia,
gelatina e prata, p&b
(detalhe).

Bruno Pereira

Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista
(Unesp-Assis). brunpy@hotmail.com

Assombrando o arquivo: a Biblioteca Nacional e o homoerotismo na Coleção Alair Gomes¹

Haunting the archive: the National Library and the homoeroticism in the Alair Gomes Collection

Bruno Pereira

RESUMO

A partir da compreensão de que o registro e a preservação da história dos sujeitos dissidentes das normativas de gênero e sexualidade são um direito epistêmico, neste artigo busco apontar algumas notas de uma cartografia que realizei na Coleção Alair Gomes, da Biblioteca Nacional. Alair Gomes (1921-1992) é considerado o precursor do homoerotismo na fotografia brasileira. Criada entre as décadas de 1960 a 1980, sua obra vai desde as imagens do corpo masculino jovem seminu nas praias de Ipanema, trabalho pelo qual ele é mais conhecido, até as fotografias de práticas esportivas, carnaval e botânica. Além do conjunto de 16 mil fotografias e 150 mil negativos, a Coleção Alair Gomes é composta por manuscritos relacionados às suas atividades acadêmicas, artísticas e diários íntimos. Trata-se aqui de indagar como uma instituição pública da memória, como a Biblioteca Nacional, se relaciona com esse tipo de arquivo.

PALAVRAS-CHAVE: arquivo; Alair Gomes; Biblioteca Nacional.

ABSTRACT

Based on the understanding that the record and preservation of the history of subjects dissenting from gender and sexuality norms are an epistemic right, in this article I seek to point out some notes from a cartography that I made in the Alair Gomes Collection, in National Library of Brazil. Alair Gomes (1921-1992) is considered the precursor of homoeroticism in Brazilian photography. Created between the 1960s and 1980s, his work ranges from images of the young male body half naked on the beaches of Ipanema, a work for which he is best known, until photographs of sports, carnival and botany. In addition to the set of 16,000 photographs and 150,000 negatives, the Alair Gomes Collection is composed of manuscripts related to his academic, artistic and intimate diaries activities. This text is about asking how a public institution of memory, as the National Library, relate to this archive?

KEYWORDS: archive; Alair Gomes; National Library.



A homossexualidade assombra o "mundo normal".
Guy Hocquenghem

O registro e a preservação da história dos sujeitos dissidentes das normas hegemônicas de gênero e sexualidade envolvem, sem dúvida, um

¹ Este artigo foi escrito com apoio de bolsa concedida pela Capes.

direito epistêmico.² Com base nisso, este artigo se apoia numa cartografia que teve como objeto a Coleção Alair Gomes disponível na Biblioteca Nacional (BN), sediada no Rio de Janeiro. Alair de Oliveira Gomes (1921-1992) é reconhecido como o precursor do homoerotismo na fotografia brasileira. No entanto, ele foi invisibilizado na historiografia dominante das artes visuais, tendo sido “redescoberto”, mais recentemente, por conta de uma grande exposição em 2001, em Paris, na Fondation Cartier pour l’art contemporain, com a curadoria de Hervé Chandès.³

Apesar de ser conhecido por seu trabalho na fotografia, produzido entre as décadas de 1960 e 1980, Alair transitou por diversos espaços. Engenheiro de formação, dedicou-se à escrita de diários íntimos, foi biofísico e ganhou uma bolsa de estudos na Fundação Guggenheim no campo de estudos History of Science and Technology para a Latin America & Caribbean. Alair também ofereceu cursos sobre arte e fotografia, além de atuar como crítico de arte. Se a sua trajetória perpassou espaços aparentemente paradoxais, ela atesta sobretudo sua capacidade de estar em permanente processo de (re)invenção de si.⁴ Entre os trânsitos, contudo, uma constante em sua vida era o desejo pelo “corpo masculino, jovem e belo”. Foi justamente desse desejo que veio a necessidade de fixar tais experiências, o que o levou inicialmente a tentativas na escrita, pintura, desenho e, por fim, à fotografia, o meio que ele acreditava ser ideal para seus objetivos, por causa da facilidade de produção de um número volumoso de imagens compatíveis com a intensidade de seu desejo.⁵

Alair Gomes nasceu em Valença, no sul do estado do Rio de Janeiro, no início da década de 1920. Perceber-se como “diferente”, nessa época, evidenciaria uma vulnerabilidade diante da homofobia reinante na sociedade brasileira, dado que as homossexualidades eram relegadas às zonas abjetas da desejabilidade.⁶ Por isso, quando Alair começou a fotografar, seu trabalho adquiriu um incontornável caráter político-estético, ainda que não estivesse inteiramente consciente de tal fato. Afinal, ele foi o primeiro fotógrafo brasileiro a representar o desejo homoerótico para além de uma moldura que enquadrava o homoerotismo como sinônimo de crime, pecado ou doença.

A despeito das dificuldades enfrentadas pela busca de reconhecimento de sua obra em seu próprio tempo, como veremos, Alair insistiu na preservação de sua produção, hoje reunida na Coleção Alair Gomes, da BN. Mais do que a pesquisa que realizei no mestrado sobre uma das séries de imagens criadas pelo artista, o tema deste artigo surge do próprio ato de pesquisar em si, pois foi no decorrer do meu esforço cartográfico que comecei a refletir em tor-

² Cf. CVETKOVICH, Ann. Queer archival futures: case study Los Angeles: on the subject of archives. *E-Misférica*, v. 9, n. 1-2, New York, 2012. Disponível em <<https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-91/cvetkovich>>. Acesso em 3 nov. 2020.

³ Sem menosprezar a importância dessa exposição, cabe destacar a persistência do sintoma colonial na cultura brasileira que ainda é dependente do olhar europeu na validação de artistas nacionais.

⁴ Cf. COELHO, Maria Claudia e CAVALCANTI, Lauro. De la dublimation au sublime: un récit biographique sur Alair Gomes. In: CAUJOLLE, Christian e CAVALCANTI, Lauro (orgs.). *Alair Gomes*. Paris: Actes Sud, 2001.

⁵ Cf. GOMES, Alair. Joaquim Paiva entrevista Alair Gomes, 1983. *Zum: Revista de Fotografia*, n. 6, São Paulo, 22 ago. 2014. Disponível em <https://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva/>. Acesso em 3 nov. 2020.

⁶ Cf. MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2013, e TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

no das implicações das relações entre arquivos e diferenças, em especial aqui, as relacionadas às obras marcadas pelas dissidências sexuais.

Assim, dividirei a discussão em três partes fundamentais. Na primeira, “Um cartógrafo nos arquivos da Biblioteca Nacional”, apresentarei uma pincelada histórica sobre a BN, para discutir qual a relação da instituição com a fotografia, o erotismo, e como Alair Gomes se tornou parte de seu arquivo. Na sequência, em “Arquiva-me”, discorrerei sobre as tentativas que o próprio artista empreendeu, desde a década de 1970, para preservar sua obra, ao buscar instituições no exterior que pudessem aceitá-la e o porquê de o fotógrafo não pensar em acervos, interessados em seu trabalho, em seu próprio país. Por fim, no tópico “Biblioteca Nacional fora do armário?”, problematizarei as tensões derivadas do encontro entre arquivos tradicionais e outros oriundos das práticas artísticas de sujeitos transgressores dos regimes predominantes de gênero e sexualidade.

Um cartógrafo nos arquivos da Biblioteca Nacional

Quando estive na Biblioteca Nacional, em setembro de 2015, para conhecer a Coleção Alair Gomes, mesmo que não fosse a primeira vez comparecia ali, ainda me impressionava a suntuosidade de sua arquitetura. Localizada na praça da Cinelândia⁷, 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 nos mostra, logo de cara, que as artes são importantes dispositivos de poder. Afinal, conforme o pensador decolonial Walter D. Mignolo, o vocábulo grego *museion*, derivado da palavra *musa*, significa “lugar de estudo” e remete-nos à figura de Mnemósine, deusa da memória.⁸ Daí por que, para o autor, 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 germen de sua criação um terremoto em Lisboa, em 1755, fez parte de vários brasis: um Brasil colônia, um Império e um República. Porém, seu objetivo seria contar a história de quem? Schwarcz, por exemplo, afirma que “as monarquias se apresentavam a partir de suas livrarias, como se a cultura projetada nesses acervos projetasse a própria cultura dos soberanos”.⁹ Já na segunda metade do século XIX, o conceito de biblioteca nacional estaria vinculado à ideia de um lugar de preservação da memória documental de um país.¹⁰ Mas quem integrará o arquivo da nação? Quais histórias poderão ser contadas, vistas? E quais serão silenciadas e invisibilizadas, partindo do pressuposto de que a memória é um território em disputa?

⁷ Ironicamente, a Cinelândia, no começo do século XX, era um ponto de pegação “gay”. Cf. GREEN, James. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

⁸ Ver MIGNOLO, Walter D. *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.

⁹ SCHWARCZ, Lília Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 71.

¹⁰ Cf. CORRÊA, Irineu E. Jones. Notas sobre uma coleção invisível: a censura e as obras clássicas no acervo da Biblioteca Nacional. *Anais Biblioteca Nacional*, v. 122, Rio de Janeiro, 2007, p. 242.

Num primeiro momento, estranhei que a Coleção Alair Gomes estivesse em posse da seção de iconografia da BN. Não que ela não dispusesse de condições para tanto, pois é inquestionável a capacidade da BN como instituição pública da memória. Além do mais, como salienta Portella, “a Biblioteca Nacional é considerada oficialmente, pela Unesco, a oitava maior do mundo, pelo seu valor histórico e pela quantidade de peças do seu acervo”.¹¹ O meu estranhamento se justificava por saber que a BN abriga as grandes narrativas da história de nosso país. Por tal razão, seria para mim inimaginável que uma obra de caráter não convencional, fora da gramática sexual normativa, figurasse 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 Jean Baptiste Debret; ou ainda, entre os Photographos da Casa Imperial, como Augusto Stahl, Alberto Henschel, ou da Marinha Real, como Marc Ferrez.¹² Seja como for, tal estranhamento talvez se devesse a certa ingenuidade de minha parte, na época, ainda pautada em binarismos dos quais busco me desvencilhar, por mais que, com Foucault, me lembre que os silêncios e o invisível compõem os mesmos dispositivos, a mesma produção discursiva.¹³

Nas consultas ao acervo de Alair Gomes, na seção de iconografia, da mesa em que costumava me debruçar sobre seu trabalho, podia mirar o retrato de D. Pedro II, produzido pelo fotógrafo Joaquim Insley Pacheco, como se o olhar soberano, de alguma forma, ainda pairasse sobre aquele espaço (figura 1). Sua presença ali não é sem motivo. Como observa Lilia Moritz Schwarcz, 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 daguerreótipo¹⁴, apenas alguns meses após o anúncio da invenção da fotografia em 1839¹⁵, na França, como foi uma figura importante na divulgação dessa nova tecnologia aqui no Brasil, por exemplo, tendo criado em 1851 a função de fotógrafo da Casa Imperial.¹⁶ Além de aliar-se à “modernidade”, o monarca viu na imagem fotográfica uma ferramenta eficiente de divulgar sua imagem num país de dimensões continentais. De mais a mais, a BN já foi a “sua” biblioteca.

Segundo Augusto, 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

¹¹ PORTELLA, Célia Maria. Releitura da Biblioteca Nacional. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, São Paulo, 2010, p. 249. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10524>>. Acesso em 1 maio 2021.

¹² Sobre a seção de iconografia da BN, ver SANTOS, Renata, RIBEIRO, Marcus Venício e LYRA, Maria de Lourdes Vianna. *O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

¹³ Ver FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

¹⁴ Antigo aparelho fotográfico inventado por Daguerre (1787-1851), físico e pintor francês, que fixava as imagens obtidas na câmera escura numa folha de prata sobre uma placa de cobre. Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 345-355.

¹⁵ Cf. ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

¹⁶ Consta do Livro de Receitas e Despesas da Casa Imperial que Dom Pedro II gastou, entre 1848 e 1867, 18 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 o orçamento de 1846. Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador, op. cit.*, p. 529.

um 'purgatório'¹⁷ [...] Que anônimas titilações pornoeróticas afinal compõem o 'purgatório' da Biblioteca Nacional?"¹⁸ Se o olhar do soberano provocou em mim certo incômodo, não seria Alair Gomes que hoje assombraria o Imperador? À moda de Suely Rolnik, poderíamos dizer que a memória do corpo contamina a Biblioteca Nacional.¹⁹



Figura 1. Pedro II, Imperador do Brasil: retrato, 1883, platinotipia, p&b, 37, 5 x 29, 2.

¹⁷ No "purgatório" da BN, entre as obras que apresentam explicitamente cenas homoeróticas masculinas, encontramos O conto do Gouveia, publicado em 1914, na coleção Contos rápidos do jornal *O Rio Nu*. Para maiores informações sobre a literatura pornográfica salvaguardada pela BN, ver EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Contudo, diferentemente da literatura, a fotografia tem a particularidade de historicamente haver sido encarada como um documento fiel à realidade, embora hoje não subsistam dúvidas de que uma imagem fotográfica possa ser tão ficcional como uma obra literária. De todo modo, para os cruzados morais, no contexto do homoerotismo, a fotografia assombra tanto pelo imaginário de sua evidência indiciária de exposição de algo que pela lente heteronormativa não deveria ter ocorrido quanto pela crença de sua força de contágio que, no limite, poderia desencadear uma espécie de "pandemia homossexual", como se fôssemos despossuídos de agência e alvos de uma cultura visual determinista altamente poderosa. Cf. BUTLER, Judith. *Excitable speech: a politics of the performative*. New York and London: Routledge, 1997.

¹⁸ AUGUSTO, Sérgio. Purgatório da Biblioteca Nacional do Rio. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, São Paulo, 9 jul. 1995, p. 9. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/esp/1995/7/09/mais!/17.html>>. Acesso em 5 nov. 2020.

¹⁹ Ver ROLNIK, Suely. Memória do corpo contamina o museu. *Concinnitas*, v. 1, Rio de Janeiro, 2008.

Nos dias atuais, vivemos noutra situação. Assim, como comenta Corrêa, por decorrência da “normativa do depósito legal, que determina a entrega de um exemplar de cada obra editada no país à Biblioteca Nacional, [...] 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”.²⁰ Desde 1994, por meio de uma doação de seus herdeiros, os arquivos de Alair Gomes integram o acervo da seção de iconografia da BN e, em 2004, os originais de seus manuscritos foram doados por Aíla de Oliveira Gomes, sua irmã.

A Coleção Alair Gomes é composta, ao todo, por 16 mil fotografias e 150 mil negativos. Ainda que o eixo central da obra de Alair seja as imagens do corpo jovem e masculino, como nas fotografias tiradas na praia de Ipanema, sua atenção se voltou para uma multiplicidade de temas, mesmo quando eles apareçam conectados, em sua grande maioria, à questão do corpo masculino. O artista produziu imagens de nus masculinos, como em *Symphony of erotic icons*²¹, de práticas esportivas, de cenas urbanas e do carnaval. Somam-se a essas outras que documentam suas viagens, desde o registro das estátuas de museus e monumentos europeus, como em *A new sentimental journey*, até de toureiros, quando esteve na Espanha.²² A coleção não se detém aí: ela abarca igualmente os manuscritos referentes às suas atividades acadêmicas e artísticas, diários íntimos (figura 2), estudos sobre matemática, física, filosofia e arte, planos de aulas, correspondências, cartões-postais²³, recortes de jornais e impressos diversos, sem contar objetos, como sua câmera fotográfica.²⁴

O fato de a Coleção Alair Gomes estar, atualmente, em posse da BN não significa que sua recepção na instituição não enfrentou contratempus. Como esclareceu o colecionador de arte Gilberto Chateaubriand, amigo de Alair, em uma entrevista a Cláudia Assef, “não fossem os esforços do Paulo Herkenhoff [...] o material provavelmente nem teria sido aceito lá”.²⁵ De acordo com Alexandre Santos, “foi ideia de [Maurício] 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”. Por essa via, “a doação da obra de

²⁰ CORRÊA, Irineu E. Jones, *op. cit.*, p. 122. Embora a lei brasileira de depósito legal não incluía o documento fotográfico, D. Pedro II fez uma “doação” à instituição de um conjunto de mais de vinte mil fotos de sua coleção particular. Intitulada Coleção D. Thereza Christina Maria, esta é “a maior e mais abrangente coleção de documentos fotográficos brasileiros e estrangeiros do século XIX existente numa instituição pública de nosso país”. ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *A coleção do imperador: fotografia brasileira e estrangeira no século XIX*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional e Centro Cultural Banco do Brasil, 1997, p. 4.

²¹ A *Symphony of erotic icons* data das décadas de 1960 e 1970, e foi considerada pelo próprio fotógrafo seu trabalho mais radical. Ela engloba um total de 1.767 fotografias de nus masculinos. Diante do volume gigantesco de imagens que acumulou ao longo de quase dez anos, Alair inspirou-se na música clássica ao estruturar uma sequência de fotos em cinco partes: *allegro, andantino, andante, adagio e finale*.

²² Ver GOMES, Aline Ferreira. Toros: o erotismo da tauromaquia nas fotografias de Alair Gomes. *Revista Visuais*, v. 5, n. 2, Campinas, 2019. Disponível em <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/issue/view/553>>. Acesso em 10 maio 2021.

²³ Ver GOMES, Aline. A coleção de cartões-postais de Alair Gomes. *Anais do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Florianópolis, 2018.

²⁴ Ver *Alair Gomes, muito prazer*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional/Coordenadoria de Editoração, 2016 (catálogo de exposição).

²⁵ ASSEF, Claudia. Paris vê garotos de Ipanema de Alair. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 15 mar. 2001.

Alair à Biblioteca Nacional passa a ser um marco imprescindível para a efetiva inserção de seu nome na história oficial das imagens no Brasil”.²⁶

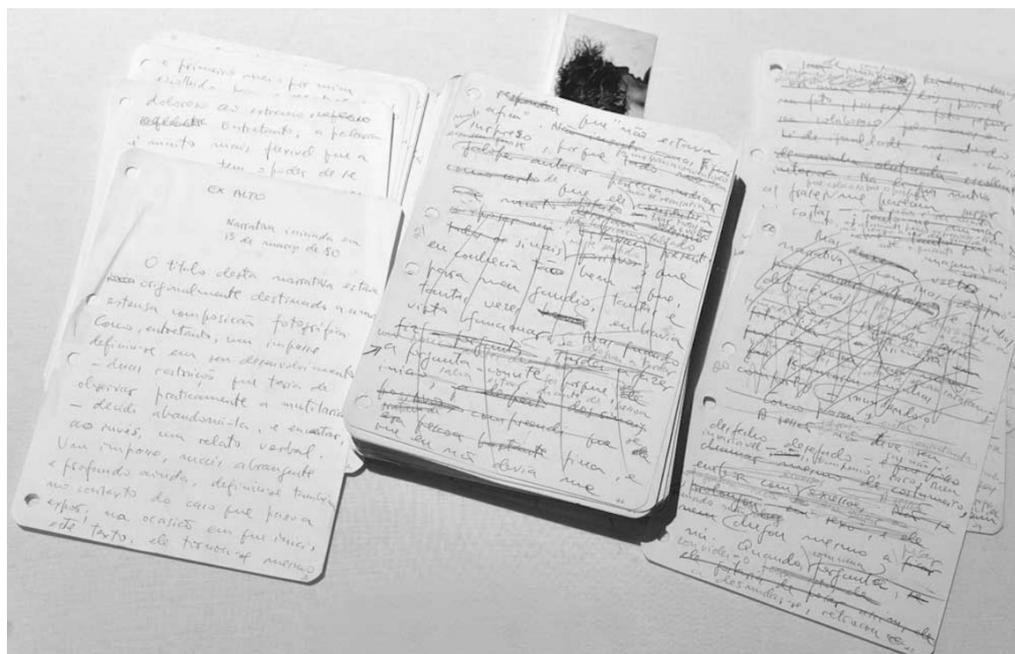


Figura 2. Diário íntimo EX-ALTO I, [198-]. Intimate diary EX-ALTO I, [198-].

Arquiva-me!

O destino da obra de Alair Gomes já era uma preocupação do fotógrafo, desde pelo menos o final da década de 1970, quando escreveu uma carta na qual perguntava a Sam Wagstaff²⁷ se aceitaria examinar sua série *Symphony of erotic icons* com a finalidade de incorporá-la a seu acervo.²⁸ Alair explicitou, com absoluta clareza, que o seu 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 desenvolvei”.²⁹ Essa preocupação fora antecedida por cuidados que acompanharam a própria produção das imagens da série, revelados por meio de determinados procedimentos para que as fotografias perdurassem por longo tempo.³⁰

²⁶ SANTOS, Alexandre Ricardo dos. *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – UFRGS, Porto Alegre, 2006, p. 287.

²⁷ Sam Wagstaff ficou conhecido tanto por seu relacionamento amoroso com Robert Mapplethorpe quanto por ser mentor do fotógrafo. Wagstaff foi curador e um eminente colecionador de fotografias. Cf. GEFTER, Philip. Sam Wagstaff: the photographer. *Getty Research Journal*, n. 2, Chicago, 2010.

²⁸ Cf. GOMES, Alair de Oliveira. Terms for the transference of ownership of a photographic composition with 1767 photos, entitled *Symphony of erotic icons*, by Alair Gomes, Rio de Janeiro, to the photographic collection of Mr. Sam Wagstaff, New York. Coleção Alair Gomes, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1979.

²⁹ GOMES, Alair. On the symphony of erotic icons. Rio de Janeiro, march, 1979. Coleção Alair Gomes, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional (texto inédito, s./p.).

³⁰ Cf. *idem*, Opus 3: acerca da sinfonia dos ícones eróticos (ou composição erótica em três movimentos). Coleção Alair Gomes, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 4 out. 1975.

Ciente de seu valor, Alair cogitou ainda doar sua obra para outras instituições como o International Museum of Photography (do qual era membro desde 1978), ao New York Cultural Center ou “qualquer outro museu ou fundação de boa categoria nos USA ou Europa”.³¹ E, caso nenhuma instituição admitisse acolhê-la, ela deveria ser direcionada para o Kinsey Institute for Sexual Research, da Universidade de Indiana. Embora não fosse uma instituição devotada às artes, o fotógrafo acreditava que esse instituto ofereceria possibilidades de conservação de sua produção.³²

Como informa Santos, em 4 de agosto de 1983 Alair registrou seu testamento em cartório. Seus bens materiais – entre eles um apartamento em Ipanema e sua biblioteca – foram deixados à sua irmã, todavia seu espólio artístico, que inclui toda sua obra literária e fotográfica, bem como os direitos autorais delas, foi doado a dois homens relativamente desconhecidos em sua biografia: Lawrence Christy III, residente em Berkeley, e Antônio Jordão Motta Vecchiatti, de New York.³³

Na Coleção Alair Gomes me deparei com outras pistas que demonstram a preocupação do fotógrafo com o seu legado artístico, como, por exemplo, nos recortes de uma edição publicada no n. 447, de 27 de maio de 1986, da revista *The Advocate*, nos quais Alair sublinhou o nome de Jim Kepner, um dos fundadores do ONE National Gay & Lesbian Archives, em Los Angeles. A propósito, vejamos o que Ann Cvetkovich escreveu sobre arquivos como aqueles que Kepner ajudou a fundar:

*Muitos dos arquivos LGBT atualmente em bibliotecas públicas e universidades, como o ONE National Gay & Lesbian Archives da Universidade do Sul da Califórnia, tiveram a sua origem como arquivos populares coletados não só por organizações homófilas de libertação gay, mas por indivíduos que insistiram que suas vidas e os registros que deixaram para trás eram história, mesmo quando o resto do mundo, incluindo os arquivos públicos, não se importava ou não quisesse saber.*³⁴

Alair Gomes fez parte desse grupo de pessoas que acreditaram que suas vidas importavam. Assim, em 1989, ele enviou uma relação de toda sua produção ao Harry Ransom Humanities Research Center³⁵, da Universidade do Texas, como mais uma tentativa de doar sua obra, pois a instituição possuía, então, como ainda possui, um dos maiores acervos de fotografia do mundo.

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

³³ Ver SANTOS, Alexandre Ricardo dos, *op. cit.*, p. 239. Santos afirma, com base em uma entrevista com Fábio Settimi, que Lawrence Christy III era professor de Literatura e teria mantido correspondência com Alair por alguns anos. Sobre Antônio Jordão Motta Vecchiatti, o pesquisador nada menciona; eu, por outro lado, 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 ele por ocasião da realização da First Annual Latin American Cultural Week, em 2006, em New York. Além de dedicar o encontro à 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 referência a ele que localizei é do próprio Alair, que lhe 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 <<https://bitly.com/OPGGU>>. Acesso em 10 maio 2021.

³⁴ CVETKOVICH, Ann. The queer art of the counterarchive. In: FRANTZ, David and LOCKS, Mia (orgs.). *Cruising the archive: queer art and culture in Los Angeles, 1945-1980*. Los Angeles: ONE National Lesbian and Gay Archives, 2011, p. 32 (tradução do autor).

³⁵ Para maiores informações, veja o site da instituição <<http://www.hrc.utexas.edu/>>.

Três anos depois dessa última tentativa, ele seria assassinado em seu próprio apartamento, no dia 2 de agosto de 1992, um crime cuja resolução não se deu até hoje. Desse modo, o artista assim, deixou-nos sem saber qual seria o destino da obra que nutriu durante quase toda a vida.

Tudo indica que Alair não pudesse imaginar que ela, enfim, permaneceria apenas pouco mais de dez quilômetros, tão próxima de Ipanema, onde viveu por muito tempo, na biblioteca em que, quando jovem, devorava autores como Rimbaud e D. H. Lawrence. Por que o artista não cogitou em legar todo o esforço de seu trabalho a uma instituição brasileira? Isso se explica pelos mesmos motivos pelos quais parte significativa dos escritos de Alair foi redigida na língua inglesa. Após a sua morte, Aíla, sua irmã, escreveu um pequeno livro intitulado *Alair de Oliveira Gomes, 1921-1992: relevant data concerning his intellectual life*, no qual enfatiza que *A new sentimental Journey* (com conteúdo de cunho íntimo) foi escrito na língua inglesa, porque, “por motivos óbvios, ele nunca concebeu a possibilidade de publicá-lo em seu próprio país”.³⁶

Quais são esses “motivos óbvios”? Luciana Muniz, então responsável pela Coleção Alair Gomes na BN, em entrevista para Martí, conta que “ele adotou o inglês para ocultar informações”, pois Alair se “sentia exilado em seu próprio país”.³⁷ Para Alexandre Santos, a escrita talvez tenha sido “a primeira fuga possível [...] inaugurando um exílio voluntário de expressão pessoal”.³⁸ Tal exílio seria, efetivamente, tão voluntário? Talvez possamos entendê-lo de forma análoga ao território institucional da arte, já que nos parece que este espaço não estava pronto para recebê-lo.

Biblioteca Nacional fora do armário?

A Coleção Alair Gomes não está inserida nos arquivos LGBTs mencionados anteriormente, e, sim, na Biblioteca Nacional. Ela, a rigor, como aponta Cvetkovich, se introduziu aí como uma espécie de “contra-arquivo *queer*” (“*queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais”³⁹). Nas palavras de Guacira Lopes Louro,

Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade [...]. Queer representa claramente a

³⁶ 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, 1995, s./p. (tradução do autor).

³⁷ MUNIZ, Luciana *apud* MARTÍ, Silas. Fotógrafo assassinado tem seus retratos de garotos das praias do Rio na Bienal. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 30 set. 2012, p. 1.

³⁸ SANTOS, Alexandre Ricardo dos, *op. cit.*, p. 15.

³⁹ LOURO, Guacira Lopes. Teoria *queer*: uma política pós-identitária para a educação. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, Florianópolis, 2001, p. 546. Disponível em <<https://www.scielo.br/fj/ref/a/64NPxWpgVKt9BXvLXvTvHMr/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 10 maio 2021.

*diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.*⁴⁰

Que implicações isso gera à BN? Se concordarmos com Cvetkovich – para quem o ativismo, relacionado aos arquivos *queer*, “insiste que o arquivo não serve apenas como um repositório para salvaguardar objetos, mas também como um recurso que ‘sai do armário’ ao mundo para realizar intervenções públicas”⁴¹ – restaria indagar: a BN saiu do armário? Ou, pelo contrário, ela se tornou um armário para obra de Alair?

De acordo com Eve Kosofsky Sedgwick, “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX”.⁴² Miskolci assinala que Sedgwick foi uma das primeiras autoras a criticar o regime de visibilidade vigente, ao compreender a homossexualidade e os imperativos do “assumir-se” para além do quadro liberal dos indivíduos e suas vontades, e ao compreender as constituições históricas que associam segredo e desejo homoerótico a partir de enquadramentos opressivos que demandam a “invisibilidade no espaço público, no trabalho e, sobretudo, na vida familiar”.⁴³ Segundo o autor,

*Na esfera da sexualidade, regime de visibilidade é uma noção que busca sintetizar a maneira como uma sociedade confere reconhecimento e torna visível certos arranjos amorosos, enquanto controla outras maneiras de se relacionar por meio de vigilância moral, da coibição de sua expressão pública, em suma, pela manutenção dessas outras formas amorosas e sexuais em relativa discrição ou invisibilidade. Um regime de visibilidade traduz uma relação de poder sofisticada, pois não se baseia em proibições diretas, antes em formas indiretas, mas altamente eficientes, de gestão do que é visível e aceitável na vida cotidiana. Assim, um regime de visibilidade é também um regime de conhecimento, pois o que é visível e reconhecido tende a estabelecer as fronteiras do pensável.*⁴⁴

Se trago a noção de “armário” – que historicamente tem sido pensada como uma questão individual – e a relaciono à Biblioteca Nacional, é porque, na esteira de Sedgwick e Miskolci, compreendo que as instituições estão envolvidas diretamente na produção e manutenção dos regimes de visibilidade. Vem daí que ao me referir a regimes de visibilidade e à gestão do que deve ser ocultado/revelado, é inevitável atentarmos para o fato de que preservar não significa, necessariamente, tornar visível. Ora, a visibilidade não é uma categoria em si; a análise crítica das relações entre visibilidade e poder continua a ser imprescindível mesmo quando a “representação” requerida por alguns grupos é supostamente alcançada.⁴⁵ A constatação de que uma instituição pública abriga obras de diversos grupos destoantes das regras sociais dominantes de gênero e sexualidade não implica, por sua vez, que ela

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ CVETKOVICH, Ann. The queer art of the counterarchive, *op. cit.*, p. 32 (tradução do autor).

⁴² SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, n. 28, Campinas, 2007, p. 26. Disponível em <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>>. Acesso em 10 maio 2021.

⁴³ MISKOLCI, Richard. Negociando visibilidades: segredo e desejo em relações homoeróticas masculinas criadas por mídias digitais. *Revista Bagoas: Estudos Gays, Gêneros e Sexualidades*, v. 8, n. 11, Natal, 2014, p. 67. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6543>>. Acesso em 10 maio 2021.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 62.

⁴⁵ Cf. *idem*.

esteja engajada em práticas que visam *querizar* o arquivo. Afinal, uma obra pode ser inviabilizada dentro dos mesmos aparatos que, em tese, estariam envolvidos na sua ativação. Essa questão é passível de análise, no caso da BN, tanto pelo modo como ela conserva, trata e, principalmente, como divulga a Coleção Alair Gomes.

Como vimos, inicialmente, em 1994, a BN opôs resistências à aceitação da coleção. Comecei minha investigação sobre a obra do fotógrafo em 2014, e nesse interim de vinte anos, ela ganhou projeção especialmente por conta de uma exposição em 2001, em Paris, como reconheceu a BN no catálogo da exposição *Alair Gomes, muito prazer*. Esta foi realizada na BN, entre agosto e outubro de 2016, com a curadoria de Luciana Muniz, Andréa da Silva Barboza e Lorrane Sezinando. Na sua apresentação se lê: “Integrando os eventos culturais que comemoram as Olimpíadas do Rio de Janeiro de 2016, a Biblioteca Nacional, instituição pública de memória, conhecimento e reflexão, apresenta um de seus mais importantes acervos contemporâneos, representativo da vida e da obra de um fotógrafo muito particular”.⁴⁶

Essa parece ter sido a maior estratégia de divulgação da obra de Alair Gomes na qual a BN se envolveu não apenas na colaboração – já que exposições dedicadas ao fotógrafo, possivelmente, têm a colaboração da instituição, por ser ela detentora de quase todo seu acervo – como na tomada de iniciativa. Acresça-se a isso a escolha das datas da exibição coincidirem com os Jogos Olímpicos, evento que atraiu milhares de pessoas ao Rio de Janeiro. E mais, merece destaque o caráter crítico da curadoria, evidenciado por Luciana Muniz: “Os dispositivos disciplinares impõem os sentidos normativos contra os quais devemos lutar. Em Alair, a passagem do ato íntimo para a potência artística/filosófica construiu a singularidade de sua obra; espaço de resistência erótico/política, para além dos gêneros e identidades socialmente definidas”.⁴⁷

À parte a exposição “física”, o *site* da Biblioteca Nacional Digital contém uma página sobre as exposições realizadas nos últimos anos, na qual o visitante tem acesso a elas virtualmente. O mesmo ocorre com *Alair Gomes, muito prazer*, que disponibiliza ainda objetos como a câmera utilizada por Alair.⁴⁸ Contudo, na exposição virtual as fotos de nudez foram subtraídas. Já o catálogo impresso, embora timidamente, apresenta três imagens de nus. Apesar dessa discrição, convém ressaltar a coragem da BN ao escolher a obra de Alair para integrar as atividades culturais dos Jogos Olímpicos (figura. 3).

⁴⁶ *Alair Gomes, muito prazer, op. cit.*, p. 5.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 7.

⁴⁸ A exposição digital se acha disponível em <<https://www.bn.gov.br/acontece/exposicoes/2016/08/alair-gomes-muito-prazer>>.



Figura 3. Imagem extraída da série *Beach*, utilizada na capa do catálogo da exposição *Alair Gomes, muito prazer, 1975-1980*, gelatina e prata, p&b.

Em 2016, quando retornei ao Rio de Janeiro, para requisitar a permissão para reproduzir as imagens de Alair Gomes em minha pesquisa, como de praxe, obtive a autorização mediante a assinatura do “Termo de Responsabilidade para utilização de imagens do acervo da Fundação Biblioteca Nacional”. Porém, no que toca às imagens de nus masculinos, a despeito de elas estarem à disposição para consulta de pesquisadores e pesquisadoras, foi proibida a reprodução daquelas nas quais o rosto dos fotografados é visível. Conforme a observação escrita à mão no “Termo de responsabilidade...”, “é proibida a utilização de imagens que destaquem rostos dos retratados para identificação dos mesmos em situação comprometedor de acordo com a lei que protege o direito de imagem”.

Por outro lado, no catálogo da exposição *Young male* – realizada em 2016, em São Paulo – dedicada a Alair, o seu Eder Chiodetto, ao comentar sobre a *Symphony of erotic icons*, escreveu: “Essa série nunca foi mostrada integralmente e dificilmente o será”.⁴⁹ Chiodetto se refere às questões jurídicas relativas ao direito de imagem dos modelos. Na década de 1970, o próprio Alair se preocupava em buscar a autorização dos modelos, porém, como os termos de consentimento nunca foram formalizados, atualmente eles são destituídos de qualquer valor legal. Tal preocupação é visível na série de imagens mencionadas por Chiodetto. Nelas Alair incluiu, no encerramento da composição, uma foto acompanhada da seguinte anotação: “Há apenas um característico comum no relacionamento entre o autor desta composição e seus figu-

⁴⁹ CHIODETTO, Eder. *Young male: fotografias de Alair Gomes*. São Paulo, Casa Triângulo, 2016, p. 2 (catálogo de exposição).

rantes: o consentimento destes em posar. Nisto consistiu em diversos casos a intimidade da relação”.

Não desconsidero as questões jurídicas e suas implicações, como se fossem apenas desculpas legais para barrar a circulação de parte da produção artística de Alair Gomes, todavia impõe-se questionar quais os marcos que determinam o que é uma situação constrangedora, bem como por que outras imagens do fotógrafo, quando os retratados possuem seu rosto visível em ambientes fechados, não têm sua publicização negada. Quais critérios balizam a concessão ou não de autorização para a circulação de certas imagens? A nudez masculina, notadamente no contexto do homoerotismo, é o elemento constrangedor?

Quanto a situações constrangedoras, lembro-me de um episódio ocorrido em novembro de 2016. Dada sua importância histórica, a BN, além de um espaço dedicado aos estudos e pesquisas, converteu-se igualmente em ponto de referência turística. De hora em hora, é comum a chegada de um grupo de turistas acompanhados de um ou uma guia para conhecer o local. Em 2015, quando lá estive pela primeira vez para levar adiante minha investigação, não havia ainda as portas de vidro, que encontraria no ano seguinte, que impediam a entrada de meros turistas. Em um dos dias da segunda ida à BN, postei-me diante de uma grande mesa na seção de iconografia, na qual foram dispostas as fotos de Alair, requisitadas para reprodução. Comecei o processo de fotografiação. Nesse momento, um grupo de jovens uniformizados apareceu para realizar uma pesquisa escolar. Como eram numerosos, inexistiam mesas suficientes para acomodá-los, e como eu ocupava uma mesa relativamente grande, muitos deles começaram a sentar-se ao meu lado, onde fotografava as imagens de Alair. Eram nus dos corpos jovens e masculinos, fotografias que apresentavam homens sem qualquer pudor: pênis, pelos, pernas, pés, todo o corpo..., mãos, costas, mamilos, braços, torsos, peito, ânus; enfim, toda uma cartografia que conduzia o espectador a uma viagem através do corpo masculino. Ao contrário do despudor de Alair, na verdade fiquei um tanto constrangido com a curiosidade juvenil acerca desse conjunto “inusitado” de imagens. Não mais constrangido que uma das funcionárias da BN, que logo correu para perguntar se eu não me importava em trocar de mesa, uma mesa não muito mais afastada, mas seguramente mais reservada em relação à curiosidade alheia. Consumada a troca, mais jovens chegaram e, desinformados, sentaram-se à mesa que havia acabado de ocupar. E, de novo, a funcionária da BN, rapidamente, sem que eles tivessem tempo de se acomodar, pediu para que se realocassem em outro lugar: “Deixem o pesquisador tranquilo aqui!”.

Para além das questões legais a respeito do fato de adolescentes entrarem em contato com materiais considerados “inadequados” para pessoas de pouca idade, nesse questionamo-nos sobre os desafios que obras como as de Alair Gomes suscitam. O constrangimento silencioso, mas certamente compartilhado, fez-nos refletir também nas possíveis dificuldades enfrentadas pelas equipes de instituições voltadas à preservação da memória em função do contato com produções artísticas que lidam com o desejo, a sexualidade e o erotismo, principalmente quando se trata do homoerotismo. Em 2016, ao questionar uma das arquivistas recém-contratadas pela BN sobre como era sua relação e a de outros profissionais da instituição com a Coleção Alair Gomes, ela contou que, em seu caso, era “tranquila”. Entretanto, quando lhe in-

formaram que iria trabalhar com a coleção (e, na época, a funcionária nada sabia sobre Alair), muitos colegas comentaram: “Ah, você vai trabalhar com a Coleção do Alair Gomes...”. Era, implicitamente, como se dissessem: “coitada, você não sabe o que te espera”, ou, como se dessem um aviso: “boa sorte!”

Isso não exclui as indagações sobre a sexualidade das pessoas que decidem pesquisar obras como as de Alair: provavelmente, sua própria sexualidade será colocada sob suspeita. Nossa sociedade ainda é marcada pela prefunção de que todos(as) somos as heterossexuais. O pressuposto heterossexual é acompanhado de uma vigilância constante; qualquer “desvio” das expectativas sociais, no âmbito da sexualidade, pode ser visto como um alarde. Nessas circunstâncias, o pesquisador também é requisitado a “sair do armário” como decorrência mesma da construção da ciência como sinônimo de uma visão que vê na heterossexualidade a própria neutralidade.

Respondo a essa interpelação tendo a “loca-lização” como um guia ético na cartografia que conduzimos nesta investigação. “Loca-lizar” é um conceito da antropóloga estadunidense, de origem colombiana, Marcia Ochoa.⁵⁰ *Loca*, nos países latino-americanos é uma palavra utilizada pelas comunidades dissidentes da heterossexualidade por alusão às “bichas”, de igual maneira como Brasil se usa a expressão “bicha louca”.⁵¹ Daí a “loca-lização” como uma das possibilidades de assumir a posição corporizada de investigador, do corpo como método.

Memória em disputa, desafios do presente

Conforme escreveu Paul B. Preciado, “vivemos em um momento contrarrevolucionário”.⁵² Estamos diante de uma cruzada moral, na qual conservadores buscam impedir avanços e reverter as conquistas emancipatórias de LGBTs, mulheres, negros, comunidades indígenas e outros grupos subalternizados. No contexto brasileiro, temos na presidência Jair Bolsonaro, conhecido por suas declarações homofóbicas, tais como as de que é “preconceituoso, com muito orgulho”⁵³ ou a de que preferiria ter um filho morto a um filho gay⁵⁴, ele que, de resto, se valeu de uma *fake news* sobre o que chamou de “kit gay”⁵⁵, transformando-a em uma das bandeiras privilegiadas de sua campanha eleito-

⁵⁰ OCHOA, Marcia. Ciudadanía perversa: divas, marginación y participación en la ‘localización’. In: MATO, Daniel (coord.). *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: Faces/Universidad Central de Venezuela, 2004.

⁵¹ Cf. PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea: Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 2, n. 2, São Carlos, jul.-dez. 2012, p. 412.

⁵² PRECIADO, Paul. B. La izquierda bajo la piel. Un prólogo para Suely Rolnik. In: ROLNIK, Suely. *Esfemas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 Edições, 2018, p. 11.

⁵³ BOLSONARO, Jair. Sou preconceituoso, com muito orgulho. *Época*, Rio de Janeiro, 2 jul. 2011. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI245890-15223,00-JAIR+BOLSONARO+SOU+PRECONCEITUOSO+COM+MUITO+ORGULHO.html>>. Acesso em 10 maio 2021.

⁵⁴ Ver *idem*, Prefiro filho morto em acidente a um homossexual. *Terra*, São Paulo, 8 jun. 2011. Disponível em <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual,cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>>. Acesso em 10 maio 2021.

⁵⁵ Ver MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque, COELHO, Fernanda Marina Feitosa e DIAS, Tainah Biela. *Fake news acima de tudo, fake news acima de todos: Bolsonaro e o kit gay, ideologia de gênero* e fim da família tradicional. *Correlatio: Revista da Sociedade Paul Tillich do Brasil e do Grupo de Pesquisa Paul Tillich da Umesp*, v. 17, n. 2, São Paulo, 2019, p. 65. Disponível em <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/about/contact>>. Acesso em 10 maio 2021.

ral em 2018. Para citar apenas três ações contrarrevolucionárias recentes no campo das artes, lembremos: a suspensão, sob intervenção de Jair Bolsonaro, de filmes com temática LGBT pré-selecionados em um edital para receber apoio da Ancine, Agência Nacional do Cinema⁵⁶; a tentativa de censura do então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, ao enviar um grupos de fiscais da Secretaria Municipal de Ordem Pública para recolher livros com temas LGBT dos estandes da Bienal do Livro do Rio de Janeiro⁵⁷; e, após prisão de segmentos conservadores como o Movimento Brasil Livre (MBL), em 2017, o “encerramento antecipado” da mostra *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, em Porto Alegre, pelo Santander Cultural. Neste último caso, a mostra censurada, que tinha Alair Gomes entre os artistas em exibição, abordava questões de gênero e sexualidade e foi acusada de promover blasfêmia contra símbolos religiosos e de fazer apologia da zoofilia e da pedofilia.⁵⁸

Assim, apesar de Santos, como vimos, haver afirmado que a BN, ao aceitar a Coleção Alair Gomes em seu acervo, inseriu efetivamente o nome do fotógrafo na história oficial das imagens no Brasil, no momento que vivemos pesam sérias ameaças sobre obras como as de artistas como ele devido à cruzada moral empreendida pela extrema-direita brasileira. No enfrentamento dos desafios da atualidade, são urgentes as discussões sobre o entendimento de que preservar a memória e a história para além da moldura heterossexual é um direito epistêmico, pois “o que é visível, presente nos documentos oficiais e historicizado, frequentemente é o que era socialmente reconhecido, segundo a moralidade reinante e o que permitia o ‘bom funcionamento’ da ordem social”.⁵⁹ A memória da nação continua a ser um território em disputa.

A exposição *Alair Gomes, muito prazer* talvez tenha sido um dos modos pelos quais a Biblioteca Nacional “saiu do armário”, se bem que de forma discreta, como salientamos no que concerne, por exemplo, à questão da subtração de fotografias de nus masculino na exposição *on-line*. Apesar do caráter crítico da curadoria e da atitude muito oportuna da instituição na escolha da obra do artista para integrar as atividades culturais dos Jogos Olímpicos, a BN, em relação a Coleção Alair Gomes, precisa, se possível, tentar resolver o problema da proibição da circulação das imagens de nus masculinos nas quais o rosto do retratado é apresentado. Por que a nudez masculina é considerada como um constrangimento e por que ela esbarra na censura que coíbe sua publicação ou exibição? Esse tipo de prática coercitiva impede, entre outras coisas, que a maior e mais provocativa série de fotografias de Alair, a *Symphony of erotic icons*, seja exibida na íntegra, algo que nunca aconteceu até hoje.

A reativação do arquivo de Alair Gomes no presente, certamente, não é de exclusiva responsabilidade da BN. Outras estratégias em curso impulsio-

⁵⁶ Ver MARTINELLI, Andréa. Governo Bolsonaro cumpre promessa e suspende edital com filmes de temática LGBT. *Huffpost Brasil*, São Paulo, 21 ago. 2019.

⁵⁷ Ver JUCÁ, Beatriz. Justiça veta censura homofóbica de Crivella na Bienal do Livro do Rio. *El País*, Madri, 7 set. 2019. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692_253126.html>. Acesso em 10 maio 2021.

⁵⁸ Ver MENDONÇA, Heloisa. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. *El País*, Madri, 13 set. 2017. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html>. Acesso em 10 maio 2021.

⁵⁹ MISKOLCI, Richard, *op. cit.*, p. 64.

nam esse processo, como exposições, pesquisas (das quais destaco os trabalhos de Santos⁶⁰, Gomes⁶¹ e Pitol⁶²), além da realização de uma peça de teatro e documentários, para me ater aqui a alguns exemplos. Se, como frisa de Guy Hocquenghem, “a homossexualidade assombra o ‘mundo normal’”⁶³, mais potente seria valermo-nos da experiência da abjeção advinda do *queer* como um modo de “ressignificação do estranho, do anormal como veículo de mudança social e abertura para o futuro”⁶⁴. A Coleção Alair Gomes é uma pista que nos direciona a esse caminho.

Artigo recebido em 10 de agosto de 2021. Aprovado em 22 de novembro de 2021.

⁶⁰ SANTOS, Alexandre Ricardo dos, *op. cit.*

⁶¹ GOMES, Aline Ferreira. *A fotografia de Alair Gomes*. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Unicamp, Campinas, 2017.

⁶² PITOL, André Luís Castilho. “Ask me to send these photos to you”: *a produção artística de Alair Gomes no circuito norte-americano*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – USP, São Paulo, 2016.

⁶³ HOCQUENGHEM, Guy. *O desejo homossexual*. Rio de Janeiro: A Bolha, 2020.

⁶⁴ MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 63.