

O CASO ALAIR.

Por Flávio Colker

...calção corpo aberto no espaço./Caetano Veloso

Meu ego disse vido na matéria em movimento/ Fausto Fawcett.

O trabalho de Alair Gomes, esse que conhecemos post mortem (circunstância relevada no comentário de sua obra), tece uma teia de questões morais e artísticas. A tensão entre o fazer do artista, a moral desse fazer e a moral do espectador é uma das fontes de energia da obra. A circunstância é fundamental na obra de Alair; desde aquela feita de fotógrafo empunhando sua câmera x objeto de seu interesse a outra em que a imagem resultante é apreciada. O fato da obra só se constituir publicamente após a morte do artista faz parte do círculo de circunstâncias.

Ela começa fundada na perversão, em imagem apropriada de um desconhecido, na multidão, imerso em cena casual... a sua presença é atribuída então um sentido erótico, a despeito de seu conhecimento. Apropriação em imagem dos gestos de rapazes que flanam pela praia. A transformação desses gestos em fetiche erótico. Alair Gomes recorta a circunstância e cria outra identidade para os atores involuntários. Perversão de sentido.

O fotógrafo não pode se apropriar da imagem do indivíduo na multidão; a não ser que para o bem maior, um bem comum. A questão é delicada. Existem leis que garantem a apropriação da imagem do ser humano imerso na paisagem, a lei de imprensa garante o processo desde que feito em nome da informação. O fotojornalismo pode transformar o ser em objeto de contemplação/ personagem do contexto social. O fotojornalismo pode transformar o ser subjetivo multifacetado em objeto unidimensional, personagem de um comentário sobre a multidão. A lei dispensa autorização para o uso de imagem em contexto jornalístico.

O fotógrafo não pode se apropriar do gesto de um desconhecido e inseri-lo em contexto erótico. Na foto de moda, sempre sensual, o modelo está consciente do ato quando fornece o corpo a imagem. Ele autoriza. Esta no controle, se coloca. Ele "faz" a foto, junto ao fotógrafo. Ele é sujeito. A top model é sujeito da imagem, decide o sentido de sua aparição. A posição de sujeito é tão fundamental e autoral que a artista Cindy Sherman cumpriu o papel de posar nas suas imagens. A obra é ditada e controlada pela modelo Cindy, tão senhora da imagem quanto a fotógrafa Cindy.

O voyeur se torna escravo quando fetichiza a imagem. Ele a possui para se tornar senhor e continua gozando como seu escravo. No filme sobre Vermeer, "Moça com brinco de perola", a estória gira em torno da encomenda de um retrato. Tanto o artista como o comprador estão apaixonados pela moça. Ela é vítima e algoz dessa paixão. O artista supera a escravidão compondo outra imagem, fazendo a obra. Ele interrompe, corta.

"As meninas", de Velasquez, também se compõem de camadas de cenas. A primeira cena se trata de um pintor retocando um retrato enquanto meninas a seu lado cruzam o olhar com um outro pintor que compõe toda a cena, Velasquez. Não apenas um pintor, mas autor, artista pensador. As meninas estão conscientes, guardando com pudor, um tanto de si do olhar do artista.

Alair era um erudito, conhecedor da história da arte e sabia que a construção transmuta o fetiche em obra. Na perversão, a imagem é tabu e seu usufruto, um gozo impotente. Na arte, a imagem é enigma e seu deciframento gera potência: conhecimento. Alair flagrou cenas em que rapazes flanam pela calçada, fazem ginástica, batem papo. Sem

conhecimento, tornam-se atores de uma outra cena (gay) mais complexa que inclui um apartamento onde o personagem principal, o voyeur, está oculto, capturando. Na imagem, os rapazes estão despudorados, indiscretos e são inseridos em uma narrativa lasciva. Estão inconscientes, são objeto de um olhar que perverteu o sentido dos gestos, da cena e da paisagem. O voyeur recorta a circunstância, institui uma outra, erótica. Agora, os gestos tem um projeto lascivo. O voyeur se deleita em incorporar a cena em sua narrativa particular. Por mais criativa que seja essa operação, por maior que seja o salto para um outro território de sentido, não há lugar para esse olhar a não ser em um ritual privado de fetichização: uma coleção particular de ampliações fotográficas. Alair ainda é escravo da imagem.

Ele é suficientemente esclarecido para perceber o espaço limitado em que transita fetiche. Erudito, conhece a mobilidade da obra de arte. Enquanto fetiche, as imagens estão aprisionadas com ele. A arte, cuja potência ele compreende, pode movê-los de lugar. Ela entra e sai dos territórios do fetiche, documento e alegoria... sempre preservada na sua neutralidade de enigma. O desconhecido é a sua identidade.

Alair observa a própria obsessão do ponto de vista da arte e nesse ponto firma uma alavanca que empurra, torce o sentido da imagem até perder parte de sua *fisicalidade* tosca, conquistando abstração.

É no conhecimento dos procedimentos artísticos que Alair vai redimir as imagens das circunstâncias de sua captura. Havia transmutado uma vez, em fetiche, agora vai atrás de outro(s) ato(s) que altere(m) o sentido da cena. Ele produz sequências e séries. As imagens começam a produzir geometria, movimento, matemática... lógica. Ele dissolve a dimensão obsessiva, egóica em que estava fundido com as imagens. Ele transfere a obsessão para outro olhar, como todo bom artista.

O fetiche emudecia. A arte faz falar. Alair civiliza e legitima as imagens como partes de um novo corpo, aonde os gestos significam diálogo com o espaço e não impotência erótica. Sequência, sucessão de corpos livres no espaço. Ao invés de atração física, emudecedora, cegando a razão, Alair inventa uma abstração hipnótica. Assim ele conquista uma fala para as imagens. Constitui obra.

O novo corpo é feito de imagens sucessivas do corpo em movimento. O novo corpo se constitui no nosso olhar. O artista fornece um ritmo, um beat, uma forma análoga a construção musical na sequência de imagens. O fetiche original continua presente, mas agora é um fantasma que nos observa e dialoga com a abstração. A série de sequências é o diário de percurso do artista. Por um lado estabelece uma formalidade e por outro, transfere o dialogo sobre o fetiche para nós. A obra transfere o percurso do artista para nós. Ela é catártica. O movimento da sequência faz com que o olhar trabalhe com que a consciência trabalhe para se livrar da obsessão e do fetiche, criando distancia, pensamento, fala. Olhando as imagens em serie produzimos varias identidades: rapazes fazendo ginástica se tornam rapazes fazendo poses obscenas se tornam rapazes traçando linhas e constituindo volume no espaço. O objeto não retém a significação, sempre em transito, em movimento. Essa é a sua beleza.

A série representa a relação senhor <> escravo e sua superação. Relação dissimulada na sequência olhar, capturar, revelar e guardar a imagem de um ser. No voyeurismo erótico, ela se torna clara: sem os disfarces, o bom mocismo cultural.

O movimento do olhar nas sequências de Alair curiosamente as aproximam das series do casal Becher. Os Becher, como Alair, criam objetos com varias imagens. Eles os chamam de tipologias. A sensação é de miniaturização, delicadeza. Formas deslocadas de função.

Os alemães fotografaram obsessivamente estruturas industriais: prédios, armazéns e silos de grãos. Os Becker definiram seu trabalho como uma “catalogação”, uma narrativa histórica aonde as estruturas representam um modo de produção. A sucessão de imagens das estruturas, sempre fotografados da mesma distancia, na mesma luz e do mesmo angulo fazem com que o olhar produza uma alteração na identidade e nas qualidades do objeto. Tornam-se partes de um corpo de identidade misteriosa. O seu tamanho se altera. A dureza dos materiais parece amolecer. O olho, afetado pela repetição, transmuta a identidade do objeto em parte de uma estrutura que não se dá a conhecer. Paradoxalmente, se estabelece uma falta de sentido doce e rítmica que nos absolve e liberta da Historia quando segundo os Becher, a documentação de fundo ditaria o motivo de feitura daquelas imagens. Ah, ironia.

A captação da imagem na obra de Alair e dos Becher é compulsiva, irracional. A construção de objetos seriais nos Becher e sequenciais em Alair produz geometria e racionalidade. Ambos os trabalhos contem e transmutam a fisicalidade. Ambos constroem um outro corpo. Ambos utilizam a repetição como motora e método para se constituir. Os Becher corporificam os objetos. Alair Gomes objetifica os corpos.

Texto postado no blog **Olhavê** (<http://www.olhave.com.br>) em 29 de março de 2010.