

# A Coleção de Cartões-Postais de Alair Gomes

**Aline Ferreira Gomes**, UNICAMP

No extenso acervo de Alair Gomes mantido pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, encontra-se sua coleção de cartões-postais. São 151 postais do corpo masculino, mais dois cartões da série *Corpostal* (1986), com fotografias de Alair, e 5 postais do corpo feminino. A porção de cartões de temática masculina contém fotografias de diversas autorias, sempre figurando o corpo de homens. Este texto apresentará esse conjunto, fruto da experiência e da relação com o corpo masculino que o próprio artista possuía. A coleção reforça a atividade fotográfica, insinua modos de produzir imagens e artistas preferidos pelo fotógrafo. Como um campo suplementar aberto à paixão, seu museu imaginário se apresenta como anotações etnográficas numa pesquisa incessante sobre o desejo corporal masculino.

**Palavras-chave:** Nu masculino; fotografia; cartões-postais

\*

In the extensive collection of Alair Gomes' maintained by the Brazilian National Library, there is a collection of postcards. It is comprised by 151 male body cards, two cards with Gomes' photographs from the *Corpostal* series (1986), and 5 postcards of female bodies. The masculine theme cards are from different authors. All of them contain male bodies. This article will present this collection, which stems from the artist's own experience and relation with the masculine body. The collection focuses on the photographic activity, insinuates ways of producing images and artists that he appreciates. As a supplementary field open to passion, his imaginary museum presents itself as ethnographic notes in an incessant search for corporal male desire.

**Keywords:** nude; male body; photograph; postcards.

Alair Gomes (1921-1992) engenheiro de formação, mas também filósofo, professor, crítico de arte e fotógrafo, desenvolveu um extenso trabalho sustentado no caráter erótico do corpo masculino. Dedicou-se à fotografia a partir de 1960 e produziu cerca de 16 mil imagens.

No vasto acervo do artista, mantido pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, encontra-se a coleção de cartões-postais do fotógrafo. São 151 postais do corpo masculino, mais dois cartões da série *Corpostal*, com fotografias de Alair, e 5 postais do corpo feminino de outros artistas. A porção de cartões de temática masculina contém fotografias diversas, sempre figurando o corpo de homens. Os motivos são: datas comemorativas, aniversários, dia dos namorados, nus fotográficos, obras de arte, desenhos, cenas de ruas, convite de eventos, monumentos etc. O conjunto é composto por reproduções de fotógrafos renomados como Duane Michals, Fred Holland Day, Herb Ritts, George Platt Lynes, Man Ray; rostos conhecidos como James Dean, Alain Delon, príncipe britânico Edward; obras de Leonardo da Vinci, Edward Hopper; além de obras de autoria menos conhecida.

O postal é um meio de comunicação interpessoal, incorpora diversos discursos e recursos, um instrumento de difusão e de publicidade, objeto de consumo e de coleção. Seu formato simples com uma imagem na face e mensagem afetiva no verso, é aberto e fechado à leitura, público e privado, marginal e popular, ferramenta de diversas indústrias e objeto indissociável das artes visuais.

Susan Stewart em *On Longing* (1984) diz que o cartão-postal miniaturiza o lugar, a experiência ou o objeto transformando-os em uma vivência pessoal<sup>1</sup>. A coleção de Alair Gomes é fruto da experiência e da relação com o corpo masculino que o próprio artista possuía. Uma obsessão que se reflete na intensa produção de imagens, como também na retenção dessas imagens:

A minha obsessão em torno da imagem do corpo masculino deve ser entendida em termos muito diretos, muito literais. Eu tinha uma vontade de produzir uma quantidade cada vez maior de imagens desse gênero. A imagem do corpo masculino, jovem e belo, quase me sufocava. Em princípio, essa tendência quase irresistível a uma produção maciça de imagens estava em contradição com a inclinação a uma produção da imagem fotográfica muito perfeita, muito aperfeiçoada. Isso certamente limitaria a minha abordagem. Eu levei algum tempo – e você sabe que eu trabalhei muito em filosofia, em filosofia da natureza, e me interessava sobretudo por uma espécie de descrição ou de caracterização da realidade natural. Isso foi consciente mesmo em mim. Cheguei a pensar várias vezes que, se insistisse suficientemente na tomada de imagem fotográfica do jovem corpo masculino, simplesmente a abundância dessa imagem pudesse, em última análise, funcionar como uma espécie de equivalência de uma visão do mundo, de uma *Weltanschauung*, de uma worldview, de

---

<sup>1</sup> STEWART, Susan. **On Longing**: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Baltimore: John Hopkins University Press, 1984, p. 135 -150.

um ponto de vista quase filosófico. Seria quase como tentar fazer, através simplesmente do acúmulo da imagem do corpo masculino jovem, o equivalente a uma visão do mundo no sentido filosófico. Isso é uma espécie de crença que eu entretive durante longo tempo, sabendo que eu era louco e fantasista, mas era uma espécie de crença que a gente admite, a despeito da consciência do absurdo dela.<sup>2</sup>

Além de o acúmulo de imagens permitir uma visão do mundo, um conjunto de valores, de impressões e sentimentos, esse conjunto iconográfico também insinua uma relação de afetividade com o objeto. Aqui a fascinação pelo corpo masculino atua sobre o caráter passional pelo fato de poder guardar e observar o objeto amado e acessá-lo sempre que desejar: quase o mesmo mecanismo das relações amorosas. O formato portátil do cartão-postal remete as fotografias que se carregam no bolso ou na carteira, suas dimensões menores permitem ao seu proprietário levá-las onde estiver. Como o personagem de Adolfo Caminha em seu romance de 1895, *Bom Crioulo*, que carregava consigo a fotografia de seu amado Aleixo. Amaro a guardava no bolso, e sempre que havia oportunidade recorria ao retrato para observá-lo reativando seu amor pelo rapaz: “Bom crioulo guardava essa miniatura religiosamente, com cautelas de namorado, e à noite, quando se ia deitar, despedia-se dela com um beijo úmido e voluptuoso.”<sup>3</sup>

Susan Sontag afirma “Colecionar fotos é colecionar o mundo (...) com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar.”<sup>4</sup> É exatamente desse modo que os personagens de *Les Carabiniers* (1963) se relacionam com as imagens dos cartões-postais. O filme de Jean-Luc Godard conta trajetória de dois camponeses que são recrutados para uma guerra. Antes da partida prometem para as mulheres que ficariam à espera um retorno com presentes e tesouros. Anos depois *Michel-Ange* e *Ulysses* regressam apenas com uma mala recheada de cartões-postais. As centenas de postais continham imagens de monumentos, de animais, meios de transportes, paisagens turísticas, homens, mulheres nuas, obras de arte, qualquer coisa do mundo que fosse possível capturar e emoldurar no formato cartão-postal. A bagagem cheia de cartões é nada mais que a grande possibilidade de reter tudo no formato fotografia. Os dois soldados retornaram enriquecidos de imagens e toda sua fortuna cabia naquela maleta.

Assim como os fazendeiros de Godard, Alair Gomes com sua coleção também armazena um universo: o mundo masculino. Se “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”<sup>5</sup> colecionar imagens também é um modo de possuí-las. Os postais de Gomes catalogam tipos e biótipos masculinos, constroem um aglomerado de imagens e ao mesmo tempo alimentam o fascínio do fotógrafo pelo corpo do homem jovem.

---

<sup>2</sup> GOMES, Alair. Entrevista feita por Joaquim Paiva em 19 de julho de 1983. Disponível em: <[http://revistazum.com.br/revista-zum\\_6/alair-gomes-joaquim-paiva/](http://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva/)>. Acesso em: 22 agosto 2014.

<sup>3</sup> CAMINHA, Adolfo. **Bom crioulo**. São Paulo: Hedra, 2009, p. 122 - 123.

<sup>4</sup> SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004, p. 13-14

<sup>5</sup> SONTAG, 2004, p.14.

Jean-Claude Lemagny diz que o colecionador de fotografias continua o trabalho do fotógrafo na medida em que, ao selecionar imagens para a própria coleção, participa de alguma forma do ato fotográfico e compromete-se pela mesma busca de imagens que o fotógrafo.<sup>6</sup>

A coleção de postais de Alair indica algumas verdades sobre sua sensibilidade, suas preferências e gostos sobre a beleza masculina. O conjunto ainda apresenta a diversidade de tipos masculinos: cowboys, punks, halterofilistas, casais masculinos, corpos delgados, homens musculosos, esportistas, esculturas etc.

A variedade de representantes masculinos recorda o trabalho do artista paulistano Hudinilson Urbano Júnior (1957-2013). Nos chamados *Cadernos de Referências* Hudinilson colecionou inúmeras imagens masculinas. As páginas dos cadernos eram preenchidas com recortes e colagens de diversas fotografias, um conjunto de mais de cem peças, unindo imagens e textos retirados da mídia impressa e de livros. O artista cultivou com disciplina o mesmo fascínio que Gomes possuía pelas imagens de rapazes. Hudinilson era lembrado pelos amigos como um acumulador de imagens, tanto que era difícil circular em seu apartamento tomado por montanhas de revistas, jornais e livros.<sup>7</sup>

As imagens do mundo masculino adicionadas aos cadernos do artista paulistano eram editadas e modificadas, na medida em que ele as selecionava, agrupava, recortava e as exibia em justaposição com outras figuras que haviam passado pelo mesmo processo. Cada folha é um pequeno painel com informações visuais segmentadas, reflexo do desejo diletante do artista. As páginas transformam-se em paredes de museu, exibindo cartografias apaixonadas dedicadas ao corpo masculino.

Walter Benjamin ao refletir sobre a figura do colecionador, em seu livro *Passagens* (1982), entende que o colecionador articula sua busca para que o objeto de desejo sempre venha ao seu encontro<sup>8</sup>. Imagens e artistas atraídos como imãs. Assim como Hudinilson Júnior, que buscava rigorosamente cada item de sua coleção em jornais e revistas, parece possível supor que Alair Gomes perseguisse seus cartões-postais com o mesmo afincamento.

Benjamin ainda diz que o colecionador tem um olhar especial sobre o objeto: “um olhar que vê mais e enxerga diferentes coisas do que o olhar do proprietário

---

<sup>6</sup> LEMAGNY, Jean-Claude. **La sombra y el tiempo**: la fotografía como arte. Buenos Aires, Argentina: La Marca, 2008, p. 104.

<sup>7</sup> Afirmação feita em depoimento pelo artista Mario Ramiro no vídeo: HUDINILSON Jr.. Direção de Equipe Itaú Cultural. Produção de Ana Paula Fiorotto; Camila Fink. Coordenação de Carlos Costa; Jader Rosa. São Paulo, 2015. (14 min.), son., color. Série Rumos Itaú Cultural 2013-2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=plebQlloWiQ>>. Acesso em: 24 fev. 2016.

<sup>8</sup> “Ora, é exatamente isso que se passa com o grande colecionador em relação às coisas. Elas vão de encontro a ele. Como ele as persegue e as encontra, e que tipo de modificação é provocada no conjunto das peças que se acrescenta, tudo isto lhes mostra suas coisas em fluxo contínuo.” BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: **Passagens**. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG; IMESP, 2009, p. 240.

profano, qual deveria ser melhor comparado ao olhar de um grande fisiognomista.”<sup>9</sup> Esse olhar é identificado imediatamente nos cadernos de Hudinilson Jr. No caso de Alair Gomes, embora na sua coleção a ausência de registros da relação do artista com os postais seja um hiato, é possível perceber pontos de influências desse conjunto que despontam em algumas de suas fotografias.

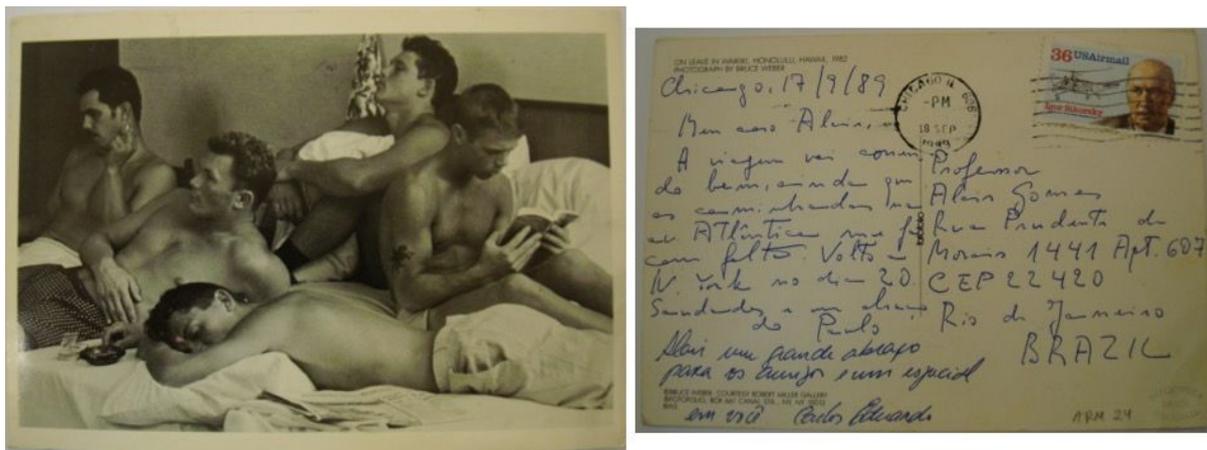


Figura 1: Bruce Weber. *On leave in Waikki*, Honolulu, Hawaii, 1982. Cartão-postal. Frente e Verso com inscrição assinada por Paulo e Carlos Eduardo. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Infelizmente não podemos traçar a circunstância da aquisição de cada postal. Resta ao pesquisador apenas possibilidades. Na coleção três postais apresentam mensagens no verso e foram remetidos a Alair. Um dos cartões (figura 1) enviado de Chicago (EUA) no ano de 1989, contém grafias distintas e duas assinaturas. O texto traz um relato sucinto sobre a viagem dos remetentes e enviam saudações ao destinatário. A frente do postal apresenta o tema de toda a coleção: o corpo masculino jovem. A fotografia é do estadunidense Bruce Weber, fotógrafo de moda de grandes marcas e estilistas. Weber captura uma cama com cinco homens de torsos nus. A imagem em preto e branco traz no primeiro plano um jovem em decúbito ventral de olhos fechados. No segundo plano os quatro homens organizam seus corpos no espaço restante da cama. Sentados, imersos em seu próprio instante, evitam olhares para a câmera e para os parceiros de cena. Cada modelo posa de maneira independente: se fossem isolados resultariam em cinco retratos distintos. O postal está em acordo com o tema da coleção e se integra perfeitamente ao conjunto.

Curioso encontrar essa mesma fotografia em um dos trabalhos de Hudinilson Jr. (figura 2). Muitas dessas criações do artista seguiam os mesmos sistemas dos *Cadernos de Referência*: imagens coletadas para compor um mosaico de corpos masculinos diversificados. Como uma espécie de editor de imagens, Hudinilson recorta a fotografia de Weber, selecionando apenas os três homens que ocupam o lado esquerdo da cena. A fotografia exhibe a intervenção do artista que deixou a mostra o desgaste do recorte impreciso na borda do lado direito. Mais do que um

<sup>9</sup> Idem, 2009, p. 241.

ponto de semelhança, a escolha de Gomes e Hudinilson Jr. reforça o status da catalogação dos dois artistas em busca de belezas masculinas.

O outro postal enviado a Alair (figura 3) apresenta no verso o relato de uma pessoa que acaba de chegar em Munique, Alemanha e descreve a dificuldade do viajante em se hospedar no apartamento da mãe, o forçando a buscar outro lugar. O cartão não possui assinatura nem selos postais. A imagem reproduzida na frente do cartão é uma fotografia do *Fauno Barberini*. A escultura do período helenístico encontra-se na Gliptoteca de Munique desde a abertura do museu em 1830. Um homem nu, sentado de pernas abertas e tronco apoiado em uma estrutura rochosa. Uma figura provocante. Adormecido, exposto e vulnerável, exibe o pênis sem nenhum alarde. Uma pose lasciva que remete a série *New Sentimental Journey* de 1983, conjunto fotografias feitas por Alair Gomes durante sua viagem pelo velho continente. A série que se concentra especialmente nas esculturas europeias demonstra a admiração do artista pela beleza masculina presente nas esculturas greco-romanas.

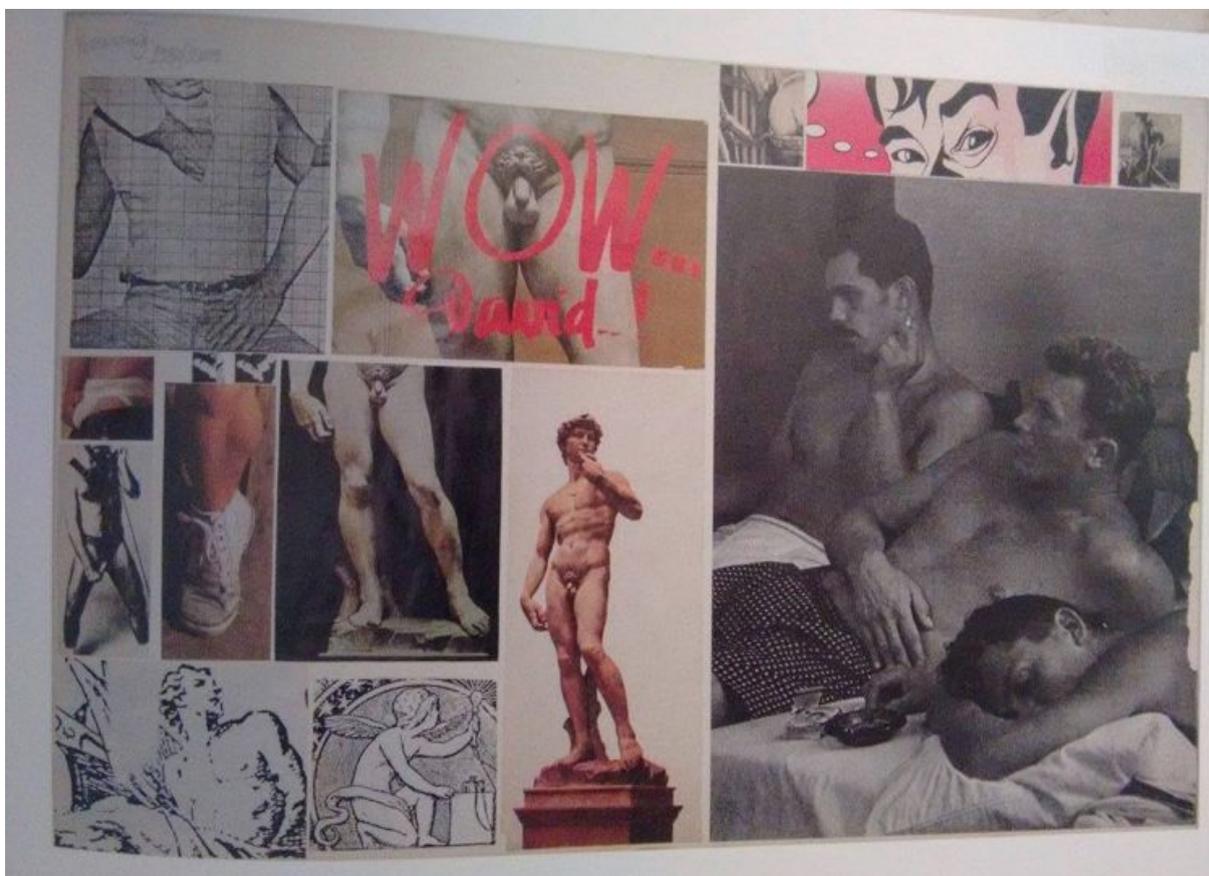


Figura 2: Hudinilson Junior. *Caderno de Referências V*, década de 1980. Fotografia impressa, jornal, recortes de revistas, fotocópias e documentos em papel, 7 x 22 x 33 cm.

O terceiro cartão-postal (figura 4) contendo mensagem no verso: “Um bom natal e um 83 muito torto” e assinado “Mais”. O verso não informa a autoria da foto, nem há espaços para selo postal e local específico para inserir o endereço – o que suscita a dúvida se poderia ser uma fotografia presenteada ao artista e guardada

no conjunto dos postais. A parte dianteira o cartão exibe um nu masculino. O recorte enquadra somente o ventre, o pênis e parte das coxas. Ao fundo uma paisagem composta por folhagens diversas, capturada sem nitidez reforça a impressão de uma mata selvagem. Das mãos que pousam sobre o quadril apenas vemos alguns dedos. A luminosidade que incide de cima atua na pele do modelo formando uma região sombreada abaixo do pênis. O sexo masculino se projeta para baixo e acompanha a curvatura das folhas ao fundo. A nudez explícita, rodeada pelo verde da natureza, ganha o caráter naturista. A imagem, se confirmada como um presente ou lembrança deixada para Alair, concretizaria a ideia de Benjamin: o objeto foi até o colecionador.

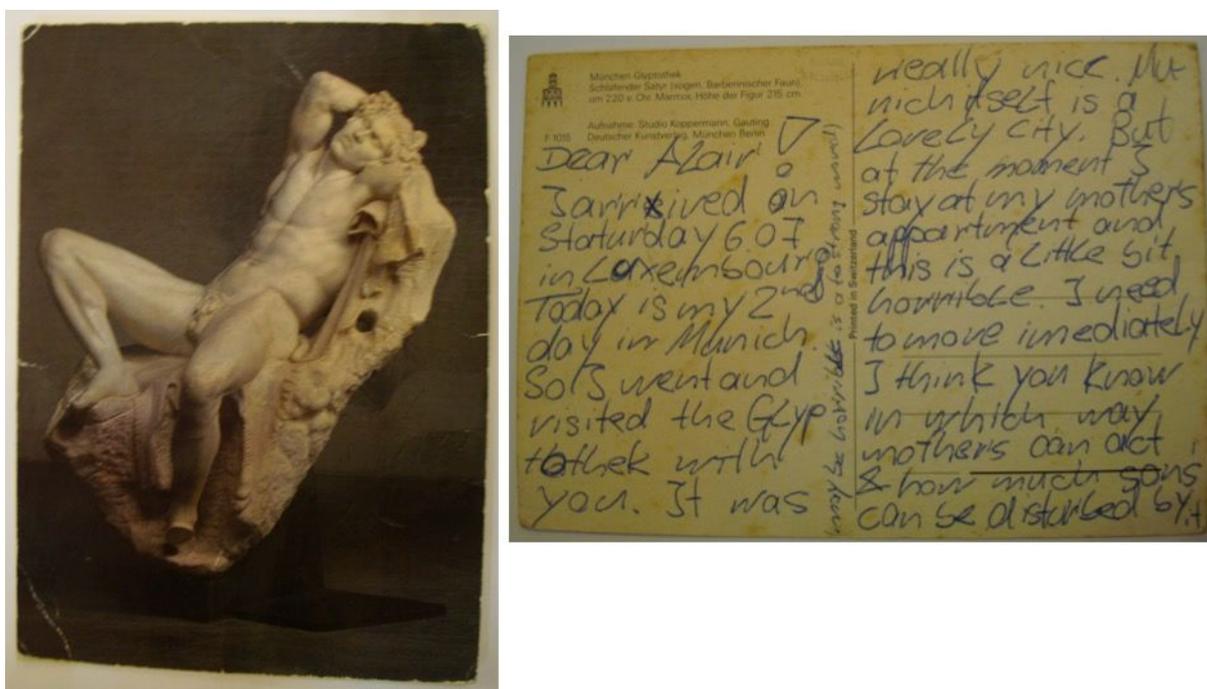


Figura 3: Fauno Barberini, Munique, Alemanha. Cartão-postal. Frente e verso com inscrição, sem assinatura. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

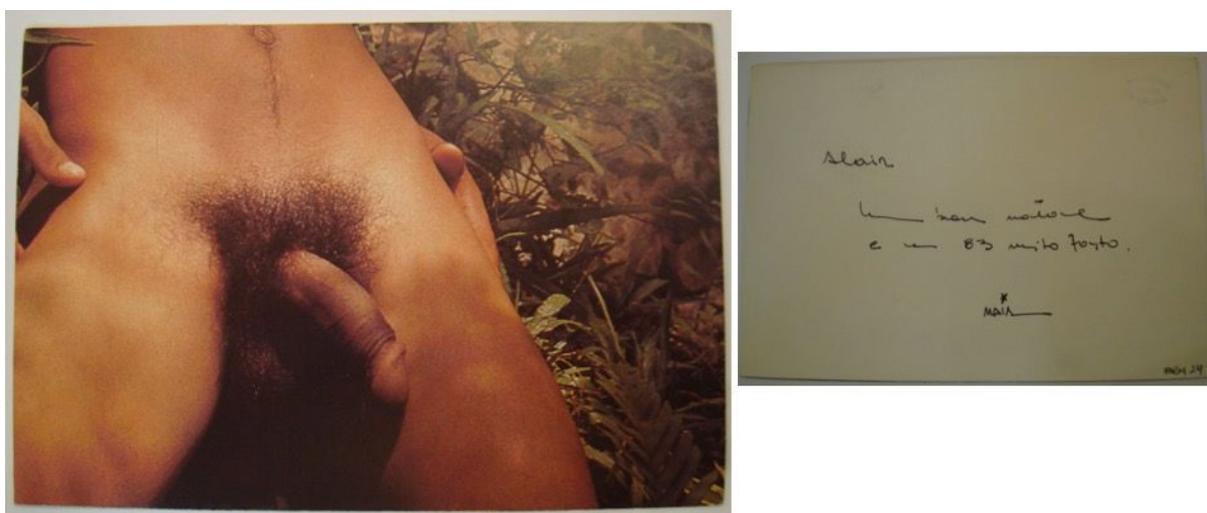


Figura 4: Cartão-postal. Autor desconhecido. Frente e verso com inscrição, s/d. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Outros cartões da coleção também exibem imagens fálicas (figura 5). Elas transformam a anatomia do sexo masculino com humor pícaro, subvertem os modos de olhar para a genitália masculina. A base de um braço musculoso torna-se a extremidade de um pênis; um falo ganha na parte superior uma torneira com uma glândula que goteja; em outro postal o pênis representado verticalmente, como se fosse um monumento público, se contorce formando um nó que aponta imponentemente para a extremidade superior da imagem.

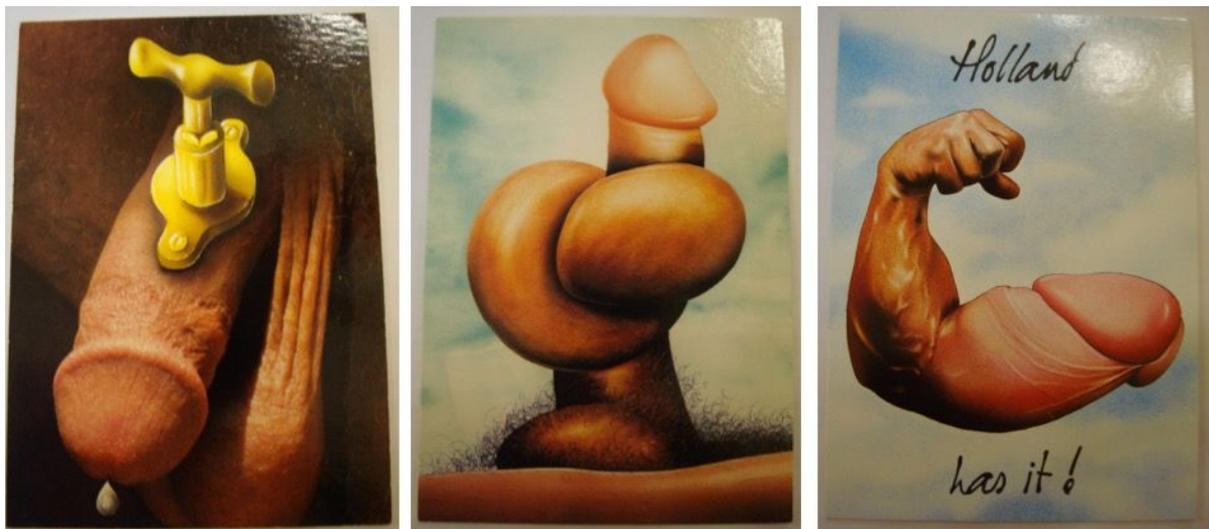


Figura 5: Adrian Loos. *Dealers Requested Beeldrecht*, 1988, Lust-Art, Amsterdam, cartões-postais. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

No verso dos cartões a arte é atribuída ao holandês Adrian Loos<sup>10</sup>. Apesar de poucas informações sobre sua biografia, sabe-se que Loos realizou séries de imagens eróticas, utilizando cores e formatos que lembram muito os cartazes publicitários da década de 1980. Em estilo próximo ao hiper-realismo, Adrian Loos transporta o observador para um mundo onde os objetos triviais transformam-se em vulvas e pênis, fundem-se para criar uma espécie de híbrido, que às vezes perturba.

A presença do sexo masculino no trabalho de Gomes não surge apenas nos postais, mas também em sua obra: vide suas fotografias nas séries *Symphony of Erotic Icons* de 1966-1978 e *Adoremus (from opus three)* de 1966-1991, por exemplo. A sugestão ao tema também aparece em *Glimpses of America* (1975-76). Na fotografia da subsérie CA<sup>11</sup> uma estrutura arquitetônica, que poderia ser a torre de um observatório ou um pequeno farol, se destaca não pela sua função, mas sim pelo seu formato. Seu desenho cilíndrico se eleva verticalmente e a extremidade abaulada que encerra a edificação, inevitavelmente recorda um priapo.

<sup>10</sup> Sobre Adrian Loos apenas encontrei informação de um livro publicado em 1983 intitulado *Graficus*, publicação rara em idioma inglês. E a informação que na exposição *Lick-me!* que ocorreu de julho de 2007 até fevereiro de 2008 no museu alemão de arte moderna de Bremen, o Weserburg, foram expostas obras de Loos como *Miss America*, por exemplo.

<sup>11</sup> GOMES, Alair. *Glimpses of America: a sentimental journey - CA*, 1975-76. Fotografia, p&b. Fragmento. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Retornando o olhar para a coleção de cartões-postais de Alair Gomes ressaltamos a presença dos postais com figuras femininas. As cenas são variadas: uma mulher nua na praia com os braços cruzados se apoia sobre um relevo rochoso; uma bailarina salta usando um tecido transparente no tronco; um nu de costas; e um seio é emoldurado por uma espécie de janela<sup>12</sup>. O ponto intrigante, ao se observar esse pequeno conjunto, é ausência dos rostos na maioria dos cartões. Apenas o postal que retrata atriz Sônia Braga exibe o rosto feminino.

Aqui mais um ponto de comparação ao trabalho de Hudinilson. Na produção do artista também há a presença de figuras femininas. Em uma das páginas dos *Cadernos de Referências* os segmentos corporais femininos são apresentados repetidamente: troncos sinuosos com roupas que demarcam formas curvilíneas transformam-se em motivos. O corpo feminino é exibido com recortes que também ocultam o rosto. Tanto no trabalho do artista paulistano como na coleção de Gomes o destaque se confere na composição corporal da mulher. Evidenciado pela nudez, na coleção de Alair, e pela repetição, no caso de Hudinilson, formas e volumes femininos parecem ser elementos de interesse desses artistas, características mais importantes do que a identificação dos modelos.

Alair Gomes não foi só um colecionador de cartões-postais, mas também um criador desse objeto. Foi um dos artistas que participou da publicação *Corpostal* (1986), editada por Paulo Klein, com 16 fotografias de caráter sensual tanto feminino quanto masculino. Conforme a nota de 1986 do *Jornal do Brasil*<sup>13</sup>, a fotografia de Alair Gomes era um dos destaques da publicação de Klein<sup>14</sup>. Um jovem nu, de costas, caminha adiante em direção ao fundo do mar. A água espumosa e agitada cobre as coxas deixando exposta as nádegas alvas e de volume perfeito. O mesmo tema aparece na coleção de postais de Gomes, no trabalho de Andrew Kennedy<sup>15</sup>. Ainda que a paisagem da fotografia de Kennedy não seja a marítima e a visível diferença de estrutura corporal entre os dois rapazes, há afinidades visuais entre as duas fotografias. Os dois rapazes estão nus, de costas para o observador, braços flexionados e o efeito da água agitando-se entre glúteos calipíngios, nas coxas e quadris, permitem a comparação imediatamente. O efeito erótico presente nas duas imagens é inegável.

A exibição das nádegas reflete a admiração que Alair Gomes cultivava por essa região erógena. No início da década de 1980, o fotógrafo deixa explícito seu olhar

---

<sup>12</sup> Referências das imagens: Antonio Guerreiro. *Sônia Braga*, 1984; Sergio Duarte. *Meditation/Meditação*, 1984; Antonio Guerreiro. *Mulher Voadora/Flying Woman*, 1978; Sergio Duarte. *Innocence/Inocência*, 1984; Sergio Duarte. *Nursing Day/Dia de Lactação*, 1985. Todas as imagens fazem parte da série *Corpostal*. Editada por Paulo Klein, Impressão: Lastris S/A, São Paulo/Brasil, cartão-postal. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>13</sup> *Jornal do Brasil*. *A sensualidade em Postal*. Fotografia de Alair publicada na nota do Caderno B, 13 de julho, 1986. Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> GOMES, Alair. Sem título. Cartão-postal da série *Corpostal*, 1986. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>15</sup> Cf. KENNEDY, Andrew. *The Splash*, s/d. Cartão-postal. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

enamorado por essa parte do corpo masculino: “A young man’s rump is the most beautiful, single – though bipartite – structure in the whole Creation”<sup>16</sup>, o texto segue com mais elogios que lembram o olhar lírico e admirado que o poeta Carlos Drummond de Andrade dedicou ao formato dos glúteos femininos em um de seus poemas eróticos: “Não lhe importa o que vai pela frente do corpo. A bunda basta-se. Existe algo mais?”<sup>17</sup>

É importante recordar que os cartões postais produzidos pelo artista carioca vêm de encontro ao cenário da arte nacional do período. A arte postal foi um dispositivo artístico importante durante a década de 1970 até meados dos anos de 1980. O historiador da arte Walter Zanini (1925-2013) que atuou na direção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) no período de 1963 até 1978, foi importante incentivador dessa manifestação. As exposições *Prospectiva’74* e *Poéticas Visuais* (1977) são exemplos marcantes da promoção de Zanini para esse suporte artístico, tanto que resultou ao MAC USP uma importante coleção pública de arte conceitual internacional.

Ainda a 16ª edição da Bienal de Arte de São Paulo, em 1981, exibiu o primeiro Núcleo de Arte Postal com trabalhos de artistas enviados pelos Correios. A curadoria geral era de Zanini e haviam trabalhos de vários artistas, entre eles Hudinilson Junior. Uma vez que Gomes era um frequentador assíduo das bienais paulistanas, não seria apenas casualidade que também experimentasse esse formato, na mesma década em que o mais importante evento de arte do país garantiu espaço de destaque para esse tipo de trabalho.

Outro tema presente na coleção de postais de Alair Gomes é o esporte. No postal de Barry Mckinley<sup>18</sup> quatro remadores são retratados. Os rapazes de roupa de banho e touca protetora posicionam-se em pé ladeando o barco. Olhares que se desencontram da câmera, parecem à espera de algum detalhe para o embarque, talvez a autorização do treinador ou a chegada do timoneiro. Os corpos musculosos são exibidos entre os remos. A luz natural revela membros superiores, inferiores e troncos. As sungas dos dois atletas de costas cobrem comedidamente suas nádegas. Redondos e volumosos os glúteos são exibidos sem grande esforço pelos modelos, são perfeitamente arredondados e voluptuosos, disponíveis para a contemplação. Novamente essa região do corpo é potencializadora do erotismo na fotografia.

Em 1968 Gomes fotografou atletas de remo na Lagoa de Freitas no Rio de Janeiro. As fotografias<sup>19</sup> capturam o jogo entre as linhas geométricas formadas pelos remos e os corpos dos rapazes. As cenas exibem a preparação dos

<sup>16</sup> GOMES, Alair. *A new sentimental journey*. Rio de Janeiro: Acervo Alair Gomes, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1983, p. 510 (texto inédito).

<sup>17</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.

<sup>18</sup> Cf. MCKINLEY, Barry. *Boys of Bondi*, 1983. Black & White Images Ltd. London. Cartão-postal. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>19</sup> Refiro-me Das fotografias dos remadores. Cf. GOMES, Alair. *Série Esportes*, 1968-1969. Acervo Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

remadores, instantes de organização da equipe em solo pouco antes de embarcarem. Como se presenciássemos a movimentação de bailarinos nas coxias, momentos que antecedem a entrada no palco.

Aqui, mais um exemplo da correspondência visual entre os postais e a fotografia de Alair Gomes. Embora os remadores de Gomes se apresentem com roupas mais comportadas, se comparadas às dos atletas de Mckinley, Alair não deixa de atribuir sensualidade aos atletas quando escolhe recortes que privilegiam a cintura e as coxas dos rapazes.

A coleção ainda possui duas imagens que chamam atenção e o motivo em especial, é o material de impressão. As imagens (figura 6) não foram impressas em papel cartão como o restante do conjunto, estão reproduzidas em papel fotográfico, o que provoca dúvidas se seriam fotografias alocadas por engano na coleção de postais. Até o momento da minha consulta a catalogação do conjunto ainda não havia sido realizada pela Biblioteca Nacional, o que poderia sugerir que as duas fotografias pudessem ser confundidas com os postais, uma vez que possuem as mesmas dimensões dos cartões.<sup>20</sup>



Figura 6: fotografias de autor desconhecido da coleção de cartões-postais de Alair Gomes, s/d. Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>20</sup> A possível troca do lugar das fotografias é só uma sugestão, pois o departamento iconográfico da Biblioteca Nacional afirma que teve o cuidado de receber e guardar o acervo do artista do mesmo modo que foi entregue, sem realizar mudanças na organização do conjunto das imagens.

O par de fotografias exhibe o mesmo jovem, bem vestido com roupas formais, terno, gravata, chapéu e uma bengala. Remete à elegância dos Dândis. Na primeira cena o fundo uniforme, que se estende até o solo, indica um retrato feito em estúdio, provavelmente por um fotógrafo profissional. O modelo segura na mão esquerda a bengala e um chapéu, posiciona seu corpo na diagonal e mostra-se de perfil. No segundo retrato o rapaz se posiciona frontalmente, porém o olhar não acompanha seu alinhamento corporal e se desvia do encontro com a lente fotográfica, conferindo uma postura fugidia e distante. A bengala divide a composição em duas porções. Sustentado horizontalmente pelas duas mãos, logo abaixo do quadril, o objeto segmenta o corpo do rapaz em duas partes. A reta traçada pela bengala é acompanhada pelas linhas de madeira do banco no segundo plano. Mais ao fundo uma vegetação composta por um tronco de árvore robusto e raízes espessas adornam o cenário.

Quem seria esse jovem elegante? Em um texto de Alair Gomes de 1989 encontra-se a seguinte descrição:

Afinal, hoje, repentinamente, decidi ampliar fotos do meu pai quando jovem e fixá-las num quadro, no qual, com frequência, penduro retratos de outros jovens e que gosto de deixar na minha mesa de trabalho enquanto escrevo. Agora tenho duas fotos dele ao lado das fotos de três jovens modelos americanos de minha predileção, todos exibindo impressionantes ereções: Eric Manchester<sup>21</sup> numa foto que particularmente aprecio e na qual há tempos notei uma semelhança facial real com o meu pai, Don Bishop e “Shane”.

Meu pai devia ter uns 20 e poucos anos nas fotos e está incrivelmente charmoso em ambas. Que felicidade essa descoberta! É possível que só hoje eu me dê conta que ele foi um jovem muito atraente? Nelas, também reconheço claramente meus próprios traços de juventude, mas imagino que em nenhuma de minhas fotos quando jovem eu apareça tão encantador quanto ele – o tipo de homem por quem eu possivelmente me apaixonaria de imediato se cruzasse na rua, decerto, não apenas pela semelhança comigo mesmo. Ele está muito bem nas duas fotos – ambas mostram um belo rosto e com mais detalhes que nas fotos que eu já havia ampliado e as quais totalmente observei através do autoimposto véu da censura. Prefiro a foto que ele usa um chapéu palheta, possivelmente do tipo que usei quando criança. Que olhos e que lábios! Quão profunda e perfeitamente imbuído de extremo charme e encanto juvenil ele está! Quão absolutamente adorável enquanto jovem! Que novo e imenso tesouro para mim!<sup>22</sup>

Poderiam as duas fotografias descritas por Gomes, corresponderem aos dois retratos encontrados na coleção dos postais? A correlação de elementos nas imagens relatadas no texto com as fotografias se dá pela menção ao chapéu de palha. Como o chapéu se configura como único indício que se repete entre texto

---

<sup>21</sup> Um ensaio fotográfico de nus de Eric Manchester foi publicado na revista *Advocate Men* em agosto de 1987.

<sup>22</sup> GOMES, Alair. **My Young Father**. 17 de julho de 1989. Acervo Biblioteca Nacional RJ.

e imagem, a afirmação, portanto, pode ser questionável.

Mas o relato da atração por um jovem bonito é de um extremo entusiasmo e contamina o leitor. O anseio em comparar texto e imagem cresce com o cotejamento entre a escrita e a fotografia. O jogo entre os dois documentos coloca a figura paterna na coleção de belezas masculinas do fotógrafo. Ao comparar a imagem do jovem pai com o modelo Eric Manchester, de maneira apaixonada, Gomes confere a mesma adoração que cultivava pela beleza dos garotos ao corpo de seu pai jovem.

### **Considerações Finais**

A coleção de postais de Alair Gomes é fruto da experiência e da relação com o corpo masculino que o próprio artista possuía. Sua obsessão pelo tema reflete-se na intensa produção de imagens, como também na sua retenção. A diversidade de tipos masculinos encontrados nesse conjunto iconográfico desvia-se, de alguma maneira, da beleza retratada em muitas das séries fotográficas produzidas pelo artista, onde protagonizam corpos esculpidos pela atividade física, rapazes esbeltos, jovens e saudáveis. Ao contrário, os postais apresentam uma variedade de biótipos, constituem um verdadeiro inventário de belezas masculinas.

Possuir uma coleção de postais é como construir o seu próprio museu, é escolher o próprio acervo e ter o poder de configurá-lo como bem desejar. Sua coleção reforça a atividade fotográfica, insinua modos de produzir suas imagens e artistas valorizados pelo fotógrafo. Como um campo suplementar aberto à paixão, seu museu imaginário se apresenta como anotações etnográficas numa pesquisa incessante pelo desejo corporal masculino.

### **Referências Bibliográficas**

ANDRADE, Carlos Drummond de. O amor natural. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: Passagens. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG; IMESP, 2009.

CAMINHA, Adolfo. Bom Crioulo. São Paulo: Hedra, 2009.

GOMES, Alair. Entrevista feita por Joaquim Paiva em 19 de julho de 1983. Disponível em: <[http://revistazum.com.br/revista-zum\\_6/alair-gomes-joaquim-paiva/](http://revistazum.com.br/revista-zum_6/alair-gomes-joaquim-paiva/)>. Acesso em: 22 agosto 2014.

\_\_\_\_\_. My Young Father. 17 de julho de 1989. Acervo Biblioteca Nacional RJ.

\_\_\_\_\_. A New Sentimental Journey. Rio de Janeiro: Acervo Alair Gomes, Biblioteca Nacional, 1983. (Inédito).

LEMAGNY, Jean-Claude. La sombra y el tiempo: la fotografía como arte. Buenos Aires, Argentina: La Marca, 2008.

RESENDE, Ricardo. Posição Amorosa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

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

STEWART, Susan. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Baltimore: John Hopkins University Press, 1984.