

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

ALINE FERREIRA GOMES

**O HEROÍSMO DA VIDA
MODERNA: o esporte nos
quadros de Eakins e Bellows**

Campinas
2008

ALINE FERREIRA GOMES

**O HEROÍSMO DA VIDA
MODERNA: o esporte nos
quadros de Eakins e Bellows**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Graduação) apresentado à Faculdade de
Educação Física da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Licenciado em Educação Física.

Orientador: Jorge Coli

Campinas
2008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA
BIBLIOTECA FEF - UNICAMP**

G585h Gomes, Aline Ferreira.
O Heroísmo da vida moderna: o esporte nos quadros de Eakins e Bellows / Aline Ferreira Gomes. -- Campinas, SP: [s.n], 2008.

Orientadores: Jorge Sidney Coli Júnior.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

1. Esporte. 2. Arte-História. 3. Corpo. 4. Arte. I. Coli Júnior, Jorge Sidney. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. III. Título.

Título em inglês: The modern life of heroism: sport portrays by Eakins and Bellows.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Sport; Art-History; Body; Art.

Banca Examinadora: Carmen Lúcia Soares. Lino Castellani Filho.

Data da defesa: 25/06/2008.

ALINE FERREIRA GOMES

**O HEROÍSMO DA VIDA MODERNA:
o esporte nos quadros de Eakins e Bellows**

Este exemplar corresponde à redação final do Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) defendido por Aline Ferreira Gomes e aprovado pela Comissão julgadora em: 25/06/2008

Prof^o. Dr^o. Jorge Sidney Coli Junior
Orientador

Prof^a. Dr^a. Carmen Lúcia Soares
Banca Examinadora

Prof^o. Dr^o. Lino Castellani Filho
Responsável pela disciplina

Campinas
2008

Dedicatória

Dedico este trabalho àqueles que se sentem intrigados, extasiados e tocados diante de uma obra de arte e de um evento esportivo...

Agradecimentos

É uma tarefa difícil agradecer em algumas linhas às pessoas que são tão especiais nos caminhos que percorri até o momento.

Quero agradecer a duas pessoas que sempre estiveram participando diretamente nas minhas andanças, que me ensinaram a trabalhar pelos meus sonhos e objetivos. Ele, sempre com um humor único, me fez sorrir até mesmo em momentos difíceis. Ela, minha inspiração de força e coragem, sempre me escutou com atenção. O que há de bom dentro de mim, a grande parte veio destas duas pessoas. Dona Maria (minha mãe) e Fabio (meu irmão), muito obrigado pelo apoio e amor que sempre recebi de vocês dois.

Obrigada, ao meu companheiro, José, que sempre me incentivou e acreditou em mim, mesmo nos momentos em que eu fui pessimista. Ensinou-me que é muito mais gostoso sonhar a dois... José, amo você.

À minha amiga-irmã, Dri, que sempre me acompanhou e com quem eu sempre pude dividir conquistas e momentos ruins, mesmo vivendo em outra cidade. Aos meus amigos André, Átila, Jú, Sandra e Soraia, que foram muito especiais nestes anos de graduação. Agradeço aos meus amigos de boas conversas Dú, Pintor, Jota, Rodrigo Rosa, Sales, Lula, Liane. Obrigada Rafael Coelho pela ajuda com as imagens e com a diagramação deste texto.

Obrigada ao meu orientador, Jorge Coli, que me incentivou sempre com suas aulas deliciosas sobre arte e cultura, pela sua exigência e orientações que sempre me guiaram por caminhos certos. Aos professores que foram fundamentais neste começo da minha vida acadêmica, Beth, Jocimar, Carminha, Helena, Marquinhos, Vinicius, Edson, Gavião e Elaine.

Obrigada ao carinho que sempre recebi da minha nova família Julia, Mauricio e seus lindos filhos. Mauricio, muito obrigada pelas leituras e orientações que foram fundamentais neste trabalho.

Obrigada a FAPESP, que financiou minha pesquisa.

Meu corpo não é meu corpo,
é ilusão de outro ser.
Sabe a arte de esconder-me
E é de tal modo sagaz
que a mim de mim ele oculta.

Meu corpo não meu agente,
meu envelope selado,
meu revólver de assustar,
tornou-se meu carcereiro,
me sabe mais que me sei.

(As Contradições do Corpo: Carlos
Drummond de Andrade, 1984, p.7)

GOMES, Aline Ferreira. **O Heroísmo da vida moderna**: o esporte nas representações artísticas da virada do século XIX. 2008. 58f. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

RESUMO

Este trabalho tem seu foco nas representações artísticas de Thomas Eakins (1844 – 1916) e George Bellows (1882 –1925), que retrataram cenas do esporte na virada do século XIX para o XX. Nesta pesquisa, foram analisadas as obras que representam cenas esportivas, tendo em vista o entendimento das manifestações culturais e sociais relacionadas ao esporte, na sociedade norte-americana daquele período. Assim, procuramos compreender as concepções de esporte presentes nos trabalhos dos dois artistas, refletindo sobre o papel da manifestação esportiva para cada um deles. A arte pode representar um corpo que, marcado por traços sócio-culturais, identifica a cultura de uma época e remete ao que a sociedade entende por “ser corpo”. De modo que, concepções sociais e culturais interferem predominantemente na idéia social do corpo e suas manifestações artísticas. É por meio da arte, da experiência estética, que se vivencia determinados elementos e sensações que podem se objetivar no movimento, no gesto ou na postura corporal. Ao mesmo tempo, o corpo também se configura como um dos principais objetos das manifestações esportivas. O esporte tem sido socialmente representado sob diversos pontos de vista, inclusive, como expressão do poder e da potência na sociedade contemporânea. Ele provoca ainda emoções, evocando tensões em forma de uma excitação controlada e moderada, sem os riscos habitualmente associados a situações da vida, ou seja, o fenômeno esporte é capaz de produzir uma emoção mimética, que em algumas situações pode ser agradável, em outras produz elementos como ansiedade, medo, desespero, provocando um efeito libertador ou de catarse. Por isso, o esporte compartilha com diversas atividades seu caráter mimético, a capacidade de despertar e vivenciar emoções, que se assemelham a outras áreas como a arte. Nossa pesquisa identificou nos trabalhos de Eakins e Bellows três elementos fundamentais nas suas representações das manifestações esportivas: a erotização do masculino, a figura do herói e ideais políticos. Portanto, mais que invenções ou novidades formais, técnica e habilidades na pintura, esses artistas conseguiram retratar reflexões sobre experiências vividas na cultura urbana da sociedade e visões do coletivo advindas de uma experiência cultural compartilhada, retratos das mudanças pelas quais passava a sociedade moderna.

Palavras-Chaves: Esporte; História da Arte; Corpo; Arte.

GOMES, Aline Ferreira. **O Heroísmo da vida moderna**: o esporte nas representações artísticas da virada do século XIX. 2008. 58f. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

ABSTRACT

This research aimed the artistic representations of Thomas Eakins (1844 - 1916) and George Bellows (1882 - 1925), who have portrayed sport scenes at the turn of nineteenth to twentieth century. The sport has been socially represented on many points of view, including as an expression of power and strength display in contemporary society. The social idea of the body and its artistic manifestations portrays the America society of that period. The body is also set as one of the main objects of sports events. The social and cultural conceptions change and interfere in the idea of the social body and its artistic events. Our research identified in the work of Eakins and Bellows three key elements in their depictions of sporting events: the creation of erotic image of mens, the figure of the hero and political ideals. So, rather than formal inventions or innovations, and technical skills in painting, these artists managed to portray reflections on experiences in the urban culture of society and visions of collective stemming from a shared cultural experience, in which portraits of the changes happening in modern society.

Keywords: Sport; Art History; Body; Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	<i>Club Night</i> , 1907. George Bellows	21
Figura 2 -	<i>Dempsey and Firpo</i> , 1924. George Bellows	21
Figura 3 -	<i>Les Lutteurs</i> , 1853. Gustave Courbet	24
Figura 4 -	<i>Stag at Sharkey's</i> , 1909. George Bellows	25
Figura 5 -	<i>Salutat</i> , 1898. Thomas Eakins	28
Figura 6 -	<i>John Biglin in a Single Scull</i> , 1874. Thomas Eakins	29
Figura 7 -	<i>The Swimming Hole</i> , 1885. Thomas Eakins	30
Figura 8 -	<i>Tomba Del Tuffatore</i> , 475 a.C. Afresco Etrusco	32
Figura 9 -	<i>Y.M.C.A. Locker Room</i> , 1933. Paul Cadmus	33
Figura 10 -	<i>Business Men's Class</i> , YMCA, 1916. George Bellows	34
Figura 11 -	<i>The Shower Bath</i> , 1917. George Bellows	34
Figura 12 -	<i>Le combat de Jacob avec l'Angel</i> , 1854-61. Eugène Delacroix	36
Figura 13 -	Foto, 1945-50. Carlos Moskovics	37
Figura 14 -	Esculturas Foro Itálico	37
Figura 15 -	<i>The Wrestlers</i> , 1905. George Benjamin Luks	39
Figura 16 -	<i>Wrestlers</i> , 1899. Thomas Eakins	39
Figura 17 -	<i>Lutte de femmes dans le Devonshire</i> , 1899. Jean Verber	41
Figura 18 -	<i>Negroes fighting, Brazils</i> , 1821-23. Augustus Earle	44
Figura 19 -	Litografia, 1835. João Maurício Rúendas	44
Figura 20 -	<i>Boxeadores</i> , 1927. Vicente de Rego Monteiro	48
Figura 21 -	<i>Luta de Índios Kalapalo</i> , 1951. Victor Brecheret	49
Figura 22 -	<i>Série do Futebol 1</i> , 1966. José Roberto Aguilar	50
Figura 23 -	<i>Exercício n.º. 1</i> , 1981. Silvio Malinconico	50

SUMÁRIO

Apresentação	11
1 Introdução	13
2 O heroísmo da vida moderna	18
2.1 Thomas Eakins (1844 – 1916) e George Bellows (1882 –1925)	20
3 A Criação de uma nova masculinidade	21
4 A erotização do masculino	28
5 Paixão destrutiva	39
6 A masculinidade da representação esportiva	41
7 O esporte na arte brasileira	43
7.1 Século XX, admirável mundo novo	45
8 Considerações finais	52
Referências Bibliográficas	54

Apresentação

Caro leitor, o que você sente ao ver um ginasta? O que fascina milhões de pessoas ao sentarem nos bancos de um estádio para assistir um espetáculo dos eventos esportivos? O que fascina no virtuosismo dos boxeadores? Por que o deslizar dos remadores sobre a água é deslumbrante? Respostas a essas questões são únicas para cada admirador dos momentos esportivos. Eu, que não conseguia ficar indiferente, também era interpelada por tais questões diante de um evento esportivo. Descobri posteriormente que algumas obras artísticas promoviam sensações concatenadas às do esporte quando me vi maravilhada diante da *Porta do Inferno* de Auguste Rodin, na Pinacoteca de São Paulo em 2001, uma porta de tamanho memorável composta por corpos! Depois disso, minhas idas aos museus paulistanos tornaram-se mais freqüentes, ver *O Atleta* de Pablo Picasso no MASP iniciou minha paixão do olhar que a arte tem sobre um assunto tão familiar para mim, o esporte. É claro que meu olhar, antes de atleta, se modificou e aprendi nos anos de graduação, a usar outros óculos para enxergar o fenômeno esportivo.

Minhas afinidades com a arte eram apenas superficiais, nem por isso deixavam de ser importantes para mim. Intrigava-me o que levaria um quadro de Pablo Picasso a ser intitulado de *O Atleta*, qual seria sua relação com o esporte? O que era o esporte para a sociedade na época da construção do quadro?

Na verdade não me chamava muita atenção o tipo de técnica e habilidade que cada pintor utilizava em seus quadros, mas sim o conjunto, cada detalhe da imagem compondo uma cena, isto sim me atraía, dirigia meu olhar ingênuo e curioso.

Fui assistir uma palestra do Prof^o. Jorge Coli no espaço cultural da CPFL em 2005, com tema “A Experiência do Corpo”, onde fui apresentada a muitos pintores que tinham como principal tema o corpo, ao sair da sala eu disse: quero estudar isto! O tema me seduziu, a idéia de investigar, como um detetive que procura pistas na cena de um crime (é essa minha maneira de que enxergar o trabalho do pesquisador), como se apresenta o corpo nas manifestações artísticas? E aquele corpo já conhecido nos eventos esportivos? Por que um pintor escolhe retratar um boxeador ao invés de uma cena de narração histórica? O papel do esporte na

sociedade muda quando os pintores passam a colocar os atletas em suas obras? Nos quadros, o que difere o corpo de um atleta dos outros corpos? Como se compõe a cena esportiva? Questões como essas me incentivavam a procurar suas respostas e a estudar possíveis conclusões.

Certa vez, Jorge Coli me fez uma pergunta que eu nunca vou esquecer: Aline por que história da arte? Eu respondi: Porque eu gosto. Ele disse: Já é um ótimo começo. Foi partindo de uma sedução pela arte e a paixão pelo esporte que tudo começou.

1 Introdução

*A arte, em certas ocasiões, abala os espíritos medíocres;
e há mundos que podem ser revelados pelos seus
interpretes mais desgraçados.*

(FLAUBERT)

O esporte como uma manifestação cultural tem, por diversos fatores, sido sinônimo de poder na sociedade contemporânea, tendo o corpo na posição principal dos objetos das manifestações esportivas. O corpo, instrumento que coloca em evidência as intenções e as forças de cada ser humano e local onde a sociedade se projeta, possa ser, hoje, o ponto de partida para pensar o humano.

Dentro de sua cenografia específica, o esporte, como outras práticas corporais, pela maneira como está configurado socialmente, é capaz de evocar uma determinada tensão, um tipo de excitação agradável permitindo assim que os sentimentos fluam com mais liberdade. Desperta emoções, evocando tensões em forma de uma excitação controlada e moderada, sem os riscos habitualmente associados a situações da vida, ou seja, o fenômeno esporte é capaz de produzir uma emoção mimética, que em algumas situações pode ser agradável. Ou produz ainda elementos como, ansiedade, medo, desespero, provocando um efeito libertador ou de catarse. Por isso, o esporte compartilha com muitas outras atividades como a arte este caráter mimético, a capacidade de despertar e vivenciar emoções.

O esporte é um fenômeno de impacto sócio-cultural, ora usado como instrumento de diversas intenções políticas – higienistas e eugenistas, por exemplo – ora ferramenta para a construção de uma postura política acrítica – como o tratamento que a mídia confere ao espetáculo futebolístico. Poderoso atrativo, o esporte tem funções multifacetadas em diversas culturas. Por essas razões, ele tem papel importante na história da cultura e foi abordado de diversos modos pela produção artística como o cinema, as artes plásticas, a dança, a dramaturgia e a literatura. O escritor alemão Hans Ulrich Gumbrecht nos dá um exemplo da

presença do esporte na literatura, quando cita as odes de Píndaro¹, poemas destinados à celebração da vitória dos atletas nos jogos pan-helênicos, na Grécia antiga: “[...] não é exagero (embora seja uma ligeira simplificação) afirmar que a poesia européia começou com o elogio aos atletas nas odes de Píndaro”. (GUMBRECHT, 2007, p.25).

A sociedade moderna tomou o fenômeno esportivo como uma importante peça, preenchendo o vazio do homem moderno, fosse no simples exercício ou na sua contemplação; o esporte proveu a riqueza de possibilidades de sensações ao homem que tentava adaptar-se ao novo mundo em imprevisível fermentação. Tratado de maneiras diferenciadas, as multifacetadas do esporte nos apresentam importantes considerações e nos revelam a importância da presença deste fenômeno na vida sócio-cultural.

Neste trabalho, a representação artística é tratada como principal sujeito e não como objeto. A obra de arte passa a viver no tempo, ela se modifica, nunca é a mesma, passível do envelhecimento físico. A obra muda porque mudamos em relação a ela, os olhares mudam em cada período e contexto histórico. A história é conhecimento pelos documentos (VEYNE, 1992), como a arte. Tudo é documento, se ele for traçado em um contexto, ou em fatores que o identifique. Portanto, traços, marcas e dados impõem rigor interpretativo à história e ao historiador. Hoje o que se chama de arte, é arte denominada pelo discurso autorizado que a obra de arte possui.

A arte apesar de subjetiva, ficcionista, nos faz perceber relações ou fatos que muitas vezes são imperceptíveis, sem ela não saberíamos da existência de tal fato ou relação se não houvésssemos visto tal obra de arte.

Difícilmente a explicação literária é passível de compreender na totalidade a pintura, a imagem tem intrinsecamente aspectos não dizíveis. Uma obra de arte basta por si própria. A imagem artística não tem a função meramente ilustrativa e é a partir dela que nasce o texto literário. Na intenção de compreender a manifestação artística são importantes pistas: os aspectos sociais, culturais e políticos que fazem parte da obra e do artista, como nos sugere Sergio Buarque de Holanda (1989, p. 72) “a obra de arte não exprime nunca uma solução mas, simplesmente uma atitude. Diante de cada questão que propõe um determinado momento é

¹ Cf. Peçanha, 2004. O a autora em seu artigo intitulado: **A poesia a serviço da Corte**, comenta as passagens expressivas das odes de Píndaro, que eram fundamentais na idéia de imortalizar a vitória dos atletas dos jogos pan-helênicos.

sempre possível a nós tomar um ponto de vista novo.”². Desse mesmo modo, neste trabalho as obras artísticas são consideradas como sujeito principal de estudo, tentamos olhá-las em seu contexto histórico não esquecendo que nasceram em um determinado meio cultural e que expressam um pensamento.

A encenação do esporte, configurado na competição é, em última instância, um jogo. Como tal se relaciona com as competições e lutas reais. Num certo sentido, como na arte, se apresentam no contexto da representação. Como a *Madona* de Rafael, um retrato de Rembrandt ou os *Girassóis* de Van Gogh não são apenas imitações do objeto real, alguns elementos do objeto experimentado entram na experiência de representação deste objeto em um quadro.

Anterior à virada do século XVIII para o XIX, o esporte era representado com demarcações e fortes influências da mitologia, da história, de temas religiosos e da literatura, como no mural de Delacroix (1861) em “Lutte de Jacob avec L’ange”, contendo uma luta protagonizada por um anjo e o personagem bíblico, e no quadro de Daumier “Les voleurs et L’Âne” (1858-1860) baseado em uma fábula de La Fontaine: exemplos marcantes de como a religião e a literatura englobavam o universo do esporte ou da prática corporal.

As representações do esporte norteadas pelos cenários tradicionais deixam de ser utilizadas pelos pintores europeus aproximadamente na segunda metade do século XIX. No lugar do mito, da história ou da religião, passou-se a retratar o dia-a-dia, o aqui e agora, dando um tratamento complexo para os eventos e lugares comuns, com um caráter mais desafiador do que apenas uma realização das tradições culturais. Essa transição passa a ser notada em muitas representações como, nos quadros de Courbet, de Daumier, de Gericault, nas caricaturas de Nadar, nas litografias de Gustave Doré, por exemplo. A partir dessa mudança, o esporte, principalmente a luta, o boxe, toma os cenários configurando-se em alegorias para críticas sociais que os artistas faziam aos problemas da época.

Com o olhar voltado para a presença do esporte na literatura, Gumbrecht³ argumenta que os esportes modernos não são resultado de algum tipo de evolução da prática esportiva ao longo da história. No contexto do pugilismo da Grécia antiga ou do *calcio*⁴ na Itália renascentista, o autor afirma que há uma dificuldade em crer que foram aqueles esportes

² Sergio Buarque de Holanda. **Raízes de Sergio Buarque de Holanda**. Francisco de Assis Barbosa. (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 72.

³ GUMBRECHT, Hans Ulrich. Elogio da beleza atlética. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁴ Esporte coletivo de bola, de atribuição antecessora ao futebol e ao rugby.

respectivamente antecessores do boxe e do futebol que conhecemos hoje. É nessa descontinuidade histórica que as práticas esportivas se apresentam nas artes.

Este trabalho, portanto, tem seu foco nas representações artísticas que retrataram cenas do esporte na virada do século XIX para o XX. A partir da análise dos quadros de Thomas Eakins e George Bellows, com os objetivos de estudar e entender as manifestações culturais e sociais relacionadas ao esporte através da arte; identificar como a concepção e representação do esporte se inserem nos trabalhos de cada artista e qual seria o papel da manifestação esportiva para cada um deles, nos propusemos tecer uma discussão acerca do que retrataram esses pintores: reflexões sobre experiências vividas na cultura urbana da sociedade e visões do coletivo advindas de uma experiência cultural compartilhada, retratos das mudanças pelas quais passava a sociedade moderna.

Para esta tarefa, de modo comparativo, abordamos outros artistas e seus respectivos quadros. A discussão acerca do tema deste trabalho é pautada em observações e interpretações histórico-culturais, utilizamos a idéia de modernidade de Charles Baudelaire que nos indica que os pintores transformam cenas esportivas banais em extraordinárias. Também atentamos para as representações dos corpos dos atletas nas obras analisadas que nos indicam concepções de gênero e ideais políticos.

O trabalho está estruturado em oito capítulos. No primeiro, apresentamos o tema e introduzimos sucintamente idéias que serão tratadas ao longo do texto, definindo como será o tratamento das obras de artes, bem como serão as análises destas. No segundo capítulo convidamos o leitor a olhar as obras com os ‘óculos de Baudelaire’, introduzindo a idéia da modernidade, que confere ao esporte o caráter de inovador. Os capítulos três e quatro trazem questões sobre a representação dos corpos dos atletas nos quadros de George Bellows e Thomas Eakins, o conceito do ideal de masculinidade vigente na época das obras e como se dá a construção de representações distintas de corpos atléticos, que dependendo do artista podem ser compostos por traços de virilidade ou erotização.

Intitulado “Paixão destrutiva”, o quinto capítulo aborda as representações do pugilismo, onde corpos repletos de virtuosismo fascinam e ao mesmo tempo amedrontam diante da violência que são expostos. O sexto capítulo atenta para a predominante presença dos corpos masculinos nas representações artísticas que corrobora a afirmação do pouco espaço que a mulher, bem como o feminino, possuía nas artes plásticas e no esporte. No penúltimo capítulo

abordamos as obras no cenário brasileiro e sua importância para a construção histórica do conceito de esporte no país.

Por fim, no oitavo capítulo traçamos algumas considerações acerca do exposto sobre arte, esporte e corpo, contextualizados historicamente e analisados considerando as políticas sócio-culturais que influenciaram tanto a história da arte como o fenômeno esportivo.

2 O HEROÍSMO DA VIDA MODERNA

Nas artes as representações do esporte, antes inseridas nos temas tradicionais, passam a ser apresentadas, pelos pintores europeus, como temas centrais desvinculadas da simples realização das tradições culturais. Por volta da segunda metade do século XIX o esporte não se apresenta mais como ilustração de um acontecimento mitológico, histórico ou religioso, mas sim como um retrato do cotidiano e dos acontecimentos corriqueiros. Conferindo complexidade aos lugares e eventos comuns com caráter desafiador na representação do ordinário, do esporte praticado cotidianamente pelos remadores e pelos boxeadores em seus ringues noturnos.

A partir dessa mudança de representação e da dignificação do esporte pela arte, quando esta nos apresenta um tema muito contemporâneo e urbano, (de um certo modo, um heroísmo⁵ da vida moderna) que são escolhidos, pelos pintores⁶, os temas e suas ações ou situações.

Baudelaire⁷ assinala que toda nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às nossas sensações. A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Existe um objetivo mais elevado do que a de um simples observador, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância, trata-se de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório. É neste sentido da modernidade de Baudelaire que pintores como Thomas Eakins e George Bellows são modernos por enfrentar cenas modernas, extraindo da moda a poesia, transformavam o transitório em arte, audaciosos ao mostrarem em seus quadros o simples, o comum, cenas do cotidiano de uma sociedade em transformação. Para Baudelaire o verdadeiro artista é capaz de transformar lama em ouro, a lama – o cotidiano, o comum – são

⁵ A figura do herói é assertiva quando pensamos nas representações dos atletas. O herói, aquele que demonstra sua força, coragem, capaz de realizar virtudes destinadas a poucos, que expõe suas habilidades ao perigo e trava embates iminentes de mortes trágicas, é a figura na qual o homem moderno estabelece relações importantes. Estabelecendo relação de adoração, de alteridade, de identificação por esse que se submete a situações de ameaça a sua existência e integridade, almejando aventurar-se e como ele flamejar diante da excitação que é estar em perigo, porém sem correr os mesmos riscos fatais.

⁶ Neste trabalho são abordadas obras de alguns pintores que utilizaram a cena esportiva como representação do cotidiano, do moderno, mais especificamente pintores estadunidenses e brasileiros.

⁷ BAUDELAIRE, C. A modernidade de Baudelaire. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

expostos em representações artísticas – o ouro – dignificando o tema do dia-a-dia do homem moderno.

O tema da modernidade nos quadros dos pintores estadunidenses confere a idéia do moderno de Baudelaire, na medida em que conseguem atingir o presente, retirando dele o seu poder épico, transformando o banal em grandiosidade e em engenho poético: “Será o pintor, o verdadeiro pintor, aquele que saberá tirar à força da vida presente seu aspecto épico, e fazer-nos ver e compreender, por meio da cor e do traço, quão grandiosos e poéticos somos em nossas gravatas e em nossas botas de verniz.” (BAUDELAIRE, 1968, p.866). Tudo isso é para Eakins e Bellows mais importante do que uma nova maneira de retratar com técnicas e habilidades de pintura diferenciadas.

Thomas Eakins e George Bellows conseguiram maneiras de representar a modernidade: temas como situações cotidianas da sociedade americana do início do século XX, reflexões sobre experiências vividas na cultura, visões do coletivo advindas de uma experiência cultural compartilhada, cenas como as mudanças pelas quais passavam a sociedade americana, surgimento das diferenciações das classes sociais e o da cultura de massa. Tais cenas urbanas foram percebidas e valorizadas pelos críticos do início desse século como importantes documentos históricos, a arte sobre o real.

Ambos os pintores representaram manifestações esportivas carregadas de símbolos sociais, retrato dos acontecimentos sócio-culturais da sociedade americana, marcada pelas mudanças no progresso tecnológico, imigração em massa, expansões ambicionistas combinados ao direcionamento dos Estados Unidos à posição de liderança internacional, naturalmente os trabalhos artísticos da primeira metade do século XX refletiram as tensões e esperanças desse período peculiar.

O esporte acentua seu papel importante na cultura de muitas sociedades, assim como na sociedade norte-americana, muito bem situado nas obras de Thomas Eakins e George Bellows. Como o sociólogo Bourdieu afirma, o esporte é um dos terrenos em que se coloca com acuidade máxima o problema das relações entre a teoria e a prática, e também entre a linguagem e o corpo.

2.1 Thomas Eakins (1844 – 1916) e George Bellows (1882 –1925)

Nascido na Filadélfia, Eakins teve sua formação na Academy of Fine Arts – Pensilvânia, mas sua principal formação na pintura se consolidou na escola parisiense de Belas Artes, passando ainda por um período na Espanha onde teve muito contato com a arte espanhola. Ao retornar à Filadélfia, Thomas Eakins havia absorvido a disciplina francesa e o entendimento da figura humana, por meio da anatomia. Porém focou seu olhar objetivamente sobre os cidadãos de Filadélfia, estudando suas vidas, seus esportes e atividades recreativas, a vida familiar, seus interesses científicos, e o caráter de homens e mulheres. Eakins mergulhou sua pintura na vida familiar, retratando em seu trabalho amigos e familiares praticando esportes, como no quadro *Max Schmitt in a Single Scull* de 1871.

George Bellows nasceu em Columbus no Estado de Ohio, mudou-se para Nova Iorque em 1904, para estudar na New York School of Art, com um dos mais importantes pintores norte-americanos do período: Robert Henri. Bellows desenvolveu uma marcante habilidade na pintura e fez ilustrações para a revista socialista *The Masses*. Para ele, era claramente prazeroso descrever, através de suas ilustrações, a heterogeneidade étnica e social das classes urbanas, vindas desde os *clubs* de lutas ilícitas até as mais privilegiadas classes sociais da época, como uma partida de tênis ou um jogo de polo. A partir deste ponto George Bellows começou a retratar imagens do desenvolvimento urbano, com todos seus elementos como energia, violência, grandezas em escala, misérias. Bellows optou por representar acontecimentos marcantes na sociedade norte-americana do início de século XX, como exemplo o quadro *Dempsey and Firpo* (1924), que retrata a luta que aconteceu entre o argentino Firpo e o norte-americano Dempsey, evento de grande repercussão na imprensa da época.

3 A CRIAÇÃO DE UMA NOVA MASCULINIDADE



Figura 1: George Bellows. *Club Night*, 1907.



Figura 2: George Bellows. *Dempsey and Firpo*, 1924.

O tema do boxe e todo o ambiente pugilista está presente nas pinturas do final do século XIX. Nas obras de George Bellows se faz presença marcante, acentua-se mais do que nunca, uma crítica social. Em *Club Night* (1907) e em *Dempsey and Firpo* (1924) o pintor retrata um público expectador burguês e aristocrata, o que pode ser visto claramente pelas roupas da platéia do espetáculo esportivo. Esta crítica refere-se à irregularidade da prática de lutas de boxe, proibida pelo próprio presidente norte-americano, Theodore Roosevelt. Por um lado o pugilismo era fortemente criticado por sua brutalidade, por outro, era evocado pelos benefícios que advinham da prática de uma atividade física como a melhoria de habilidades, a percepção espacial, a autoconfiança e a virilidade.⁸ A imagem construída socialmente dos lutadores era marginalizada, na

⁸ O próprio presidente estadunidense, Theodore Roosevelt fazia questão de distinguir boxe, e muitos outros esportes, como uma prática saudável, dos lutadores dos *clubs*, condenando-os como “simply brutal and degrading and debased by gamblers.” (HAYWOOD, 1988.p.7).

medida em que recebiam recompensas ou prêmios em dinheiro quando ganhavam uma luta.⁹ No trabalho, *Corpo e Alma, notas etnográficas de um aprendiz de boxe*, o sociólogo francês Loïc Wacquant relata o universo pugilístico e suas marcas sócio-culturais inseridas no corpo por intermédio do esporte, citando o crítico norte-americano Gerald Early, o autor associa a representação do boxeador à classe proletária:

Como Gerald Early observou, com justeza, a palavra mais que qualquer outra, vem imediatamente à cabeça quando se observam os boxeadores em atuação no gym é ‘proletariado’. Esses homens estão engajados num labor (tailing) honesto e ao mesmo tempo assustador, e o que é mais espantoso é que esse trabalho é ainda mais grotesco que o pesadelo da linha de montagem. E proletariado é uma palavra totalmente apropriada para esses boxeadores que são chamados de duros e vagabundos (stiffs and bums). (WACQUANT, 2002, p.86)

Nas representações do pugilismo nos quadros de George Bellows, além de uma crítica política sócio-cultural, existe uma indicação da masculinidade moderna que modelou as idéias aristocráticas sobre a virilidade.

A masculinidade antes pressupunha comportamentos e ações enraizados por atitudes construídas culturalmente, impostas por valores e tradições medievais, baseados no cavalheirismo e nos costumes de duelos, nos quais a valentia, o “sangue frio” e a compaixão eram intrínsecos do masculino.

Há uma mudança desse conceito de masculinidade. Observa-se nos quadros do pintor norte-americano a indicação de uma masculinidade moderna que passou a ser postulada por critérios da classe média, nos quais a bravura, o “sangue frio” e até mesmo a compaixão foram despojados de grande parte da violência restante e incluídas nos imperativos morais. É sobre a masculinidade declarada e consentida presente nos quadros de lutas de George Bellows, que se pode fazer uma leitura sobre um conceito de masculinidade. Mesmo tendo em conta que não existe uma versão única da masculinidade ou feminilidade que se opere dentro de um contexto cultural único, Bellows coloca aos nossos olhos uma nova relação da masculinidade com a sociedade quando a representa com traços que transbordam virilidade e potência.

⁹ Cf. PRIZEFIGHTING Not Easy to Suppress **The New York Times**, Nova Iorque, Editorial. 07 Abr. 1907. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/>>. O artigo opina sobre os *clubs* e sua legitimidade perante a lei, além de apresentar a distinção entre os lutadores de boxes que atuavam nos *clubs* (*prizefighting*) dos que praticavam como simples exercício físico (*boxing*), distinção sempre ressaltada por Theodore Roosevelt.

Como afirma Pierre Bourdieu, aprendemos pelo corpo e a ordem social inscreve-se no corpo por meio de um confronto permanente. Dessa mesma maneira o ideal masculino passou por um ‘aprendizado’, no qual a ordem social não era mais ser misericordioso e valente, ser masculino passou a ser o impetuoso, desmedido por possuir força física e caráter heróico.

O tema do boxe, escolhido pelo pintor estadunidense, torna-se tão moderno quanto único, ao tema da masculinidade e suas virtudes culturais construídas em um contexto social. Nada mais perfeito para representar este novo ideal de masculino do que as cenas dos ringues, dois corpos robustos enfrentando-se colocando em risco a integridade física e questões morais.

O boxe tem sua importância indiscutível para o homem moderno. São os ringues, os salões e os *clubs* que despojam a monotonia da vida moderna:

[...] o salão de boxe é o vetor de uma desbanalização da vida cotidiana, porque ele faz da rotina e da remodelagem corporais o meio de acesso a um universo distinto, em que se misturam aventura, honra masculina e prestígio. (WACQUANT, 2002, p. 32).

O ambiente pugilista marcado pelas mudanças sócio-culturais e políticas tem como núcleo o corpo, um instrumento passível destas mudanças. Não nos impressiona o fascínio que promoviam os ringues e seus corpos expostos à violência consentida e ao perigo real. O historiador norte-americano Jeffrey Sammons afirma e nos indica uma razão para tal atração:

Não é por acaso que o boxe entre todos os esportes, tenha sido o que inspirou o maior número de cineastas e romancistas de talento. Em nossa civilização, ele é um arcaísmo, uma das últimas barbáries consentidas, o último espelho autorizado a ainda refletir o nosso lado sombrio. (SAMMONS apud WACQUANT, 2002, p. 33)

Ao pensarmos nesse ideal de masculinidade, muitas vezes não nos remetemos ao conceito complexo de beleza estética. A imagem da virilidade não nos parece ter afinidade com beleza, algumas vezes dita como pressuposto do feminino. Tomando como ponto de partida o conceito de beleza de Baudelaire a masculinidade não indica ausência de beleza estética. Para ele a beleza consiste nas possibilidades da intervenção de algo acidental, o belo é justamente a mudança de um estado em permanência para uma mudança eminente, um exemplo típico de uma arte na qual a condição de essencial da beleza está num descompasso, num desvio, numa dissonância. Daí vem a beleza espetacular dos quadros de Bellows, constituídos do acidental, da

intervenção, da incerteza, da mudança, das posições inexatas e dinâmicas dos corpos dos lutadores:

Composição dupla do belo, cuja necessidade Baudelaire nota alhures e sob outra forma: presença indispensável, ao lado de um elemento eterno e imutável, de um elemento circunstancial em metamorfose incessante, dessa modernidade que o impede de cair no vazio de uma beleza abstrata e indefinível [...] para Baudelaire, beleza alguma seria possível sem a intervenção de algo de acidental (o infortúnio ou a contingência da modernidade) que arranque o belo de sua estagnação glacial. (LEIRIS, 2001, p. 25)



Figura 3: Gustave Courbet. *Les Lutteurs*, 1853.

A escolha de Bellows remete ao quadro de Courbet de 1853, *Les Lutteurs*, que causou unânime rejeição dos críticos europeus do século XIX, que alegaram ser uma representação suja e revoltante. Nesta obra mais do que uma crítica a bestialidade, estava fazendo uma denúncia social, através desses lutadores posicionados em primeiro plano, em dimensões aproximadas ao real, colocando em segundo plano o público, realçando as diferentes características de cada atleta como as condições físicas, o posicionamento, a postura, a cor das vestimentas, de maneira que se construiu alegoricamente uma “luta social” entre a burguesia emergente e a classe proletária francesa.

O título do quadro *Stag at Sharkey's* de 1909 de George Bellows sugere um problema da época entre esporte e políticas públicas. O próprio presidente norte-americano, Theodore Roosevelt declarou praticar esportes por acreditar que desenvolvia não só o físico e a agilidade, mas também o poder e o caráter. Porém, quando se referia a esportes, não incluía os esportes de lutas, como os que aconteciam nos salões e garagens dos “clubs” ilegalmente, como era no Sharkey's. Desde 1900 a prática de lutas era proibida e os clubs vinham sendo fechados pela polícia nova-iorquina. A partir desse ponto, as lutas nos bairros nova-iorquinos começaram a ser organizadas pelos próprios clubs. Lutadores recebiam recompensas ou prêmios em dinheiro

quando ganhavam uma luta, era preciso ser membro e pagar uma taxa para assistir as lutas em um *club*, os quais sustentavam conexões com máquinas políticas financiadas a propinas. Assim, a prática de lutas nos Estados Unidos construiu seus fortes alicerces sob corrupções e subornos.



Figura 4: George Bellows. *Stag at Sharkey's*, 1909.

Stag at Sharkey's (1909) é de grandeza hipnótica ao observador. No centro da cena, corpos são compostos por inúmeras pinceladas e com maior luminosidade, o que de certa forma captura a energia e a força da cena e dá dinamismo ao momento retratado. Colocando-nos dentro do ringue, Bellows representa, ao mesmo tempo, o instante em que o golpe é realizado e a reação do

lutador que o recebe. Os lutadores deslizam pelo solo do ringue, com força e resistência; os corpos tentam não ceder perante a força que um exerce sobre o outro. Não é possível afirmar o que vai ocorrer na seqüência do que estamos vendo. Os corpos posicionados de maneira incômoda, equilibrados apenas por uma das pernas, nos indicam a iminência de um desequilíbrio. Há a possibilidade de que os corpos não resistam e caiam sobre o ringue. O ângulo que compõe cabeça, tronco e perna do lutador ao lado esquerdo da cena, dá virtuosidade ao corpo deste atleta. O esforço é visualmente representado, seus limites são extenuados pela forma que toma seu corpo mediante a situação¹⁰. O ambiente esfumaçado e de pouca luminosidade constroem perfeitamente a cena de um bar noturno. Expectadores, de predominância masculina, compõem a expectativa do resultado do golpe. No primeiro plano ao lado direito do ringue, dois homens parecem perplexos com a cena; ao lado esquerdo, um único expectador, vira-se dando as costas para o ringue e olha diretamente para o observador, colocando-nos em contato com o ambiente proibido pela lei e de um fascínio aparente que justificaria sua existência. Em contraste com o êxtase dos espectadores,

¹⁰ O ângulo que Bellows cria pelas formas e posições do corpo desse lutador é extraordinariamente composto e nos remete o ângulo formado pelo personagem de Jean-Auguste-Dominique Ingres em *Paolo et Francesca* (1819), que apesar de fazer parte de uma cena distinta à cena de Bellows, o personagem que beija Francesca realiza um movimento de formas muito semelhante ao do lutador de *Stag at Sharkeys's*.

no centro da cena (abaixo do ponto de encontro dos corpos dos lutadores) surge parte do rosto de um garoto, com um olhar relutante e inocente em meio ao ritual social dos homens. Enfim, Bellows nos coloca em visão privilegiada de uma cena rotineira nas noites do Tom Sharkey's Athletic Club¹¹.

A disseminação da prática de atividades corporais na sociedade norte-americana reconfigurou o ideal masculino. A pesquisadora estadunidense Emily Mieras¹² afirma que na “Era Progressiva (1900)” – repleta de mudanças culturais e comportamentais – temia-se a “feminilização”¹³ da sociedade norte-americana, o combate a isto seria masculinizar a nação através da construção de uma identidade masculina pautada na força física e na virilidade. Theodore Roosevelt foi a figura pública de grande influência e promoção desses ideais masculinos “In his view, the national good and rested on the development of strong men and fertile, family focused women.”¹⁴

O ideal masculino propagado por ele combinava qualidades corpóreas com aspectos intelectuais “If the strong man has not in him the lift toward lofty things his strength makes him only a curse to himself and to his neighbor.”(ROOSEVELT, 1900).

Em seus discursos, Roosevelt freqüentemente relacionava a forma do corpo atlético com os hábitos de um homem saudável, forte e conseqüentemente repleto de moralidades características ideais para o cidadão americano¹⁵. Para ele não era agradável “to see young Christians with shoulders that slope like a champagne bottle.”¹⁶

O boxe toma papel importante nas representações do pintor estadunidense como na sociedade norte-americana. Promovendo um o contato com desejos primários, violência e desafios durante as noites de entretenimento que ocorriam após um dia prosaico na vida rotineira do homem. George Bellows expressa nos quadros analisados força, ação, dinamismo, robustez e masculinidade; um masculino ideal e almejado que transitava nos caminhos entre a vida e a morte dos ringues proibidos. Esta arena de luta configurava-se, nas suas obras, como um

¹¹ Em Nova Iorque George Bellows tinha seu estúdio de arte muito próximo ao Tom Sharkey's Athletic Club, um popular bar noturno de entretenimento no qual aconteciam as lutas.

¹² MIERAS, Emily. Tales From The Other Side Of The Bridge: YMCA Manhood, Social Class And Social Reform In Turn-Of-The-Twentieth-Century Philadelphia. **Gender & History**, EUA, v. 17, n. 02, p.409-440, Ago. 2005.

¹³ A mulher passou a conceber um papel importante no âmbito sócio-político na sociedade norte-americana, a partir da primeira metade do século XIX. Mieras (2005) afirma que a idéia da feminilização da sociedade corroborava a necessidade de se ter uma nação de alicerces masculinos fortes que iriam salvar a moral e o poder nacional.

¹⁴ Ibidem. p. 412-413.

¹⁵ Cf. ROOSEVELT, Theodore. **Theodore Roosevelt**: a strenuous life. New York: Century Company, 1900.

¹⁶ HAYWOOD, apud, ROOSEVELT, 1913, p. 49.

evento de extremos contrastes: brutalidade e sacralização, caos e controle. No boxe, prazer e poder advém da dor, o corpo é exposto à resistência de golpes e a manifestação do virtuosismo, como demonstração da força e porque não do masculino. Comunhão de desejos, deliberação de confusão entre brutalidade e sexualidade, cujo primeiro esconde o segundo. O espetáculo do ringue faz parte tanto do público quanto dos lutadores, que são os atores, reforçando e mantendo uma ideologia dominante de virilidade.

4 A EROTIZAÇÃO DO MASCULINO

Em contra partida, Thomas Eakins explora um corpo masculino contrário ao corpo dos pugilistas retratado por Bellows. Em seus quadros, como *Baseball Players Practicing* (1875), *The Swimming Hole* (1883), *Salutat* (1898), *Wrestlers* (1899), os corpos são erotizados e feminilizados, expostos livremente sem os traços fortes dos corpos viris, o convencional quando se retrata um atleta.

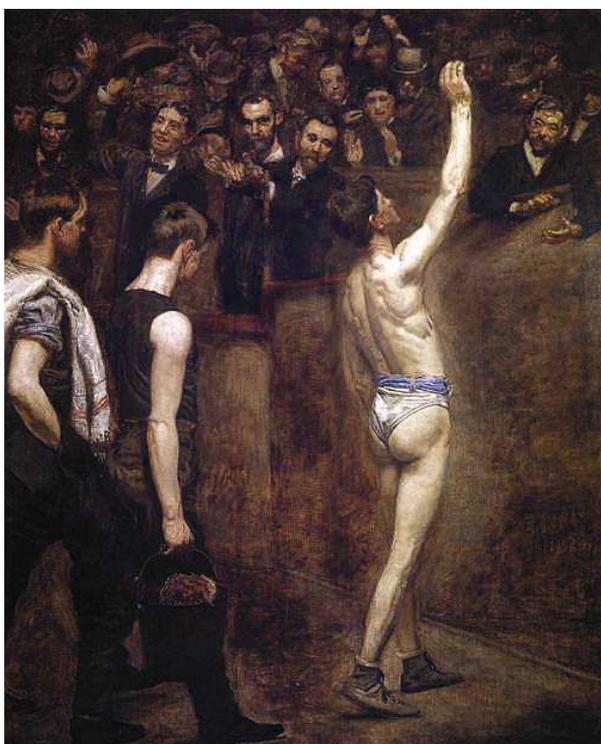


Figura 5: Thomas Eakins. *Salutat*, 1898.

No quadro *Salutat* (1898), Eakins não representa lutadores anônimos, mas sim conhecidos e prestigiados, como Billy Smith¹⁷; seus espectadores são identificáveis, todos muito bem dispostos e sem gestos extravagantes em volta do ringue, prestigiam cordialmente o lutador que os cumprimenta. As formas são muito importantes para a composição do corpo atlético, são traços precisos e suaves que definem volumes, músculos e partes ósseas. O pintor estadunidense representa em seus quadros um outro boxe, um pugilismo do ponto de vista cavalheiresco, que atribui certa nobreza ao lutador.

Os quadros de Eakins demonstram seu interesse científico e a sua formação em anatomia, seu conhecimento quase que arquitetural do corpo humano que o conduziu a um senso do naturalismo. O quadro *John Biglin in a Single Scull* de 1874, afirma sua habilidade e o conhecimento do corpo humano. Ali são perceptíveis os contornos anatômicos dos membros superiores e inferiores do remador. O corpo passa a ser o principal objeto do trabalho,

¹⁷ Em uma carta o pugilista fala das vezes que pousou para Thomas Eakins. William Smith conhecido popularmente como Billy Smith, foi lutador norte-americano, atuou nos ringues por 10 anos: *Archives of American Art Journal*, Vol. 4, No. 3. (Jul., 1964), pp. 15-16.

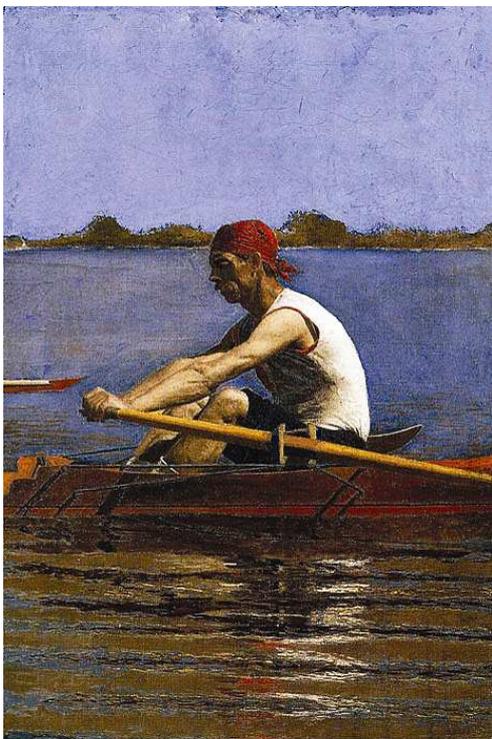


Figura 6: Thomas Eakins.
John Biglin in a Single Scull, 1874.

transbordando virilidade e força na representação do atleta. Seria interessante comparar as esculturas do Foro Mussolini ou Foro Itálico com remadores de Eakins. Em ambos, a descrição bastante fiel dos contornos de um corpo marcado pelas práticas esportivas, músculos e curvas aludem a uma conotação do erotismo do corpo do atleta.

O remo teve uma explosão na América, no final de século XIX, Thomas Eakins o conhecia muito bem pela prática freqüente – ele mesmo se retratou em *Max Schmitt in a Single Scull* (1871). Remo era um esporte completamente novo e bastante moderno, popular somente há duas décadas anteriores ao quadro e que foi uma moda passageira na Filadélfia. Mais uma vez a prática de uma modalidade esportiva era um instrumento que poderia tirar o indivíduo do

universo urbano, do escritório, do cotidiano. Isso era sentido como muito saudável, já que proporcionava o desenvolvimento do corpo, além da consciência social de que poderia oferecer crescimento e maturação da “fibra moral”. Remadores desenvolveram uma literatura da autoconsciência e da satisfação. Eakins transpôs todas essas idéias que estavam enraizadas em sua família e na Filadélfia, que tinha ambição de fazer parte do cenário internacional.

O remo [...] carrega em seu interior uma dimensão que a princípio pode parecer paradoxal, mas é na verdade complementar. Ao mesmo tempo que “civiliza” segundo os novos padrões modernos, também permite momentos de êxtase controlado, expressão “saudável” de vivência social. (MELO, 2001, p. 76)

Em *The Swimming Hole* (1885), ao retratar corpos nus expostos ao ar livre, Eakins evoca ambigüidade de gênero, qualidades morais como honestidade e pureza pela postura dos corpos nus. A representação nos remete as esculturas da antiguidade grega pela semelhança de posturas e do nu, construindo assim uma imagem heróica e moderna. Não somente um herói da vida, mas também a vida moderna da sociedade norte-americana: “in the Eakins painting **democratic freedom is signified by the youthful male American body in the American**

Landscape¹⁸: to be American is at once to be natural and to have a privileged relation to Nature.” (NOCHLIN, 1995, p. 258)



Figura 7: Thomas Eakins. *The Swimming Hole*, 1885.

Uma característica interessante no quadro de Eakins, *The Swimming Hole* (1885) é a ação de homens focalizarem seus olhares para outros homens, todos os jovens têm seu olhares uns nos outros. Outro ponto de destaque é a ausência da exaustão e dos contornos musculares salientados nos corpos masculinos, como em *Salutat* (1898). Thomas Eakins nega a tradição típica das obras do século

XIX de representar o corpo masculino com traços que conferem corpos robustos e musculatura volumosa.

Os pugilistas de Eakins ganham contornos de sutileza nos traços de corpos suavizados, sugerindo um corpo de ações, gestos e movimentos suaves ao contrário dos movimentos bruscos dos lutadores de George Bellows. Podendo ser possível um diálogo entre a tauromaquia¹⁹ e as cenas esportivas de Eakins. Da mesma maneira que qualquer atividade estética traz consigo refletida ou não na obra sua porção trágica, devido uma obrigação para o artista de ser autêntico, de participar por inteiro do que criou, até a necessidade vital de ir até o fim (sem que intervenha qualquer trapaça), a tauromaquia poderia ser percebida como um esporte acrescido de uma arte em que o trágico de algum modo explicitado seria o essencial fator excitante. Como nos ringues, nos quais têm como principal ator o lutador, o toureador com seus movimentos puramente estéticos, contínuos e limitantes a gestos plásticos condicionados aos giros e floreios, transitam nos espaços entre o virtuosismo e desafios aos limites do humano:

Analisada sob o ângulo das relações que mantém notadamente com a atividade erótica, a arte tauromáquica assumirá, bem se presume, o aspecto de um desses fatos reveladores

¹⁸ Grifo meu.

¹⁹ A tauromaquia é constituída de todos os elementos da tourada: o toureiro, o touro e o público. É a arte de tourear. Um espetáculo de intensa relação entre o apaixonado, o estético e o sagrado.

que esclarecem partes obscuras de nós mesmos, na medida em que agem por uma espécie de simpatia ou semelhança, e cuja força emotiva deriva de serem espelhos que guardam, já objetivada e como prefigurada, a imagem mesma de nossa emoção. (LEIRIS, 2001, p. 15).

Lutadores e toureiros espelham, como Leiris afirma, uma emoção já existente de quem os assiste e observa. A aproximação entre a tauromaquia e o boxe, está na relação destas atividades com o erotismo, presente na virilidade do masculino, que na arena e no ringue, põe à prova questões valorativas da masculinidade, na medida em que necessita da força e da robustez para encarar desafios fatais. Talvez a arena e o ringue são os únicos lugares capazes de permitirem aos homens “imaginar, ao menos por algum tempo, que assinaram um pacto com o mundo e reencontraram a si mesmos” (LEIRIS, 2001, p. 14). Em ambos, a resposta viril deve utilizar-se de movimentos estéticos:

O estilo adotado há alguns anos pelos profissionais da tauromaquia [...] caracterizados pela abundância de floreios, posições plásticas, gestos de efeito, despídos de eficácia técnica, meios puramente espetaculares de provocar esse arrepio [...] contribui para tornar plausível a noção de uma tauromaquia na qual prevaleceria o elemento estritamente estético. (LEIRIS, 2001, p. 21).

O pugilismo exposto, usualmente²⁰, por uma virilidade que transborda corpos masculinos constituídos de músculos e robustez, é representado, nos quadros de Eakins, de maneira diferenciada por linhas, contornos e posições distintos, conferindo traços de suavidade aos corpos masculinos. Determinando uma masculinidade diferenciada da rigidez, da força e do heroísmo do confronto contra a morte possível.

A presença visível da força e de uma masculinidade viril dos quadros de Luks²¹ e de Bellows é deixada de lado. O que se vê nas obras de Thomas Eakins difere do quadro dos dois pintores. Em *Wrestlers* de 1899, Eakins expõe os corpos de seus lutadores de maneira a conformar uma miscelânea que decorre para um olhar quase enganado e dificultando a entender quais as partes do corpo pertencem a cada lutador. Apesar de estarem em uma posição de imobilização, os corpos envolvidos no solo proporcionam uma sensação que não é de mal estar,

²⁰ Como nos quadros de Benjamin Luks: *The Wrestlers* (1905), Gustave Courbet: *The Wrestlers* (1853) e dos quadros já citados de George Bellows.

²¹ George Benjamin Luks (1866–1933), pintor estadunidense formado pela *Pennsylvania Academy of the Fine Arts* e posteriormente pela academia alemã *Düsseldorf*. Após o período de viagens pela Europa trabalhou como ilustrador de jornais da Pensilvânia. Em 1894 mudou-se para a cidade de Nova Iorque, onde desenvolveu seu trabalho com o principal foco de retratar a moderna vida urbana da América.

como acontece na obra de Benjamin Luks, braços e pernas são dispostos com um certo tônus muscular que deixam de indicar a idéia de uma masculinidade viril. Contornos e linhas dos corpos fluem em uma deliciosa imobilização desejada, como se os lutadores não tivessem a necessidade de escapar daquela posição. A escolha de Thomas Eakins ao retratar corpos com a ausência da tensão muscular com curvas e linhas perfeitas, que no corpo em sua materialidade real não existem com tal perfeição, compõe contornos corpóreos imagéticos de linhas e traços abstratos, configurando assim corpos abstratos.



Figura 8: Afresco Etrusco. *Tomba Del Tuffatore*, 475 a.C.

Ao compararmos o afresco etrusco de Paestum e *Wrestlers* (1899) de Eakins, apesar de se tratar de modalidades esportivas distintas, percebemos a semelhança dos atletas serem retratados de maneira distinta dos corpos de Bellows e de Luks, novamente está ausente a tensão muscular, o olhar é sobrepujado para o movimento dos corpos e os

detalhes anatômicos se compõem como características secundárias na representação.

O quadro de Eakins é ambientado em um lugar de treinamento dos lutadores, um *gym*, os outros lutadores que compõem o ambiente também são marcados por uma nudez aparente. A presença de duas pessoas em um segundo plano observando e de um atleta ao fundo se exercitando enfatizam a centralidade dos lutadores no solo.

A presença predominante masculina das representações esportivas e de práticas corporais nos quadros, em especial do século XIX, indicam a gênese de uma nova identidade masculina. As obras analisadas nesta pesquisa revelaram a existência de duas representações distintas nova masculinidade, por um lado, a presença imponente de corpos rígidos e cheios de virtuosismo e, por outro, corpos que contrariam a idéia de uma masculinidade viril, a partir de corpos nus ou seminus com curvas e linhas que indicam suavidade e delicadeza, uma feminilização da masculinidade.

Os quadros de Paul Cadmus²² e Thomas Eakins, apesar de não serem obras contemporâneas e de se diferenciarem nas escolhas de luminosidade e cores, se configuram na presença marcante do discurso higienista do século XIX e início do século XX²³. Naquele contexto propagavam-se os benefícios da prática de atividade física, conceitos muito vinculados com caráter político de manter uma sociedade jovem e saudável. Em *The Swimming Hole* (1885), Eakins afirma a posição do homem moderno norte-americano que, em contato com a natureza desfruta de seu corpo dócil, conformado por habilidades e cuidados físicos. Neste quadro, os corpos masculinos são constituídos por curvas e traços que não denominam a representação usual da virilidade, comumente marcada pela opulência de músculos rígidos.



Figura 9: Paul Cadmus. *Y.M.C.A. Locker Room*, 1933.

²² Paul Cadmus (1904-1999) pintor estadunidense, iniciou seus estudos na Academia Nacional de Design (EUA). Trabalhou com propaganda no estúdio *Art Students League*, posteriormente viveu em Majorca na Espanha, onde pintou dois dos seus quadros mais reconhecidos: *Shore Leave* e *YMCA Locker Room*. Suas obras nos remetem a outros artistas como Thomas Eakins e Ivan Albright. O artista renomado pelo seu estilo de virtuosidade figurativa aplicado em seus trabalhos (COTTER,1999), que variam da forte sátira social a moralização de alegorias sensuais, tem o erotismo masculino como principal tema.

²³ Em forma de avisos, conselhos ou advertências os higienistas delineavam um verdadeiro guia da boa educação. Unificando procedimentos com o discurso autorizado da ordem médica, de modo que a esta fosse reconhecida e admitida como a maneira mais apropriada para dirigir comportamentos privados e públicos, legitimou-se um instrumento, tido como eficaz, para formação integral do homem. O grande número de publicações de manuais e livros corroboravam o projeto de difusão e permanência das idéias higienista como nas obras de Lacassagne (1879), Cryns (1904) e Kehl (1926), por exemplo. Gondra (2003) trata o tema e ressalta a obra *L'éducation physique des garçons e L'éducation physique des filles* (1881) do Dr. Fonssagrives, que ditava como gerir costumes e hábitos higiênicos em meninos e meninas, educar o corpo para “atuar de forma correta”, e assim formar e manter uma sociedade saudável e íntegra.



Figura 10: George Bellows. *Business Men's Class, YMCA*, 1916.

oferecer suporte aos jovens imigrantes das cidades em crescimento do norte da América e, posteriormente, passou promover o discurso de que moldar jovens em homens fortes era fundamental para preservar o poder e a moralidade nacional. Exatamente o olhar que tinha o presidente estadunidense Theodore Roosevelt.

A Y.M.C.A.²⁴, criada originalmente em Londres em 1844 sendo importada



Figura 11: George Bellows. *The Shower Bath*, 1917.

pelos EUA em 1851, era uma instituição conhecida pelo seu ambiente salubre e limpo, mas acima de qualquer coisa era uma instituição que ligava atividade física com moralidade e virilidade. A posição oficial da instituição era de que, se usada corretamente, a prática esportiva atuaria de maneira incisiva no desenvolvimento caráter masculino, os jovens evitariam envolver-se com

²⁴ Sobre a associação um artigo introdutório é o da pesquisadora Emily Mieras: *Tales From The Other Side Of The Bridge: YMCA Manhood, Social Class And Social Reform In Turn-Of-The-Twentieth-Century Philadelphia*. *Gender & History*, EUA, v. 17, n. 02, p.409-440, Ago. 2005.

promiscuidades, álcool e jogos de azar. A associação ressaltava que sobre um corpo saudável repousa uma mente saudável, que o bom desenvolvimento psíquico era a evidência de força e da agilidade. Com esses desejos e objetivos, a associação oferecia facilidades, espaço, instrumentos e instruções para o desenvolvimento físico. Era consenso de que colocando em prática os ideais da Y.M.C.A, homens transformariam o nebuloso conceito ‘corpo, mente e espírito’ em uma prática ferramenta para a vida, na qual protegeria o seu próprio poder e privilégio da classe social a qual pertencesse, suplementando o guia nos desafios que surgissem nas multifacetadas da moderna América.

Alguns pintores estadunidenses retrataram o ambiente da Y.M.C.A., Bellows²⁵ satirizou, em suas litografias, aulas e momentos cotidianos da prática de esportes. Em *Business Men’s Class, YMCA* (1916), Bellows apresenta um ginásio da Y.M.C.A., uma aula de ginástica com corpos e faces caricaturadas ministrada por um instrutor de postura imponente e corpo esbelto. Em outra litografia, *The Shower Bath* (1917), o pintor ironiza o vestiário da associação no momento do banho, a exposição de corpos masculinos nus confere o ar de erotização do ambiente, a intimidade do corpo masculino é vista pelo observador sem restrições ou censuras. Assim, Goerge Bellows remarca a diferença entre seus atletas, os pugilistas, dos atletas da Y.M.C.A.

Nesse contexto Paul Cadmus e Thomas Eakins transformam a representação masculina pautada na força, na virtuosidade e na moralidade, em um ambiente repleto de erotismo e sensualidade, com corpos robustos e compostos por curvas e linhas que conferem o volume das pernas, dos braços e dos glúteos como em *The Swimming Hole*.

Diferentemente de Eakins, que representou jovens na natureza, os homens do vestiário da Y.M.C.A. em *Y.M.C.A. Locker Room* (1933) de Cadmus, estão colocados de maneira contínua; a disposição dos corpos no espaço fechado do vestiário cria uma certa ligação na qual cada corpo toca um outro corpo masculino próximo, quase que em toda a extensão do quadro, o que não acontece de fato no quadro de Thomas Eakins.

Y.M.C.A. Locker Room (1933), representa um momento antecedente ou posterior a sessão de um treino físico, já o quadro de Eakins representa o momento da prática corporal, obras têm como ponto de intersecção a representação do vivenciar na ‘carne’, a literatura libertina discorre sobre a importância de vivenciar a cisão espírito/carne a qual o



Figura 12: Eugène Delacroix.
Le combat de Jacob avec l'Angel, 1854-61. Detalhe.

esporte pode proporcionar ambos: para o atleta, o vivenciar lascivo e para o espectador, a experiência estética.

O corpo nu é marcante nas representações masculinas esportivas. Antes, corpos atléticos *seminus* ou *nus* eram representados sob a perspectiva de temas mitológicos ou religiosos, um belo exemplo é *Le combat de Jacob avec l'Angel* (1854-61) de Delacroix. A nudez de Eakins e de Cadmus ganha conotações erotizadas e remetem ao fascínio das formas do corpo despido, do culto ao corpo, das maneiras de moldá-lo como obra de arte. A nudez dos quadros dos pintores norte-americanos toma a significação dos corpos nus e reluzentes pelo óleo, dos atletas

dos jogos pan-helênicos. Da mesma maneira os fisiculturistas realizam a mesma prática de utilizar óleos para dar brilho esses corpos, modificados pela atribuição do treinamento físico. Aqui vemos a mesma busca pela diferenciação do corpo que havia na Grécia antiga: “Os atletas participavam nus dos jogos pan-helênicos [...] atuar nu era uma regra cultural. [...] O óleo fazia os corpos nus dos atletas reluzirem com o reflexo da luz do sol, e essa aura tão palpável os distinguia dos homens comuns.” (GUMBRECHT, 2007, p. 72).

Já nos tempos modernos a concentração nos corpos dóceis e moldáveis através das práticas esportivas, garantia a formação de uma sociedade mais unificada, forte e saudável principal instrumento na tentativa de eugeniação de corpos e indivíduos. Políticas como o fascismo e as ditaduras militares se utilizaram muito desse discurso. As fotos do fotógrafo húngaro naturalizado brasileiro Carlos Moskovic²⁶ feitas no Rio de Janeiro entre os anos de 1945 e 1950 remetem seguramente as esculturas do Foro Mussolini conhecido hoje por *Foro*

²⁵ Segundo o historiador de arte Robert Haywood (1988), George Bellows frequentou e praticava esportes na associação durante sua juventude.

²⁶ As imagens foram retiradas da revista Piauí.



Figura 13: foto de Carlos Moskovic, 1945-50.

*Itálico*²⁷, junção do tradicional com a modernidade presente na representação artística em um complexo esportivo italiano de 1932. As sessenta esculturas, cada uma representando uma modalidade esportiva contemporânea coletiva ou individual, com os acessórios modernos e com um tratamento que individualiza uma versão moderna das esculturas clássicas, têm em seus traços a modernidade do esporte e a fidelidade das linhas anatômicas. As estátuas não se configuram como réplicas da arte grega, resignificam os personagens dos temas tradicionais num “heroísmo moderno”.



Figura 14: escultura, 1932. Foro Itálico.

Comparável às esculturas italianas, as fotos dos esportistas cariocas de Moskovic, representam homens com posturas e corpos marcados pelo esporte moderno, corpos disciplinados e em posições heróicas. Mesmo com a individualização de

²⁷ O Foro Mussolini conhecido hoje por *Foro Itálico*, é um espaço de práticas esportivas projetado pelo arquiteto Enrico Del Debbio. Dentro do *Foro Itálico*, no Stadio dei Marmi, estão sessenta esculturas cada uma representando uma modalidade esportiva contemporânea coletiva ou individual.

cada escultura e de cada foto pela presença intrínseca de características corpóreas distintas, tanto as esculturas e como as fotos, tendem a uma homogeneização de posturas e traços. A postura de corpos sacralizados, a robustez de formas masculinas se contradiz em uma beleza contaminada pela erotização de um corpo parcialmente nu.

5 PAIXÃO DESTRUTIVA



Figura 15: George Benjamin Luks. *The Wrestlers*, 1905.



Figura 16: Thomas Eakins. *Wrestlers*, 1899.

Os quadros *The Wrestlers* (1905) de George Benjamin Luks e *Wrestlers* (1899) de Thomas Eakins representam a mesma prática corporal, porém são capazes de transmitir signos distintos. Em comum, ambos são compostos por posições corpóreas de grande virtuosismo, uma idéia de imobilização corporal por parte de um dos lutadores e a exposição de seus corpos quase nus. Porém, Luks compõe seus lutadores com cautelosa exatidão anatômica. Troncos, membros superiores e mãos se entrelaçam com nitidez e pode-se reconhecer onde começa um corpo e onde termina o outro, assim a aparente fusão de partes dos corpos é evitada. Os músculos rígidos incitam aspectos viris e de força, os rostos são expostos e marcados por expressões sisudas. A luminosidade das cores mais vivas do tórax à cabeça do lutador imobilizado leva o olhar ao centro da cena, que é composta apenas

pelos dois lutadores no primeiro plano e no plano secundário é composto pelos membros inferiores dos corpos apresentados com cores escuras.

O tema do pugilismo nas obras de Luks, Bellows e Courbet, permitem estabelecer um diálogo em comum, pois, a representação dos corpos possui o mesmo realismo de detalhes anatômicos, músculos rígidos e uma corporeidade severa. Além disso, este tema do pugilismo serviu para uma crítica sócio-cultural, uma denúncia política, entre lutas de classes sociais composta por um público expectador burguês e aristocrata.

A composição de corpos violentos praticando o pugilismo nos quadros fascina de maneira contraditória, uma paixão direta e destrutiva. Talvez o fato dos lutadores-atletas estarem em contato iminente com a morte, seja razão para essa atração. A situação dramática presente nos quadros de luta do norte-americano George Bellows revela exatamente o confronto dos lutadores com a morte em potencial: homens comuns em papéis heróicos nesse confronto induzido.

Percebe-se uma intencionalidade nos corpos dos pugilistas, compostos e contextualizados com elementos que têm a função de mostrar a vulnerabilidade desses corpos perante confrontos com algo que comumente amedronta o homem moderno, a morte. Nos quadros *Club Night* (1907) e *Stag at Sharkey's* (1909) de George Bellows, assim como nos casos dos pugilistas norte-americanos Dempsey e Braddock, o herói não é necessariamente o que se sai vencedor, mas sim aquele que esteve na situação passível de morte, que regressa de um caminho sem volta e, por isso, conquista fascínio e admiração: “[...] como os gladiadores romanos, os pugilistas só conquistarão a admiração e o amor da multidão se tiverem estado na situação dramática de enfrentar a possibilidade de sua destruição física.” (GUMBRECHT, 2007, p. 113-114).

Ao contrário das touradas, que também oferecem e celebram uma intimidade com a morte, no boxe não há possibilidade de uma morte gloriosa no cenário do ringue envolto por torcedores. A morte de um pugilista é sempre um acidente, não faz parte do espetáculo, como nas touradas. O pugilista pode até acercar-se da destruição física, mas nunca se pensa na possibilidade de um evento mortal.

6 A MASCULINIDADE DA REPRESENTAÇÃO ESPORTIVA

A presença predominante da representação de práticas esportivas do corpo masculino corrobora o espaço pequeno ou quase nulo da participação artística feminina no século XIX. Pintores do gênero masculino ocupam de maneira tônica o meio artístico, desta maneira a representação de corpos masculinos é presença característica das obras que têm como tema o esporte. Quando as mulheres aparecem nas representações de práticas corporais geralmente são representadas de forma ridicularizada, com nus tendenciosos ao vulgar, composto por um público de homens ou de outras mulheres comumente ironizando a cena, não há a presença de fortes mulheres com posturas heróicas e majestosas como ocorre na representação do masculino.



Figura 17: Jean Verber. *Lutte de femmes dans le Devonshire*, 1899.

O quadro de Jean Veber é um exemplo da banalização da presença feminina em práticas corporais, como a luta. As mulheres lutam completamente nuas, muito provavelmente por dinheiro, fato que se intui pela presença de um prato no chão com algumas moedas, além da presença de um público feminino composto por rostos desfigurados com gestualidades de escarnecimento às duas lutadoras.

Poderia ser considerada a hipótese de que o pintor francês tinha o intuito de criticar o papel social ocupado pela mulher no início do século XIX – o que perceptivelmente não se concretiza quando se compara aos quadros de representação masculina no esporte. É muito interessante notar que obras com as do estadunidense Bellows ou do francês Courbet, respectivamente, *Stag at Sharkey's* (1909) e *Les Lutteurs* (1853), de caráter fortemente crítico relacionado às questões político-sociais no âmbito do esporte moderno, não apresentam o teor de ironia e banalização na representação dos lutadores, há apenas o caráter irônico na representação do público das lutas, predominantemente masculino e da 'alta sociedade'. Diferentemente dos quadros de presença feminina de situações esportivas, os pintores da 'masculinidade esportiva' utilizam o tema como uma denúncia social de maneira que, negando a ridicularização dos atletas, conseguem constituir alegoricamente 'lutas sociais' entre a burguesia emergente e a classe proletária. Os artistas selecionam os temas e modelos que pretendem seguir, mas sempre os moldam e os representam de acordo com suas concepções estéticas e político-culturais.

É possível elencar alguns fatores histórico-culturais responsáveis pela ausência do corpo feminino nas obras artísticas que retrataram o fenômeno esportivo.

É fundamental enfatizar que, no século XIX, existiam pouquíssimas escolas no mundo que ofereciam às artistas do sexo feminino uma formação equivalente àquela recebida pelos homens. A impossibilidade de cursarem aulas de modelos vivos excluía a presença das mulheres da produção artística, assim, as mulheres que desejassem adquirir formação nas artes plásticas e se tornarem artistas tinham acesso extremamente restrito às escolas notórias, em certos contextos o acesso era explicitamente negado. Posteriormente, quando se deu a entrada da mulher nas escolas de formação acadêmica em artes no final do século XIX, as pintoras eram incentivadas a produzirem quase que exclusivamente paisagens e retratos²⁸.

Além da sua inserção tardia no cenário artístico, as mulheres só foram aceitas nos jogos olímpicos em 1912. A expectativa do público, ao assistir um evento esportivo, era ver a extenuante tentativa de testar e forçar os limites humanos. Portanto, ver mulheres expondo seus corpos competitivos em algumas modalidades tidas como femininas, que definitivamente não chegavam a utilizar movimentos de força e eram realizadas com muita vestimenta, poderia não ser tão atrativo como o cenário dos corpos livres das amarras das roupas dos pugilistas, dos maratonistas etc.

7 O ESPORTE NA ARTE BRASILEIRA

*Nem heróis argivos nem parias
voltam os homens – estropiados
mas lúcidos, na justa dimensão.
Souvenirs na bagagem misturados:
o dia-sím, o dia-não.*

*O dia-não completa o dia-sím
na perfeita medalha. Hoje completos
são os atletas que saúdo
nas mãos vazias eles trazem tudo
que dobra a fortaleza da alma forte.*

(Aos Atletas. Carlos Drummond de Andrade).

É POSSÍVEL A REPRESENTAÇÃO DO ESPORTE NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA?

O esporte na história da arte brasileira foi representado a partir do século XIX, iniciando com a presença dos pintores viajantes no território nacional. Portanto, trata-se de uma história recente que, todavia necessita de muita pesquisa e estudo, para responder tal questão.

A representação artística de práticas corporais no Brasil iniciou com os artistas vindos da Europa, como o britânico Augustus Earle²⁹, o pintor alemão João Maurício Rúgendas³⁰. As representações desses pintores viajantes tinham a preocupação de ilustrar para os europeus, os costumes, paisagens e povos que viviam na América do Sul. Diferentemente das obras norte-americanas e européias, cujo tema central no esporte era a prática corporal ou quem a

²⁸ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. **Tempo Social**, Junho 2005, vol.17, n.º 1, p.343-366.

²⁹ Augustus Earle (1793-1838). Pintor inglês de família norte-americana teve sua formação na escola da *Royal Academy* e aos 13 anos já participava de exposições. As experiências de suas viagens para o Mediterrâneo, norte da África e Brasil foram temas centrais em suas obras. Ao final da carreira participou com Charles Darwin de uma expedição ao Brasil como topográfico e desenhista.

³⁰ João Maurício Rúgendas (1802-1858) iniciou seus estudos de pintura na Academia de Belas Artes de Munique. Em sua primeira visita ao Brasil (1822), como desenhista de uma expedição científica, retratou tipos e costumes dando maior atenção ao negro e ao mulato e também algumas tribos indígenas. Em Paris (1835) lança o livro *Voyage pittoresque au Brésil*. Em sua segunda vinda ao Brasil (1845) realizou retratos da família imperial portuguesa.

realizasse, as imagens referidas ao Brasil tinham como principal papel descrever os hábitos e costumes. Ao invés de retratar a alta sociedade, a natureza ou os ‘selvagens’ como era mais comum nos temas dos pintores viajantes, alguns pintores como Earle e Rúgendas preferiram retratar camadas populares. Daí, justifica-se a presença, nas litografias e aquarelas, das práticas corporais populares como a dança e a capoeira, atividades de escravos e de negros libertos.



Figura 18: Augustus Earle. *Negroes fighting, Brazils*, 1821-23.

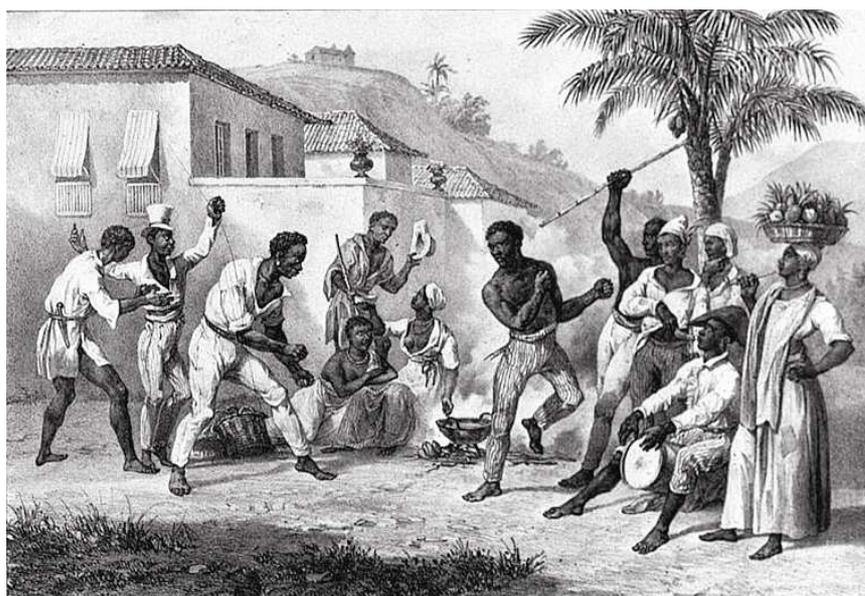


Figura 19: João Maurício Rúgendas. Litografia, 1835.

7.1 SÉCULO XX, ADMIRÁVEL MUNDO NOVO

O corpo, antes orquestrado por suas potencialidades que incitavam uma realidade física, ganhou adereços culturais através das práticas militares do pós-guerra, do surgimento de novos pensamentos das ciências sociais, da relevância cultural da jovialidade e das tendências nas artes modernas. Passou a ser o laboratório das conseqüências entre o corpo moldado pela política e as inovações estéticas do homem moderno. Como aponta Sevcenko: “De par com as últimas descobertas tecnológicas, de fato como um desdobramento delas, se destacou a noção de que o corpo humano em particular e a sociedade como um todo são também máquinas, autênticos dínamos geradores de energia.” (SEVCENKO, 2003, p.45).

A difusão da popularidade do esporte nas principais cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, foi resultado das influências de políticas nacionalistas, eugenistas e higienistas, vigentes do final do século XIX até a primeira metade do século XX.

As obras de representação artística que continham a cena esportiva se configuravam na presença marcante daqueles discursos, onde se propagavam os benefícios da prática de atividade física – conceito muito vinculado ao caráter político de manter uma sociedade jovem e saudável. Tais discursos podem ser observados claramente na revista argentina do início do século XX, *El Grafico*, dirigida especificamente para o público masculino:

Según El Grafico, el deporte debía ser considerado como una actividad física moral, ya que desarrollaba un estricto código de conducta en aquellos que lo practicaban debido a la existencia de reglas, controles y sanciones [...] Al comienzo, la revista era un portavoz de la ideología modernista en boga que enfatizaba la importancia de la educación física para la salud, introducía nociones de higiene, incorporaba recomendaciones [...] y sobre todo recalca persistentemente los aspectos morales y educacionales del deporte. (ARCHETTI, 2003, p. 90)

Em muitos países, houve preocupações com a higiene, com a formação corporal e com a saúde. Assim, políticas públicas e discursos foram disseminados para a sociedade moderna, com finalidades de moralizar e fortificar a nação e como principal instrumento de controle desse corpo que emergia da sociedade moderna.

A disseminação das práticas corporais importadas – como a ginástica sueca e os programas de Educação Física, capazes de abranger a vida ativa de quem se propusesse a realizá-

los – pautou-se no ideal de construir corpos saudáveis, atléticos e imbatíveis.

A magnitude que o fenômeno esportivo alcançou no coletivo foi aproveitada de imediato pelo discurso de líderes políticos. Mais uma vez se repetem os princípios, já utilizados pelo presidente estadunidense Theodore Roosevelt, por líderes do fascismo e nas ditaduras militares, de que o esporte é a expressão civilizada e moderna da bravura, o verdadeiro herói civilizador.

Através da promoção e do financiamento de eventos esportivos nas primeiras décadas do século XX, o governo paulistano, liderado por Washington Luís, criou uma atmosfera entusiástica e de afirmação da necessidade da adoção dos hábitos esportivos. O próprio Washington Luís gozava de uma aparência atlética e passou a aproveitar seu aspecto jovem e esportista para promover uma imagem moderna e bem estruturada, pautada nos princípios de um ‘bom mocismo’ advindo do esporte. Assim, não é raro encontrar textos dos cronistas da época referirem-se ao líder político paulistano, com o aposto: “ele que é também esportista”³¹. Aqui é inevitável a comparação dos discursos de Washington Luís e do presidente norte-americano Theodore Roosevelt, que também creditava ao esporte o papel de desenvolvimento não apenas de habilidades e aptidões físicas, mas do caráter e da moral do homem moderno³².

A imersão do movimento esportivo na sociedade brasileira modificou significativamente as relações do indivíduo com o corpo. Com a promoção e financiamento do esporte pelo Estado, pela imprensa e pelos clubes privados importaram-se modalidades, pulularam eventos esportivos nas cidades paulistanas e cariocas, surgiram novas formas de vestimentas para a prática esportiva, a imprensa abriu um espaço exclusivo para os acontecimentos atléticos e seus novos heróis advindos desses eventos. *Sports*, a primeira revista de grande circulação³³ especializada e exclusiva sobre a cultura física, surgiu nessa atmosfera de exaltação ao esporte, ilustrada inúmeras vezes pelo pintor brasileiro Di Cavalcanti.

As idéias de sociedade e civilização modernas são importadas do estrangeiro, o estilo de vida estadunidense, nos anos de 1920, são almejados pela sociedade brasileira cosmopolita: “Uma sociedade afluyente, moldada sob medida para uma classe dominante carente de um projeto próprio, tal como a burguesia carioca se apresentava.” (ANDRADE, 1990, p. 42).

³¹ SEVCENKO, 2003, p.55.

³² QUICK, M.; MYERS, J., 1992.

³³ SEVCENKO, 2003, p.56.

Em um trecho da revista carioca “Caretá”³⁴, uma publicação do final do ano de 1921, fica claro a popularidade da prática esportiva, ainda que por uma classe dominante, e que o esporte tornou-se sinônimo de modernidade e de afirmação da masculinidade:

Não há espetáculo mais deslumbrante do que as primeiras horas da manhã, a enseada de Botafogo e a Praia do Flamengo, com suas águas coalhadas de ‘yoles’ e ‘out-riggers’ dos nossos clubes, onde a mocidade exercita os músculos e retempera, no ar puríssimo, o sangue das veias. E já é um consolo para nós que temos a tendência formidável para o almofadismo. Os sports têm essa vantagem: Honram física e moralmente. Ensinam aos rapazes os benefícios da cultura física, e, como exemplo da nobreza de sentimentos[...].(CARETA,1921, Apud: ANDRADE, 1990, p. 44)³⁵

É nesse cenário que o esporte moderno surgiu como tema nas obras de artistas brasileiros como Vicente do Rego Monteiro, Victor Brecheret, José Roberto Aguilar. Não são obras de ilustrações dos costumes, nem corroboram o realismo de Eakins e Bellows, cujos traços ‘fidedignos’ dos contornos do corpo apresentam detalhes anatômicos minuciosos. Estes artistas brasileiros selecionam o movimento em detrimento da forma, compondo novas configurações de corpos atléticos, nos quais curvas e linhas, ângulos e formas doam dimensões volumosas aos corpos.

Além disso, o masculino e o feminino estão presentes na representação artística do esporte produzida por estes artistas. As nuances culturais de gêneros, também invocam características de esportes ditos ‘femininos’ e ‘masculinos’.

Os quadros *Boxeadores* (1927) e *As nadadoras* (1924) de corpos largos e volumosos de Vicente do Rego Monteiro, ganham movimento pela composição espacial de pernas e braços no quadro. O pintor denuncia rostos apáticos pouco individualizados como se quisesse caracterizar o esporte moderno competitivo pela contradição do pouco prazer, inserido numa homogeneização de corpos que buscam diferenciar-se através de vitórias e recordes. São corpos de matéria efêmera nos seus estados emocionais.

Os boxeadores de Rego Monteiro são tão impactantes quanto os corpos extenuantes dos lutadores de Bellows. Apesar dos delicados volumes esféricos e das curvas abauladas, a representação da força física se faz presente. De fato, Rego Monteiro e Bellows não

³⁴ Revista já extinta, fundada por Jorge Schmidt em 1908 e que circulou no Brasil até 1960. Careta era um semanário ilustrado que trazia charges e piadas sobre o Brasil daquela época. Entre seus colaboradores estão J. Carlos e Robert Schmidt (chargistas) e Lima Barreto e Olavo Bilac (escritores).

³⁵ Devido as dificuldades de encontrar um exemplar da revista Careta, na qual os exemplares que ainda restam estão na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, este trecho de 26/07/1921 foi retirado da dissertação de mestrado(1990) da historiadora Ana Maria Mauad de Sousa Andrade.



Figura 20: Vicente do Rego Monteiro. *Boxeadores*, 1927.

são semelhantes pelo estilo das técnicas de pintura, porém trazem em evidência o movimento. Maravilhosamente, o pintor pernambucano molda o lutador (posicionado no lado esquerdo do quadro) com uma linha sinuosa que se inicia no braço, passando pelo tronco, pernas e joelhos, caracterizando o virtuosismo esplêndido no esforço desse lutador em esquivar-se do golpe efetuado por seu adversário. Há um efeito sutil de sombras e luz sobre as massas foscas monocromáticas que realizam os

corpos dos lutadores. Recortes geométricos dão formas corporais, não extáticas, mas sim com um movimento que busca resgatar uma dignidade que o homem moderno perdeu em meio à fermentação de máquinas e da disciplina industrial.

A partir dos anos de 1920, o movimento corporal e as possibilidades de compor formas a partir dele, tornam-se o centro das obras artísticas brasileiras interessadas na representação dos corpos. Como Rego Monteiro, o escultor Victor Brecheret exaltou o movimento corporal. Em sua escultura *Luta de Índios Kalapalo* (1951), Brecheret deu um tratamento sofisticado ao movimento de confronto de corpos. Não há mais a distinção de características que pudessem individualizar os dois lutadores. A ausência de formas corporais definidas oferece um caráter generalizador aos corpos.



Figura 21: Víctor Brecheret. *Luta de Índios Kalapalo*, 1951.

A forma geométrica triangular que se compõe pela união dos dois corpos e pelo alongamento irreal das pernas, enfatiza a dimensão do movimento de uma posição da luta. Mesmo abordando a idéia de movimento, Brecheret imobiliza seus lutadores, na medida em que não há sobreposição de forças de um dos corpos. Semelhante aos conhecimentos da física, as forças aparentemente exercidas pelos lutadores são anuladas, daí a percepção de imobilidade.

Na segunda metade do século XX, o esporte nas artes brasileiras toma lugar como instrumento de crítica social. Obras em série do pintor José Roberto Aguilar e do pernambucano Silvio Malinconico realizadas, respectivamente, sobre os de temas do futebol e do exercício físico, abordam a configuração do fenômeno esportivo e das práticas corporais do período.

Aguilar, em três obras sobre o futebol, apresenta uma seqüência que participa de um período de intensa comoção social no Brasil, os anos 60, utilizando-se de um caráter realístico fantástico, por possuir uma característica de magia, fantasia, de irreal dentro da realidade dos quadros. Confeccionados com spray, estas obras apresentam cenas comuns para os torcedores e espectadores de eventos futebolísticos.



Figura 22: José Roberto Aguilar. *Série Futebol 1*, 1966.

É interessante como Aguilar constrói uma generalização de indivíduos e seus corpos. No quadro *Série do Futebol 1* de 1966, a impressão fantasmagórica atribuída aos corpos uniformizados e com a ausência de rostos, contribui para esta generalização. Aqui não é importante a figura do herói esportista, mas sim de um conjunto de indivíduos que

representam um coletivo. Corpos vazios preenchidos pelo fascínio do fenômeno esportivo.

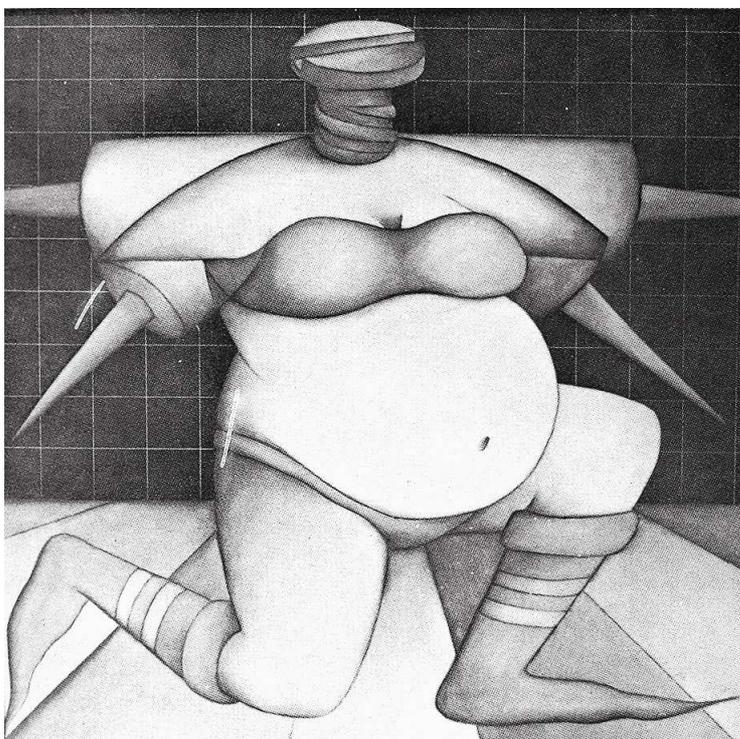


Figura 23: Silvio Malinconico. *Exercício no. 1*, 1981.

As obras do artista Silvio Malinconico, intituladas *Exercício n.º. 1* e *Exercício no.3*, ambas de 1981, retratam corpos disformes. A desconfiguração dos corpos femininos se dá pelas formas geométricas, pelas linhas curvas, pelas partes de ferramentas – parafusos e brocas - que formam membros e cabeças. O fundo constituído por formas geométricas caracteriza um ambiente minimalista. O corpo opulento, com segmentos de ferramentas maquinarias ocupa o espaço central e na tentativa de movimentar-se,

reproduz movimentos da ginástica.

As configurações de corpos dos dois pintores são distintas e marcam profundos sinais determinantes na observação do corpo, constituído de história e inserido em uma cultura. É no esporte que se aprende corporalmente uma ordem social inscrita por meio de um confronto permanente, postulando as mudanças sócio-culturais e políticas do esporte, transformando o corpo como instrumento passível e perceptível deste contexto que nunca é imutável e instável de influências.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Se procurar bem, você acaba encontrando
não a explicação (duvidosa) da vida,
mas a poesia (inexplicável) da vida
(Lembrete. Carlos Drummond de Andrade).*

O percurso da nossa pesquisa procurou refletir sobre a importância que a representação esportiva e as práticas corporais tomaram nas artes. A contextualização histórico-cultural das obras de artes que retratam cenas esportivas corrobora para o entendimento das encenações do esporte. Encenações constituídas de regras, nas quais o desempenho dos papéis depende de um texto em que a abordagem e as ações são rigidamente estabelecidas. Tal contextualização também auxilia na compreensão do fenômeno esportivo, na avaliação e no entendimento das mudanças históricas do homem, na possibilidade de desenvolvimento de diferentes encenações do esporte e na interpretação de diferentes papéis sociais dentro do âmbito esportivo. As representações artísticas, constituídas da figuração do corpo e da cena esportiva, são pleoras de estímulos que o fenômeno esportivo pode causar em muitos níveis de relações entre espectador, atleta, amadores, praticantes, torcidas, fãs, sucesso, vitórias, derrotas, superação e ideais esportivos.

As artes plásticas trouxeram representações de momentos promovidos pelo esporte, transformaram o comum e o cotidiano no singular e na espontaneidade do movimentar-se. O golpe de um boxeador, a força dos braços de remadores são apresentados de maneira única nas obras permitindo a contemplação desses momentos. Tal contemplação não é possível no exato instante que acontece, pois o esporte possui um tempo distinto da arte: uma rebatida fantástica de um tenista desaparece no momento seguinte, sua reprodução verdadeira nunca será possível, pois se deu em tempo real e de presença real.

Em poucas instâncias se conseguiu ver o esporte como instrumento de crítica, e não como alvo. Obras como *The Wrestlers* (1905) de George Benjamin Luks, *Stag at Sharkey's*

(1909) de George Bellows e *Les Lutteurs* (1853) de Gustave Courbet, trataram o fenômeno esportivo como instrumento de crítica aos contextos sócio-políticos da época.

A sociedade moderna sofreu uma verdadeira hipertrofia do esporte. A virada do século XIX para o XX, engendrada por inovações tecnológicas, novas formas de lazer, novas experiências da manifestação artística, novas correntes políticas, foi o verdadeiro palco da encenação do esporte em meio à avalanche de acontecimentos. Nessa fermentação não faltavam menções ao fenômeno da cultura física.

O esporte percorreu por lugares de muita tradição como ballet clássico, no espetáculo *Jeux* (1913) do bailarino russo Nijinski, pela primeira vez apresentou-se uma coreografia rica de gestos esportivos mesclados harmonicamente com os movimentos da dança. No cinema, surgiram muitas produções, a cineasta Leni Riefensthal tratou profusamente o fascínio pelo corpo masculino esculpido pelo esporte. Na literatura pulularam cronistas que abordavam a nova idéia de corpo e os seus novos usos.

Nunca foi tão adequado o termo de heroísmo para o esporte. A figura do herói representa antes de tudo a audácia num conjunto de ações inovadoras, que muito provavelmente não teríamos coragem de realizá-las. A dramaticidade de situações nas quais o herói se coloca, oferece dignidade e autenticidade aos seus impulsos, ainda mais quando se coloca em risco sua própria existência. Suas virtudes de mobilidade exclusivas são fontes do seu poder. Seu esforço de transpor limites fascina e se configura como razão de veneração pelos homens. Não pode nunca estar num estado de imobilidade como esculturas de deuses, sua natureza é dinâmica e de mutações. A aventura se faz seu espaço e a luta seu instrumento representativo contra suas próprias limitações.

O esporte moderno se aproveita da imagem do herói. O homem enxerga no esporte o heroísmo que preencheria o vazio da vida moderna, cobriria lacunas da rotina, do cotidiano, da disciplina das indústrias, da rigidez do tempo, formas intrínsecas do novo etilo de vida.

A arte concebeu o fenômeno esportivo, como também a configuração do corpo, das formas que ele realmente acontece, ora numa imagem etérea, sublime, quase até pudica, das formas e possibilidades do corpo – ora expondo incisivamente de que maneira sociedade e política se serviram do impacto esportivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Henry. George Bellows: New York, Los Angeles and Columbus. **The Burlington Magazine**, London, v. 134, n. 1075, p.684-687, oct.1992.

ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. **Sob o Signo da Imagem: A Produção de Fotografias e o Controle dos Códigos de Representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX**. 1990. Dissertação (Mestrado em História)- Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 95.

_____. **Seleta em prosa e verso**. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.183.

ARCHETTI, Eduardo. P. **Masculinidades, fútbol, tango y polo em la Argentina**. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2003.

ARTE NO BRASIL. São Paulo: Abril Cultural, v. 34 e 48, 1979.

BATISTA, Marta Rossetti; LIMA, Yone Soares. Catálogo da Coleção Mário de Andrade. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: IEB/USP, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. São Paulo: Paz e Terra, 1988. Textos inéditos selecionados por Teixeira Coelho; tradução de Suely Cassal.

BERGER, Martin. A. **Modernity and Gender in Thomas Eakins's "Swimming"**. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3109280>>. Acesso em: 29 set. 2006.

BOURDIEU, Pierre. Programa para uma sociologia do esporte. In: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

COHEN, Margareth. A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

COLI, Jorge. **O que é arte?** São Paulo: Brasiliense, 1990. 131 p. (Primeiros passos).

COTTER, Holland. **Paul Cadmus Dies at 94; Virtuoso American Painter**. 1999. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9804E0DC1F31F936A25751C1A96F958260&sec=&spn=&pagewanted=all#>>. Acesso em: 05 abr. 2008.

DALTON, Kathleen. **Theodore Roosevelt: a strenuous life**. Nova Iorque: Vintage, 2004. Disponível em: <<http://site.ebrary.com/lib/unicamp/Doc?id=10056638>>. Acesso em: 15 dez. 2007.

DOYLE, Jennifer. **Sex, Scandal, and Thomas Eakins's The Gross Clinic**. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2902953>>. Acesso em: 04 abr. 2007.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **Deporte y ocio, en el proceso de la civilizacion**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1995.

FLAUBERT, Gustave. **Bouvard e Pécuchet**. Lisboa: Cotovia, 1990. p. 134.

GOMBRICH, Ernest Hans. **História da arte**. 15. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1993.

GONDRA, José Gonçalves. Homo hygienicus: educação, higiene e a reinvenção do homem. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 23, n. 59, 2003.

GRIFFIN, Randall C. **Thomas Eakins' Construction of the Male Body**, or 'Men Get to Know Each Other across the Space of Time'. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1360554>>. Acesso em: 14 nov. 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HASKELL, Barbara. **The American century: Art & Culture 1900-1950**. New York: W.W. Norton & Company, 1999.

HAYWOOD, Robert. George Bellows's "Stag at Sharkey's": Boxing, Violence and Male Identity. **Smithsonian Studies in American Art**, Vol. 2, No. 2. p. 2-15. Spring. 1988.

HENDRICKS, Gordon. **The Champion Single Sculls**. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3258339>>. Acesso em: 29 set. 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque. **Raízes de Sergio Buarque de Holanda**. BARBOSA, Francisco de Assis (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JOHNS, Elizabeth. **Thomas Eakins: Scenes from modern life**. Disponível em: <http://www.pbs.org/eakins/index.htm>. Acesso em: 25 ago. 2007.

LEIRIS, Michel. **Espelho da tauromaquia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

MELO, Victor Andrade. Jogos olímpicos e arte, Olympia. In: _____. (Org.). **O esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2005.

MIERAS, Emily. Tales From The Other Side Of The Bridge: YMCA Manhood, Social Class And Social Reform In Turn-Of-The-Twentieth-Century Philadelphia. **Gender & History**, EUA, v. 17, n. 02, p. 409-440, Ago. 2005.

NOCHLIN, Linda. Issues of gender in Cassat and Eakins. In: EISENMAN, Stephen F. **Nineteenth Century Art**, a critical history. London: Thomas and Hudson, 1995.

PEÇANHA, Shirley Fátima Gomes de Almeida. A poesia a serviço da corte. In: **Calíope: presença clássica**. Rio de Janeiro, n. 12, p. 49-59. nov. 2004. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas/caliope12.pdf>>. Acesso em: 02 fev. 2008.

PRIZEFIGHTING Not Easy to Suppress. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 2-1. 07 abr. 1907. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9A02E3D9153EE733A25754C0A9629C946897D6CF&scp=1&sq=prizefighting+not+easy+to+suppress&st=p>>. Acesso em: 20 jan. 2008.

QUICK, Michael; MYERS, Jane. **The Paintings of George Bellows**. Los Angeles: Los Angeles County Museum, 1992.

Revista Piauí. **Um Brasil estrangeiro**: o esporte como ideal de classe e inocência. Rio de Janeiro, n. 10, p.24-28, jul. 2007.

RICHARDSON, Edgar Preston. **Painting in America** – The story of 450 years. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1956.

ROOSEVELT, Theodore. **Theodore Roosevelt**: a strenuous life. New York: Century Company, 1900. Disponível em: <<http://www.bartleby.com/58/10.html>>. Acesso em: 10 dez. 2007.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, José Claudio. **Artistas de Pernambuco**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1982.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. **Tempo Social**, Junho 2005, vol.17, no. 1, p.343-366.

SMITH, William. Feather Weight Billy Smith. **Archives of American Art Journal**, p. 15-16. Jul., 1964. Vol. 4, No. 3. Disponível em: <<http://www.jstor.org/action/showArticle?doi=10.2307/1557048&Search=yes&term=billy&term=eakins&term=smith&term=thomas&item=4&returnArticleService=showArticle&ttl=77&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dbilly%2Bsmith%2Bthomas%2Beakins%26gw%3Djtx%26prq%3DArchives%2Bof%2BAmerican%2BArt%2BJournal%26hp%3D25>>. Acesso em: 15 fev. 2008.

SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da educação no corpo**: Estudo a partir da ginástica francesa no século XIX. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma, notas etnográficas de um aprendiz de boxe.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história.** Brasília: UNB, 1992. 198 p.