

ARTE E LUTA DE CLASSES: APONTAMENTOS SOBRE “OS OPERÁRIOS” E “MANIFESTACIÓN”

ADAIR ANGELO DALAROSA¹

KATERINE ZANELLA²

RESUMO: O artigo propõe analisar a Arte como forma de expressão da luta de classes, que não se manifesta somente pelo conflito de interesses entre burgueses e proletariado; é expressa também pela exploração de uma nação sobre a outra, do sexo masculino sobre o feminino, da cultura dominante sobre as minorias. Fundamenta-se a argumentação nas obras de Karl Marx, Friedrich Engels, Antonio Gramsci, Domenico Losurdo, Aníbal Ponce e Walter Benjamim. O método utilizado é o materialismo histórico dialético e busca-se demonstrar a relação entre arte e classes sociais expressa nas obras de Tarsila do Amaral “Os Operários”, e de Antonio Berni “*Manifestación*”. A justificativa deste estudo é a necessidade de afirmar a arte como expressão cultural do homem histórico, contrariando as afirmações inatistas e naturalistas que afirmam ser a arte produto do “espírito puro. Decorre dessa constatação que a arte pode se tornar ferramenta ideológica de reprodução ou de transformação das formas sociais existentes.

Palavras-chave: Arte. Luta de Classes. Ideologia.

ART AND FIGHT OF CLASSES: APPOINTMENTS ON "OS OPERÁRIOS" AND "MANIFESTACIÓN"

ABSTRACT: The article proposes to analyze Art as a form of expression of the class struggle. It is added that this is manifested not only by the conflict of interests between bourgeois and proletariat; is also expressed by the exploitation of one nation over another, from the masculine to the feminine, of the dominant culture over minorities. The argument is based on the works of Karl Marx, Friedrich Engels, Antonio Gramsci, Domenico Losurdo, Aníbal Ponce, Walter Benjamim. The research is based on the method of dialectical historical materialism and seeks to unravel the relationship between art and social classes expressed in the works of Tarsila do Amaral "The Workers", and Antonio Berni "*Manifestación*." The study is justified by the need to affirm art as the cultural expression of historical man. It follows from this observation that art can become an ideological tool of reproduction or transformation of existing social forms.

Keywords: Art. Class Struggle. Ideology.

¹ Doutor em Educação. Docente da UNICENTRO. E-mail: adairdalarosa@hotmail.com.

² Graduada em Artes Visuais. Docente da Rede Estadual de Educação do Paraná.

ART Y LUCHA DE CLASES: ANÁLISIS DE LAS OBRAS “OS OPERÁRIOS” Y “MANIFESTACIÓN”

RESUMEN: El artículo se propone a analizar el Arte como forma de expresión de lucha de clases, que no sólo se manifiesta por el conflicto de intereses entre burgueses y proletariado; y expresa también por la exploración de una nación sobre la otra, del sexo masculino sobre el femenino, de la cultura dominante sobre las minorías. Se fundamenta la argumentación en las obras de Karl Marx, Friedrich Engels, Antonio Gramsci, Domenico Losurdo, Aníbal Ponce y Walter Benjamim. El método utilizado es el materialismo histórico dialéctico y se busca demostrar la relación entre arte y clases sociales expresadas en las obras de Tarsila do Amaral “*Os Operários*”, y de Antonio Berni “*Manifestación*”. La justificativa de este estudio es la necesidad de afirmar el arte como expresión cultural del hombre histórico, contrariamente a las afirmaciones innatas y naturalistas que afirman ser el arte producto del “espíritu puro”. Descorre de esa constatación que el arte puede ser herramienta ideológica de reproducción o de transformación de las formas sociales existentes.

Palabras clave: Arte. Lucha de Clases. Ideología.

Introdução³

O presente artigo resulta de pesquisa em andamento sobre a problemática da arte como expressão da luta de classes. Para demonstrar essa relação, busca-se analisar as obras de arte de Tarsila do Amaral e Antonio Berni. Decorre desse propósito a necessidade de fazer uma análise histórica das obras “*Os operários*”, de Tarsila do Amaral e “*Manifestación*”, de Antonio Berni. A escolha das obras se dá pelo fato de que os dois artistas e suas respectivas obras são do mesmo período histórico e abordam a problemática social do Brasil e da Argentina. Este texto foi apresentado como comunicação oral no *III Encuentro de Estudios Sociales desde América Latina y El Caribe - Unila*, Foz do Iguaçu-Brasil, de 1 a 3 de outubro de 2015.

O trabalho se justifica pela necessidade de demonstrar que a arte, entendida como produto artístico puro, desvinculado de ideologias, constitui um equívoco. É uma visão idealista e positivista que naturaliza a formação do homem e sua produção espiritual. Contrariamente, busca-se demonstrar que a arte lida como produto histórico e expressão das contradições sociais pode contribuir para a formação do cidadão de fato.

³ Texto apresentado como comunicação oral no *III Encuentro de Estudios Sociales desde América Latina y El Caribe- Unila*, Foz do Iguaçu - Brasil, de 1 a 3 de outubro de 2015.

A metodologia consiste em analisar o contexto histórico da produção das obras de arte em questão. Além das obras de arte citadas, analisamos também textos clássicos sobre a história, filosofia e política. A interpretação dos dados é estruturada seguindo o método do materialismo histórico, atendendo para as categorias da totalidade, contradição e mediação.

O texto é organizado em três partes. Inicialmente apresenta uma breve conceituação de Arte, Política e Trabalho segundo a literatura clássica. O segundo tópico aborda o conceito de luta de classes como expressão da divisão social do trabalho na sociedade capitalista. Ressalta-se que a arte não fica imune a esse determinante histórico, contrariando a ideia de “arte pura”, desvinculada da problemática social. Por fim, o texto apresenta uma análise das obras de Tarsila do Amaral e Antonio Berni para demonstrar como estes artistas retrataram a problemática social do seu tempo nas obras citadas. Embora a reflexão apresentada no texto resulte de trabalho ainda inconcluso, esperamos poder contribuir para a difusão do conhecimento acerca da relação entre Arte, Política e Trabalho no âmbito das sociedades de classes.

Conceituando Arte, Política e Trabalho

Sendo a Arte objeto central de nossa pesquisa, torna-se necessário observar que antes de nos debruçarmos no estudo da Arte de determinado período histórico, necessita-se definir o que se entende por Arte. Dentre muitas definições temos que arte é “em seu significado mais geral, todo conjunto de regras capazes de dirigir uma atividade humana qualquer” (ABBAGNANO, 1998, p. 81).

Dessa forma, a Arte pode ser definida como toda forma de manifestação humana, desde as mais primitivas às mais complexas. Para Platão, “a Arte compreende todas as atividades humanas ordenadas e distingue-se no seu complexo da natureza” (ABBAGNANO, 1998, p. 81). As definições acima indicam que toda produção humana como a política, a poesia, a medicina, a ciência assim como a própria filosofia, fazem parte da arte. Assim sendo, “Arte significa certa virtude ou habilidade para fazer ou produzir algo” (MORA, 2000, p. 199).

Essa visão de Arte se restringe a certas habilidades que todo ser humano pode vir a ter ou apreender de acordo com suas necessidades. Desse modo, o homem faz Arte e esta atividade tem a função primordial de exprimir a relação do homem com a natureza e com os outros homens. Seguindo a mesma linha de pensamento, de *Arte como saber artístico organizado*, vemos que o homem é o único ser capaz de produzir Arte. “A obra de Arte busca caminhos de acesso real e de expressão da

verdade. Em outras palavras, as artes não pretendiam imitar a realidade, nem pretendiam ser ilusões sobre a realidade, mas exprimir por meios artísticos a sua própria realidade” (CHAUÍ, 1995, p. 318).

Conforme as definições dadas, se observa que a Arte é uma forma humana de expressar sentimentos, modos de vida e relações entre homens e dos homens com a natureza. Assim, pode-se dizer que também pela Arte o homem educa a si mesmo. Para Chauí (1995, p. 324):

Hegel insiste no papel educativo da arte. A pedagogia artística se efetua sob duas modalidades sucessivas: na primeira, a arte é o meio para a educação moral da sociedade (como Aristóteles havia mostrado a respeito da tragédia); na segunda, pela maneira que destrói a brutalidade da matéria, impondo a pureza da forma, educa a sociedade para passar do artístico à espiritualidade da religião.

Após constatar que a Arte é uma forma humana de se expressar, torna-se necessário explicitar que o homem não produz a Arte de modo individual ou por determinações do “espírito puro”, sendo o homem um ser social, a Arte é a expressão de como este ser social vive.

A política pode ser definida de diferentes maneiras. Poderíamos falar da política econômica, da política educacional, da política de segurança, saúde e assim sucessivamente. Neste texto, utilizamos o termo *política* conforme o uso clássico e dirigido à organização e funcionamento da sociedade. Consultando o Dicionário de Política de Norberto Bobbio, constata-se que “o significado clássico e moderno de política – Derivado do adjetivo originado de pólis (*politikós*), que significa tudo o que se refere à cidade e, conseqüentemente, o que é urbano, civil, público, e até mesmo sociável e social, o termo política se expandiu graças à influência da grande obra de Aristóteles, intitulada *Política*, que deve ser considerada como o primeiro tratado sobre a natureza, funções e divisão do Estado, e sobre as várias formas de governo, com a significação mais comum de arte ou ciência do governo”. Também define política como “forma de atividade ou de práxis humana, está estreitamente ligado ao de poder” (BOBBIO, 1997, p. 956).

Seguindo o mesmo dicionário, encontramos ainda referência no que diz respeito ao fim da política. Afirma que, “a respeito do fim da Política, a única coisa que se pode dizer é que, se o poder político, justamente em virtude do monopólio da força, constitui o poder supremo num determinado grupo social, o fim que se pretende alcançar pela ação dos políticos é aquele que, em cada situação, são considerados prioritários para o grupo (ou para a classe nele dominante) [...]”. Embora extensa, julgamos importante continuar a citação pois esclarece que

em épocas de lutas sociais e civis por exemplo, será a unidade do Estado, a concórdia, a paz, a ordem pública etc.; em tempos de paz interna e externa, será o bem-estar, a prosperidade ou a potência; em tempos de opressão por parte de um governo despótico, será a conquista dos direitos civis e políticos; em tempos de dependência de uma potência estrangeira, a independência nacional. Isto quer dizer que a Política não tem fins perpetuamente definidos, e muito menos um fim que os compreenda a todos e que possa ser considerado como o seu verdadeiro fim: os fins da Política são tantos quantas são as metas que um grupo organizado se propõe, de acordo com os tempos e circunstâncias (BOBBIO, 1997, p. 956-957).

A explicação do dicionário demonstra que, para os fins da política, toda a produção humana acaba sendo direcionada para o mesmo objetivo. A arte não escapa desse “uso político” e, portanto, toda obra de arte expressa, não somente a intenção do artista, sua habilidade e qualidade intelectual, mas também o contexto político no qual ela é produzida.

Desse modo, constata-se que nas sociedades Teocráticas, o Estado é o poder central. A figura de Deus é vista como forma de rei e a função da Arte é de inter-receptora entre este mundo e uma transcendência. Já nas sociedades Patriarcais há o domínio do homem pelo homem e a autoridade que daí resulta, e a presença divina se dissolve numa pluralidade de manifestações diversas. É uma Arte da decoração com que enriquece o peso natural dos objetos, nostalgia da família, centro do ser e da felicidade. A Arte exerce uma função social. Ainda nas sociedades Feudais há exaltação do homem individual pela força que ele apresenta sofrimento, fatalidade, tentativa de arrumação da experiência humana como comunicação, exaltação e participação. A função da Arte é acentuar e exaltar relações vivas. Na Idade Média, a Arte é vista como esforço de justificação, criando um estado de perigo para o homem. Já nas sociedades monárquicas e capitalistas, a Arte Exalta o poder central e o Estado, com função voltada para o prestígio do homem e valores da classe burguesa. Com isso, nas sociedades industriais, a arte é vista como afirmação de bens e mercado (DUVIGNAUD, 1970).

Nas sociedades modernas capitalistas, a natureza artística do trabalho tende a separar-se dele. Tal separação se deve à divisão social do trabalho e do conhecimento. Desse modo, a Arte torna-se uma necessidade de todo ser humano socialmente situado.

Partimos do pressuposto de que o homem não nasce homem e nem há uma essência humana natural. No dizer de Suchodolski (2000), se houver uma natureza humana esta natureza deve ser criada pela própria educação.

Contudo, não basta dizer que o homem é um ser histórico e social e que a sua cultura é

também histórica. É preciso antes de tudo explicitar em que sociedade vive o homem. Tratando-se de sociedade de classes a qual se assenta sobre a divisão social do trabalho e a divisão social do conhecimento, surge, inevitavelmente, a dualidade educacional e, no âmbito da produção, a crescente lógica do mercado e do consumo que tende a transformar gradativamente toda produção humana em “produto mercadoria”. Tal mercantilização não afeta apenas a produção material, mas também a produção não material (espiritual, cultural, artística).

No caso da Arte, podemos citar a crítica de Benjamim (2012), ao afirmar que numa sociedade de classes a produção artística é uma produção de classe o que significa dizer que a Arte expressa a visão de mundo do artista e a que classe ele pertence. Por isso, ele diz “Aragon tem a total razão quando afirma, em outro contexto: o intelectual revolucionário aparece antes de mais nada como um traidor a sua classe de origem”.

Para Marx e Engels (1986), os homens têm nas mãos a direção da vida que se quer ter e podem ser diferenciados dos animais por diferentes motivos, dentre eles a consciência, a religião, entre outros. Mas o que faz os homens é realmente o modo como produzem seus meios de sobrevivência, e assim produzem sua própria vida. Contudo, a produção humana não se restringe à produção material, pois ao produzirem materialmente acabam por criar cultura, ou seja, ideias, religião, Arte, ciência.

Ainda segundo o autor citado, esse é um processo natural que todo ser humano deve atingir para que suas ações determinem o seu processo de vida. Diz: “os homens devem estar em condições de viver para poder fazer história. Mas para viver é preciso antes de tudo comer, beber, ter habitação, vestir-se e algumas coisas mais” (MARX; ENGELS, 1986, p. 39). Ao acrescentar “algumas coisas mais” pode-se dizer que aí está a possibilidade da produção artística. Desse modo, a Arte torna-se uma necessidade de todo ser humano social.

Essa atividade criativa, que o ser humano desenvolve para criar ou produzir algo necessário à natureza humana, denomina-se trabalho. Assim sendo, o trabalho expressa, de um lado, o homem no sentido da produção material para satisfazer suas necessidades e, de outro, também objetiva no trabalho ideais, imaginações e criatividade que expressam sua produção não-material, espiritual. Para Vázquez,

Quando se pretendeu encontrar a expressão do homem, a realização de suas forças essenciais, buscou-se-lhe, fora do trabalho, da produção. A produção

foi somente vista em sua utilidade exterior não como explicitação ou objetivação das forças essenciais humanas. Não se percebeu a ligação do trabalho da indústria, com a essência do homem precisamente por que até hoje a essência do homem esteve alienada nesta relação (2011, p. 60).

Com efeito, a Arte no trabalho não significa apenas criação de objetos úteis, mas também toda forma de imaginação e criação de ideias, finalidades e sentimentos expressos em material concreto. Sendo assim, o homem materializa seus pensamentos e ideias num plano material sensível que manifesta sua existência humana por meio da capacidade de expressão, possibilitando criar objetos. Dessa forma, arte e trabalho constituem uma unidade, contrapondo a ideia de que trabalho é sinônimo de dor e sofrimento, e arte de alegria e prazer.

Embora comumente se relacione Arte com trabalho e que trabalho significa produção humana criativa, tal relação parece não ser tão “amistosa”. Surge a questão de saber se a produção/reprodução no processo de trabalho alienado, *estranhado*, pode ser denominada de “produção artística”. Por isso, necessita-se distinguir trabalho como atividade mecânica, pragmática de trabalho criativo, livre, ou seja, distinguir trabalho com valor de uso⁴, criativo, e trabalho como mercadoria⁵, alienado.

Gramsci demonstrou essa diferença em carta a sua esposa dizendo: “você insiste excessivamente em lembrar minhas observações sobre sua personalidade ainda não desenvolvida, sobre a necessidade em seu caso, de fazer desabrochar seu verdadeiro ser etc.” Certamente você tomou ao pé da letra minhas observações e não as colocou em sua esfera apropriada (GRAMSCI, 2005, p. 179).

Gramsci ainda argumenta

um elemento que certamente lhe escapou é como eu mesmo insisti que dedicasse uma parte de seu tempo à Música [...]. Sempre pensei que sua personalidade se desenvolveu em grande parte em torno da atividade artística e você sofreu como que uma amputação devido à orientação meramente prática e no sentido de interesse imediatos que imprimiu a sua vida. Diria que,

⁴ Para Marx, o trabalho é criativo. Produz valor. Distingue o trabalho como valor de uso e o trabalho como valor de troca. Valor de uso significa o trabalho que realiza diretamente necessidades humanas. É o trabalho não mediado pela exploração do lucro.

⁵ Já o trabalho com valor de troca significa o trabalho mediado, estranhado. Significa dizer que o trabalho figura como uma mercadoria que é vendida no mercado de trabalho. É nessa modalidade de trabalho que, segundo Marx, ocorre a alienação.

em sua vida houve um erro “metafísico”, com consequências de desarmonia e desequilíbrio psicofísicos (GRAMSCI, carta a Iulca, 28 março de 1932).

No mesmo sentido, Gramsci afirma ainda em carta posterior: “ao avaliar a si mesma e sua contribuição para a vida, você não leva em conta que, num certo ponto deu a sua personalidade uma orientação nova, abandonando a atividade artística em favor de uma atividade mais imediatamente prática” (GRAMSCI, 2005, p. 179). Após demonstrar a articulação entre Arte, política e trabalho buscase explicitar de que modo a Arte expressa a luta de classes.

A “Arte” da Luta de Classes

Neste item o termo “Arte” é utilizado para expressar a luta de classes como produção histórica. Nesse sentido, entende-se por luta de classes a relação contraditória entre capital e trabalho. O conceito de luta de classes é central na análise marxista das relações sociais. Embora as teorias neoliberais e pós-modernas tentem declará-lo ultrapassado ou até mesmo impróprio para a análise das questões sociais na atualidade, ele ainda permanece válido. A esse respeito o filósofo italiano Domenico Losurdo pergunta:

Questa gigantesca ondata rivoluzionaria, che modifica profondamente la divisione del lavoro a livello Internazionale e non la lascia immutata neppure all'interno del paese-guida dell'Occidente, há qualcosa a che fare com la lotta di classe? Oppure la lotta di classe è solo il conflitto che vede contrapporsi in un singolo paese proletari e capitalisti, lavoro dependente e grande borghesia? (LOSURDO, 2013, p. 6).

O conceito Luta de Classes é utilizado por Marx e Engels para explicitar as relações sociais no interior da sociedade capitalista, ou seja, na organização social centrada na desigualdade. Quando se fala de sociedade, organização social, estrutura social, é sempre importante ter em mente que a sociedade não é um conceito abstrato e que organização social não é algo definido fora da história. É necessário analisá-la segundo as relações de produção (políticas, ideológicas e de organização do trabalho) e não como fenômeno isolado, natural. Nisso consiste a materialidade a qual se refere a teoria do materialismo histórico.

A história de luta de classes coincide com a instituição da propriedade privada dos meios de produção. Ela ocorre na luta pela produção da existência e determina o grau de poder político e econômico das diferentes classes sociais. Daí que

O conceito de classe tem uma importância capital na teoria marxista, conquanto nem Marx nem Engels jamais o tenham formulado de maneira sistemática. Num certo sentido, ele foi o ponto de partida de toda a teoria de Marx, pois foi a descoberta do proletariado como “a ideia no próprio real” – uma nova força política engajada em uma luta pela emancipação – que fez Marx voltar-se diretamente para a análise da estrutura econômica das sociedades modernas e de seu processo de desenvolvimento (BOTTOMORE, 2001, p. 61).

Constatada a contradição entre capital e trabalho numa sociedade de classes, é preciso considerar ainda que a produção do homem não se limita à produção material. Ao produzir a subsistência material, o homem produz também cultura, Arte, política, ideologia, religião etc. Significa dizer que a consciência humana, o pensamento, a ideologia não são dados apropriados. Constituem uma produção histórica a qual não se explica desvinculada da produção material. Daí afirmar Marx que “[...] o modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral. Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (MARX; ENGELS, 1986, p. 37). Isso porque

o primeiro pressuposto de toda a existência humana e, portanto, de toda a história, é que os homens devem estar em condições de viver para poder “fazer história”. [...] O primeiro ato histórico é, portanto, a produção dos meios que permitam a satisfação destas necessidades, a produção da própria vida material, e de fato este é um ato histórico, uma condição fundamental de toda a história, que ainda hoje, como há milhares de anos, deve ser cumprido todos os dias e todas as horas, simplesmente para manter os homens vivos (MARX; ENGELS, 1986, p. 39).

Para esses autores, o primeiro ato histórico do homem é produzir meios para satisfazer suas necessidades. Suprindo as primeiras necessidades, surgem outras de segunda ordem como a ciência, a técnica, a política e a educação. O terceiro aspecto é que, vivendo em sociedade, os homens renovam sua própria vida e começam a criar (procriar) outros homens: a família. A quarta e última condição é que nessa produção da vida e na relação do homem com a natureza e do homem com os outros homens ocorre uma dupla relação, natural e social, a linguagem e a consciência. Daí afirmar que é a vida que determina a consciência e não a consciência que determina a vida. Nessa perspectiva, a leitura e a difusão da obra de arte como forma consciente pode tornar-se instrumento de confronto ideológico no seio da luta de classes; e dirigida no sentido da transformação social.

A Obra de Arte como Expressão da Luta de Classes: Apontamentos sobre as Obras “Os Operários”, de Tarsila do Amaral, e “Manifestación”, de Antonio Berni

Tarsila do Amaral nasceu em 1886, em Capivari-SP, onde viveu em uma fazenda cafeeira com seus pais, rodeada pela natureza e animais. Aos 16 anos foi para a Espanha estudar e voltou ao Brasil em 1906. Suas pinturas, de início, eram voltadas ao Impressionismo⁶. Em 1922, vinda da Europa descobriu o Modernismo quando, junto com Anita Malfatti, Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Pecchia ansiavam um mundo melhor. Tarsila voltou a Paris e teve contato com o Cubismo⁷, a partir daí foi além, e mesclou em suas obras seu contato com a natureza, terra, aspectos culturais e tradicionais.

Abandonou completamente o rigor técnico nas suas obras. Profundidade e perspectiva foram deixados de lado para seguir temas relacionados a sua infância, e problemas sociais. Como gostava muito de viajar, suas obras tomavam caráter local, como em uma viagem para Minas Gerais, onde se encantava com a beleza e riqueza culturais, sua pintura começou a ter linhas retas ou arredondadas, com traços pretos e fortes. Essa fase recebeu o nome de “Movimento Pau Brasil” (RAFFA, 2006). Em meio a uma grande crise financeira, expressa pela denominada Crise de 1929, Tarsila expôs suas obras na Europa, “e no retorno ao Brasil começa a pintar temas sociais, “os Operários” – 1933” (RAFFA, 2006, p. 33).

⁶Movimento artístico do século XX, no qual retrata modificações de uma paisagem, causada pela impressão da luz, em determinado horário do dia ou condições climáticas específicas. As pinturas eram feitas ao ar livre com pinceladas vigorosas, tentando expressar as diferenças de uma mesma paisagem em diferentes horas do dia (RAFFA, 2006).

⁷O movimento da arte do século XX, que visava inventar e não copiar. Seus desenhos rompiam com a apresentação tradicional de um objeto calcada na perspectiva, mostra a figura em mais de uma face distorcendo-a sutilmente. O cubismo rompeu com o passado ao inovar na arte com uma nova concepção de espaço e superposição dos objetos.

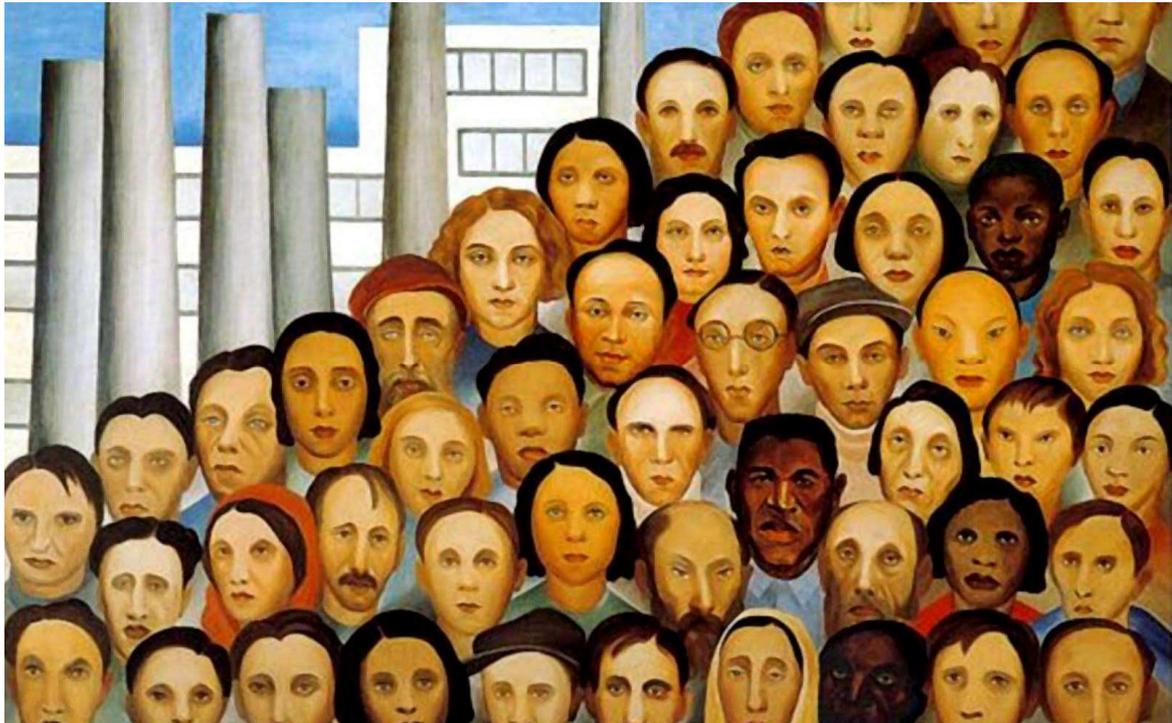


Figura 1 - “Os Operários” Tarsila do Amaral. **Fonte:** Disponível em: <http://noticias.universia.com.br>. Acesso em: 11/08/2016.

Nessa obra fica evidente a preocupação de Tarsila com os acontecimentos sociais que havia nesse período. Há um grande número de pessoas vindas de todas as regiões do Brasil para São Paulo e Rio de Janeiro, com intuito de trabalhar nas grandes fábricas que haviam se instalado na época. Os Operários eram de todas as nacionalidades, brancos, negros, mestiços, jovens, velhos, homens e mulheres, todos ocupando um espaço na obra de igualdade, colocados lado a lado com expressões faciais apáticas e sérias. Na obra não há rostos iguais. Ao fundo da obra, o fervor das fábricas e suas grandes chaminés arrebatando o espaço no início do século XX.

Em 1930, o movimento Modernista já era expressivo no Brasil. No contexto social da época, muitos artistas defendiam a construção de uma identidade nacional. Daí a preocupação com temáticas sociais num período em que o país enfrenta grande crise que gerou consequências em todos os setores da sociedade. O período em questão foi marcado pela “Revolução de Trinta” no qual se verificou uma “sistemática exclusão, repressão e manipulação do movimento operário pelas classes dominantes e por aqueles que se autodenominaram representantes dos trabalhadores” (TRONCA, 1990, p. 13).

O próprio termo “Revolução de Trinta” demonstra a versão ideológica da elite urbano-indus-

trial que produziu o “fato histórico” como necessidade de manutenção da ordem social burguesa, contrariando os interesses exclusivos dos latifundiários. Significou que “o processo político que substantivou os vencedores da década de trinta não representou o “fato” histórico da revolução de trinta, pois este “fato” é a construção simbólica de uma luta que ocultou em seu desenrolar o próprio conflito de classes” (DECCA, 1994, p. 69).

No contexto Argentino da época, Delesio António Berni também faz uso da arte como forma de expressão de problemáticas sociais. Berni nasceu em Rosário, Argentina em 14 de maio de 1905, e faleceu em Buenos Aires, em 13 de outubro de 1981. Filho de pai italiano e mãe argentina. Tinha grande habilidade na pintura e aos quinze anos realizou sua primeira exposição. Em 1925 viajou como bolsista para Madri e se estabeleceu em Paris. Daí surgiu seu encanto por obras socialistas e surrealistas, criando um novo estilo.

O novo estilo define-se, antes de mais nada, pelo pensamento que o anima e pela nova maneira de expressar ideias e realidades: ligando e combinando imagens, objetos ou signos elaborados com as próprias mãos ou feitos mecanicamente por outros, tudo isso posto em vigência, não como demonstração da própria habilidade artesanal, mas como manifestação de uma mensagem, uma proposta ou algo novo que deve ser dito (BERNI apud FABRIS, 2007, p. 301).

Em 1930, Berni retornou à Argentina onde expôs obras surrealistas em Buenos Aires. Suas obras ganharam sentido analítico e caráter fortemente social. As obras de arte deixaram de representar o belo como único fator artístico, contrapondo-se aos demais movimentos da época. Berni fundou um grupo chamado *Mutualidad* com diversos jovens e estudantes de arte, porém o grupo teve uma existência curta, mas muito relevante para vida cultural da cidade.

Para Berni não existe arte pela arte. A arte existe pelo e para o homem. Essa máxima decorre da intensa preocupação de Berni em partir da realidade histórica como ambiente impulsionador da obra do artista. A década de 1920 na Argentina é marcada por grandes conflitos sociais. Esses conflitos se manifestam também na produção artística da época.

En el ambiente cultural de los veinte, polarizado en torno a las posiciones excluyentes del “arte por el arte” y el “arte comprometido”, la discusión política se desarrolló fundamentalmente por fuera de la zona de vanguardia; y aunque el fin del núcleo renovador más relevante de esos años, el periódico *Mar-tín Fierro*, se vinculara a un problema de definiciones partidarias, las preocupaciones de orden ideológico estuvieron alojadas en las editoriales y publicaciones de Boedo frecuentadas por los escritores y artistas “sociales (FANTONI, 2004, p. 25).

Entre as obras de Berni, ressaltamos a tela “Manifestación” de 1930. A obra retrata uma marcha de trabalhadores que gritavam em coro por trabalho digno, para assim levar o pão para sua família. A pintura coloca em primeiro plano um grupo de pessoas: homens, mulheres e crianças. Rostos de diversas idades, cansados e sofridos, colocados amontoados na frente da tela, parecem mesclar-se e homogeneizar-se num só.



Figura 2 - “Manifestación” de Antonio Berni. **Fonte:** Disponível em: <http://www.arte-online.net>. Acesso em: 11/08/2016.

Antônio Berni demonstra em suas obras de arte o elemento crítico, levando a conscientização, retratando o momento em que a sociedade se encontra. No quadro transparece a luta do povo por um salário digno e melhores condições de vida.

Ubicada en un emblemático barrio obrero de la ciudad, con la Refinería Argentina que lo identifica, esta pintura evoca el escenario donde Berni situó su conocida *Manifestación* realizada en 1934. Los tipos y ambientes populares están representados por dos templos: *Campesina* de Piccoli y *Linyera* de Sívori – ambos expuestos en el XIV Salón de Otoño. La obra de Piccoli se vincula con los modos de representación de Giorgio De Chirico: personajes recortados sobre vanos rectangulares y muros de ladrillo – la típica iconografía urbana de la pintura metafísica. En tanto que la otra se inscribe en la tónica de los potentes retratos de Siqueiros: rostros inmersos en fondos abstractos y cons-truidos con luces y sombras de fuerte dramatismo (FANTONI, 2004, p. 7).

Sua nova visão de arte buscava ressaltar a realidade material, histórica. Ou seja, mesmo sem dizê-lo explicitamente, demonstrava que a arte é produção de um o contexto social que expressa a luta de classes. Assim

Berni tem oportunidade de perceber que a arte moderna não pode dispensar o encontro com a nova realidade representada pelo universo da comunicação e pelo cenário urbano; que o belo reside na descontinuidade e na fragmentação; que urge configurar uma nova iconografia moldada a partir da presença determinante da imagem técnica. É por ter consciência de sua diferença em relação ao ambiente cultural argentino, cuja arte ‘não podia dar saltos no vazio’, que o artista se vê como ‘um aerólito caído de surpresa’, alheio ao ‘contexto geral da evolução que se estava produzindo’ no país (FABRIS, 2007, p. 302).

Na obra, o autor retrata os trabalhadores como se estivessem à procura do foco da cena, ou seja, parecem saber que estão sendo retratados. As cores no tom de azul dão ao expectador a sensação de que se trata de um ambiente triste, frio.

Todo esse clima de tensão que cercou o país e o mundo na década de 1929-30 foi o marco fundante para que Berni não ficasse alheio aos acontecimentos sociais desencadeados com a ameaça de golpe militar. Naquele período, a Argentina teve sua economia completamente comprometida. Dessa forma, Berni abandona o Surrealismo e funda o Novo Realismo.

En el nuevo realismo que se perfila en nuestro medio, el tejido de la acción es lo más importante, porque no es sólo imitación de los seres y cosas; es también, imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias. El nuevo realismo no es una simple retórica o una declaración sin fondo ni objetividad; por el contrario, es el espejo sugestivo de la gran realidad espiritual, social, política y económica de nuestro siglo (BERNI, apud FANTONI, 2004, p. 22).

Berni é um crítico do seu tempo. Ao demonstrar a relação da arte com a política, contesta a ideia dominante até então de que a arte é expressão de “sentimentos puros”. Critica o academicismo e a visão naturalista e conformista da ordem social vigente. Para Berni, o Novo Realismo é

[...] un determinado concepto estético y un profundo y determinado tipo de humanismo. Esta escuela afirma lo humano, pero simultáneamente, para contenerlo, afirma lo representativo realista como única y posible envoltura. Lo humano que más sugestióna en América Latina, en este siglo que andamos, es el drama de los pueblos hundidos en el coloniaje, con su cadena de miseria y de incultura (BERNI apud FANTONI, 2004, p. 20).

A breve análise das obras de Tarsila do Amaral e Antonio Berni nos leva a reafirmar que a

arte como expressão cultural é também a expressão dos conflitos do homem singular e do homem coletivo. Significa dizer que é a expressão do homem social e das contradições inerentes à sociedade em que vive. Noutros termos, é a expressão da luta de classes manifesta na infra e na superestrutura de determinada sociedade.

Conclusão

As considerações acima demonstram que, tanto Tarsila do Amaral quanto Antonio Berni, mostram em suas obras os conflitos da sociedade capitalista. Na obra de Tarsila fica evidente o desfecho de uma sociedade desigual, que uniformiza os trabalhadores objetivando obter deles uma única obra: a produção material. Evidencia também a contradição em relação à organização democrática da sociedade. Dessa forma, a sua obra apresenta trabalhadores massificados advindos de diferentes etnias, gêneros e idades.

Pode-se dizer que na obra de Tarsila do Amaral,

A realidade cede e se revela. Ecos das vozes dos operários, estudantes, donas-de-casa, professores e muitos outros invadem a cena do social e nos oferecem a dimensão da diversidade da efetivação da própria história. São na própria enunciação, demandas de poder, repercussões de lutas de uma sociedade que se institui e se revela ao mesmo tempo na sua divisão (DECCA, 1994, p. 31).

Na história da América Latina esse processo de luta e divisão social esteve presente de forma mais clara no período pós “revolução de 1930”, com a industrialização, urbanização e conseqüentemente o êxodo rural. Esses conflitos ganham força no seio das “classes subalternas” e são retratados nas obras de arte. Sendo assim, a análise das obras de Tarsila do Amaral e Antonio Berni possibilitam a compreensão das relações das obras de arte como luta de classes e formação humana. Desse modo,

Revela a dupla capacidade criadora da arte, a capacidade de criar tanto o objeto quanto o sujeito. Com efeito, a produção artística não só proporciona os objetos adequados para satisfazer uma necessidade humana, mas cria também novos modos de gozar sua beleza e cria igualmente o sujeito, o público, capaz de assimilar o que já não pode ser assimilado por aqueles que continuam presos às velhas formas de gozo estético (VÁZQUEZ, 2011, p. 214).

Ler uma obra de arte, portanto, constitui importante elemento de análise para compreender a luta de classes. Toda obra de Arte é um conjunto que tem significado próprio e

cabe ao leitor interpretá-la. É nesse sentido que Lukács acredita que a arte deve promover no indivíduo uma sensação um efeito que cause incômodo, ainda mesmo que o fundamento social não seja consciente para o criador nem para o receptor, ela deve ter uma consequência para a vida social do indivíduo. Segundo Lukács, “a arte impulsiona a subjetividade para além do solo da cotidianidade, mas que, diferentemente da ciência, isto não significa o abandono de sua dimensão sensível e subjetiva. A necessidade da arte é algo profundamente ligado à subjetividade” (PATRIOTA, 2010, p. 179). Dessa forma, Ponce (2005) afirma que a educação, seja ela escolar ou artística, age como alavanca da história e como um meio de transformar a sociedade. E ainda segundo Bakhtin:

É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem exterior pela primeira vez num novo plano da existência (BAKHTIN, 2003, p. 55).

A necessidade estética em arte no homem promove a sua integralidade. Todo processo histórico da educação, segundo Ponce, “é o processo mediante o qual as classes dominantes preparam na mentalidade e na conduta das crianças as condições fundamentais da sua própria existência” (2005, p. 171).

As obras de arte “Manifestación” e “Os Operários” possibilitam ao leitor compreender as contradições que a realidade expressa. Significa dizer que onde houver luta de classes haverá também a expressão dessa luta nas obras de arte. Significa dizer: não há neutralidade nas obras de arte.

No hay arte neutro, no hay literatura neutra [...] Una literatura y un arte proletario está naciendo [...]. La crisis, la amenaza fascista, el peligro de la guerra, el ejemplo del desarrollo cultural de masas en la URSS, frente a la regresión de la civilización occidental dan en la hora presente las condiciones objetivas favorables para el desarrollo de una acción literaria y artística proletaria y revolucionaria en Francia (HERBERT apud FANTONI, 2004, p. 27).

As análises acima demonstram que arte e história são como duas faces da mesma moeda, impossível separá-las. Pensamos ser este um aspecto fundamental a ser observado no ensino da Arte nas escolas. Isso pode contribuir para a formação do pensamento crítico, da conscientização, da formação do cidadão de fato.

Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 2 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1998.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da Cultura. 8 ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 2012.
- BOBBIO, N. **Estado, governo sociedade**: para uma teoria geral da política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- _____. **Dicionário de política**. 10 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.
- DECCA, E. **1930 o silêncio dos vencidos**. Memória, história e revolução. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DUVIGNAUD, J. **Sociologia da Arte**. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1970.
- FABRIS, A. Antonio Berni e a imagem técnica: o momento surrealista. **ARS**, v. 4, n. 7, p. 28-37, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202006000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 abr. 2017.
- FANTONI, G. **El realismo como vanguardia, Berni y la mutualidad en los 30**. Buenos Aires: Fundación OSDE, 2004.
- GRAMSCI, A. **Cartas do Cárceres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- LOSURDO, D. **La lotta di classe**. Una storia política e filosófica. Italy: Laterza, 2013.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia Alemã**. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- MORA, J. F. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Loyola, 2000.
- PATRIOTA, R. **A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács**: reformulação e desfecho de um projeto interrompido. 2010. 284f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- PONCE, A. **Educação e Luta de Classes**. 21 ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- RAFFA, I. **Fazendo Arte com os Mestres**. São Paulo: Escolar, 2006.
- SUCHODOLSKI, B. **A pedagogia e as grandes correntes filosóficas**: a pedagogia da essência e a pedagogia da existência. 5 ed. Lisboa: Livros Horizontes, 2000.
- TRONCA, I. **Revolução de 1930 a dominação oculta**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- VÁZQUEZ, A. S. **As Ideias Estéticas de Marx**. 3 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

Recebido em 11/08/2016.

Aceito em 08/03/2017.