



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
CURSO DE DIREITO**

DANIEL NUNES DA SILVA JUNIOR

**DIREITO E ARTE: UMA ANÁLISE DAS OBRAS MODERNISTAS BRASILEIRAS
COMO FORMA DE RESISTÊNCIA**

**CAMPINA GRANDE - PB
2018**

DANIEL NUNES DA SILVA JUNIOR

**DIREITO E ARTE: UMA ANÁLISE DAS OBRAS MODERNISTAS BRASILEIRAS
COMO FORMA DE RESISTÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Direito da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Direito. Área de concentração: Direito, Literatura e Arte.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Cabral dos Reis.

Coorientador: Prof. Esp. Fauno Fechner Guazina.

**CAMPINA GRANDE - PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586d Silva Junior, Daniel Nunes da.
Direito e arte [manuscrito] : uma análise das obras modernistas brasileiras como forma de resistência / Daniel Nunes da Silva Junior. - 2018.
34 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Jurídicas, 2018.

"Orientação : Prof. Dr. Sergio Cabral dos Reis ,
Coordenação do Curso de Direito - CCJ."

"Coorientação: Prof. Esp. Fauno Fechner Guazina ,
Instituto de Educação Superior da Paraíba (IESP)."

1. Norma Jurídica. 2. Obras Modernistas. 3. Repressão. I.
Título

21. ed. CDD 340

DANIEL NUNES DA SILVA JUNIOR

DIREITO E ARTE: UMA ANÁLISE DAS OBRAS MODERNISTAS BRASILEIRAS
COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Direito da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Direito.

Área de concentração: Área de concentração: Direito, Literatura e Arte.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Cabral dos Reis.

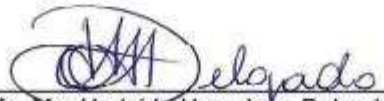
Coorientador: Prof. Esp. Fauno Fechner Guazina

Aprovado em: 19/06/2018.

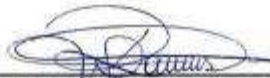
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Sérgio Cabral dos Reis (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Me. Herleide Herculaño Delgado
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Windsor Ramos da Silva Junior
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, por me encorajarem a nunca
desistir dos meus sonhos, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, regente do universo, por ter me dado a vida e a possibilidade de chegar até aqui.

Ao meu pai Daniel, a minha mãe Kátia, a minha tia Andréa, pela compreensão e paciência em entender minhas escolhas acadêmicas.

A meus irmãos Kárem e Keiler, por me motivarem a finalizar o curso de Direito.

Aos meus amigos Valdir, Isabel e Rayane, Cesar e Larissa, pelo companheirismo e pelo auxílio em momentos cruciais no meio desta caminhada.

Ao Professor Sérgio Cabral por toda a dedicação e empenho na orientação, pela calma e temperança.

Ao professor Fauno Guazina pela coorientação deste artigo, além das leituras sugeridas ao longo do percurso.

Aos professores do Curso de Direito da UEPB, em especial, Marcelo D'Ângelo Lara, Diego Cabral, Alex Muniz, Socorro Agra, que contribuíram ao longo desses cinco anos, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos funcionários da UEPB, Seu Jadir, Lena, Seu Djalma, Marquinhos e Seu Luiz, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

"Em uma sociedade mantida pela
mentira, qualquer expressão de liberdade
é vista como loucura."

(Emma Goldman)

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Almoço na Relva, 1863, óleo sobre tela, 215 x 271 cm, Édouard Manet,	18
FIGURA 02 - A Negra, 1923, Óleo sobre Tela, 100cm x 81,3cm, Tarsila do Amaral.	25
FIGURA 03 - Abaporu, 1928, óleo sobre tela, 85cm x 72cm, Tarsila do Amaral	26
FIGURA 04 - Operários, 1933, Óleo sobre tela, 150cm x 205cm, Tarsila do Amaral	27
FIGURA 05 - Os Retirantes, 1944, Óleo sobre tela, 190cm x 180cm, Cândido Portinari	29
FIGURA 06 - Guerra e Paz, 1952-1956, Óleo sobre madeira compensada, Guerra – 1.400cm x 1.058cm; Paz – 1.400cm x 953cm, Cândido Portinari.....	30

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 DIREITO E CONTROLE SOCIAL	10
3 RELAÇÃO ENTRE DIREITO E ARTE	15
4 A ARTE MODERNA	17
4.1 NOÇÕES CONCEITUAIS.....	17
4.2 CONTEXTO SOCIAL.....	19
4.3 MODERNISMO BRASILEIRO.....	21
5 ARTISTAS MODERNISTAS BRASILEIROS	23
5.1 TARSILA DO AMARAL.....	23
5.2 CÂNDIDO PORTINARI.....	27
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33

DIREITO E ARTE: UMA ANÁLISE DAS OBRAS MODERNISTAS BRASILEIRAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Daniel Nunes da Silva Junior¹

RESUMO

O Direito foi utilizado como forma de controle social do Estado em face do indivíduo. As normas jurídicas se desvinculam da sua real finalidade, tutelar o bem social, tornam-se instrumentos de repressão. O período artístico modernismo se coloca como forma de resistência ao controle social, posto que, seus autores negavam valores clássicos impostos pelo governo, bem como traziam em seus manifestos a rebeldia de uma geração que clamava por mudanças de pensamento. O objetivo deste estudo é analisar a obras modernistas brasileiras como forma de resistência à censura. Assim, indagaram-se quais as implicações do controle social do direito na manifestação artística modernista. Para tanto, parte-se do pressuposto que o direito é uma das formas de controle daqueles que detém o poder em face da sociedade. O presente trabalho caracteriza-se como uma pesquisa do tipo exploratória comparativa, com abordagem quantitativa. O modernismo brasileiro compreende um largo período da história brasileira e comporta autores cujas obras refletem a realidade social de sua época e as formas de intervenção estatal no processo de construção artística. É com essa exposição de motivos que este estudo se faz justificável.

Palavras-Chave: Norma jurídica. Modernismo. Repressão.

¹ Aluno de Graduação em Direito na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I.
Email: nunes.daniel@outlook.com.br

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história, o Direito foi utilizado como forma de controle social do Estado em face do indivíduo. As normas jurídicas se desvinculam da sua real finalidade, tutelar o bem social, tornando-se instrumentos de repressão, por parte de uma minoria que detém o poder político e econômico, aos que ousam infringir supostos padrões de convivência social.

Diante disto, o período artístico do modernismo se coloca como forma de resistência ao controle social, posto que, seus autores negavam valores clássicos impostos pelo governo, bem como traziam em seus manifestos a rebeldia de uma geração que clamava por mudanças de pensamento. Em diversas vezes os artistas modernistas não tiveram a credibilidade que possuem hoje em dia, entretanto, assim como mártires, eles foram a os pioneiros em expandir seus pensamentos e fugir daquilo que a academia e a sociedade consideravam como padrão e correto.

O objetivo deste estudo é analisar a obras modernistas brasileiras como forma de resistência à censura. Assim, indagaram-se quais as implicações do controle social do direito na manifestação artística modernista. Para tanto, parte-se do pressuposto que o direito é uma das formas de controle daqueles que detém o poder em face da sociedade. Ademais, diante de uma realidade permeada por intensos conflitos sociais, a arte coloca-se como uma forma de resistência e comunicação.

Este estudo tem como objetivos específicos descrever os conceitos do direito enquanto instituto social; analisar a correlação entre direito e arte, por fim, identificar nas obras modernistas os elementos de resistência.

O presente trabalho caracteriza-se como uma pesquisa do tipo exploratória comparativa, com abordagem quantitativa. Para tanto, quanto ao meio foi realizada pesquisa bibliográfica e documental sobre as obras modernistas brasileiras. No mesmo sentido, empregamos uma abordagem eminentemente qualitativa, utilizando para a concretização do presente artigo, em suma, o método hipotético-dedutivo, bem como o método auxiliar histórico.

O modernismo brasileiro compreende um largo período da história brasileira e comporta autores cujas obras refletem a realidade social de sua época e as formas de intervenção estatal no processo de construção artística. É com essa exposição de motivos que este estudo se faz justificável.

2 DIREITO E CONTROLE SOCIAL

A acepção do Direito como forma de controle social, em regra, se fundamenta por este comportar-se como a ordenação das relações de convivência. Ou seja, caberia às normas jurídicas ditar as condições de subsistência para a convivência social a partir de um padrão normativo imposto por determinado grupo que detém o poder e o controle do Estado.

Tradicionalmente, o Direito é conceituado com um sistema como um ordenamento composto de várias normas. É um instrumento social cuja finalidade está ligada a conectar os fenômenos jurídicos, ou seja, é uma ordem normativa da conduta humana, um sistema de normas que regulam o comportamento humano (KELSEN, 2009). Assim, expõe o autor:

É mister, antes de mais nada, afastar tudo que seja meta ou extra-jurídico, mantendo qualquer consideração não-normativa em terreno alienígena. Incluso nesta restrição está, e principalmente, os juízos de valor relacionados ao conteúdo da norma jurídica. A Teoria Pura do Direito é a construção gigantesca elaborada para estudo da forma e relação entre formas das normas jurídicas, afastado o interesse por seu conteúdo eventual e qualquer discurso acerca do valor deste mesmo conteúdo. (KELSEN, 2009, passim).

O ordenamento é concebido, por essa corrente doutrinária, como desdobramento da relação histórica entre o positivismo jurídico e a formação do Estado moderno, a partir da metáfora da pirâmide do poder e a da pirâmide normativa que convergem para uma visão arquitetônica do Direito dotado de hierarquia e unidade. Desta forma, concebe-se o Direito enquanto uma ordem única, um sistema de normas cuja unidade é constituída pelo fato de todas elas terem o mesmo fundamento de validade (KELSEN, 2009).

Para Hart (2009) a finalidade do Direito é estabelecer um padrão de conduta. Todavia, é preciso que o Estado crie mecanismos para que a sociedade assimile tal preceito normativo como um mandamento geral. Em seu fim, a norma jurídica é uma forma de padronização dos atos sociais, por parte do Estado, para esse autor. Diante disto, destaca-se a referida posição.

Para que exista uma norma social, é preciso que pelo menos algumas pessoas encarem o comportamento em questão como um padrão geral a ser seguido pelo grupo como um todo. Uma norma social tem um aspecto 'interno', além do aspecto externo que

compartilha com um hábito social e que consiste no comportamento costumeiro e uniforme que um observador poderia registrar. (HART, 2009, p.75)

O pensamento kelseniano vai influenciar de forma direta a concepção e a construção da Teoria Geral do Direito, principalmente, a partir de uma aceção desse instituto como composição normativa organizada de forma sistemática. Dentre os vários autores de forte influência kelsiana, destaca-se, Ráo (2013) que apresenta o direito enquanto:

É o direito um sistema de disciplina social fundado na natureza humana que, estabelecendo nas relações entre os homens uma proporção de reciprocidade nos poderes e deveres que lhes atribui, regula as condições existenciais dos indivíduos e dos grupos sociais e, em consequência, da sociedade, mediante normas coercitivamente impostas pelo poder público. (RAO, 2013, p.201).

Modernamente, tem-se como um equívoco da redução do ordenamento jurídico a um sistema de leis, e até mesmo a um sistema de normas jurídicas de direito entendidas como simples proposições lógicas. Ademais, pensa-se este como um sistema de normas jurídicas in acto, ou seja, compreendendo as fontes de direito e todos os seus conteúdos e projeções (REALE, 2012). Logo, seria um sistema das normas em sua concreta realização, abrangendo tanto normas direcionadas ao indivíduo, como também normas que limitam o poder estatal.

Diante disto, expõe Streck (2011):

Note-se: se a história do direito é uma história de superação do poder arbitrário, então podemos afirmar que o que se procura enfrentar é o locus onde a decisão privilegiada acontece, o lugar onde a decisão ocorre. Nessa medida, a história do direito também é uma história de superação ou enfrentamento do problema da discricionariedade (arbitrariedade). (STRECK, 2011, p.513).

Ademais, o Direito deve ter como fim a realização ordenada e garantida do bem comum numa estrutura tridimensional bilateral atributiva. Assim, de uma forma analítica: direito é a ordenação heterônima, coercível e bilateral atributiva das relações de convivência, segundo uma integração normativa de fatos segundo valores (REALE, 2012).

Diante disto, Ferraz Júnior (2012) esclarece que a Ciência do Direito possui o caráter sistemático de conhecimento, ou seja, é obtido através de método e

comprovação. Já a investigação é racional e metódica e qualquer que seja a resolução do problema terá sempre um caráter indutivo. Ademais. Lembra Queiroz (2018) que:

Não se deve, pois, confundir lei e direito, assim como não se deve confundir partitura e música: a música é o que decorre da execução do músico; o direito é o que resulta da interpretação do juiz ou tribunal. O direito, como a música, não é a lei nem a partitura: o direito é interpretação. Algumas interpretações julgamos boas e aplaudimos, outras julgamos ruins e condenamos. (QUEIROZ, 2018, p.01).

Todavia, enquanto um instrumento decorrente da criação humana, é direcionado de acordo com os interesses impostos pela sociedade. Tal fato torna-o dinâmico, exigindo que ele, a cada época, acompanhe os anseios e interesses da sociedade para qual foi criado (OLIVEIRA, 2018).

Cabe ressaltar que quanto maior a revolução econômica de uma comunidade, maior será sua interferência na proposição legislativa. Assim como, as mutações sociais fazem normas tornarem-se arcaicas em dado momento e que ao passo que se torna impossível manutenção de um direito caduco ou em desconformidade com as necessidades sociais (BOBBIO, 2012).

No mesmo sentido, Nader (2012) afirma que:

As instituições jurídicas são inventos humanos, que sofrem variações no tempo e no espaço. Como processo de adaptação social, o direito deve estar sempre se refazendo, em face da mobilidade social. A necessidade de ordem, paz, segurança, justiça, que o direito visa a atender, exige procedimentos sempre novos. Se o direito se envelhecer, deixa de ser um processo de adaptação, pois passa a não exercer a função para qual foi criado. Não basta, portanto, o ser do direito na sociedade, é indispensável o ser atuante, o ser atualizado. Os processos de adaptação devem-se renovar, pois somente assim o direito será um instrumento eficaz na garantia do equilíbrio e harmonia social. (NADER, 2012, p.23).

Cabe ressaltar que O Direito não é o único instrumento de Controle Social. Há outros processos normativos que condicionam a convivência social. Segundo Nader (2012) apenas de haver outros instrumentos de controle, cabe apenas àquele o meio da coerção. Ou seja, possibilidade lógica da interferência da força no cumprimento de uma regra de direito. Ademais, a do direito é reger a conduta social, com vistas à

ordem e à justiça, e somente os fatos sociais mais importantes para o convívio social é que são juridicamente disciplinados (NADER, 2012).

Assim, esse instituto se manifesta mediante um conjunto de regras que definem a dimensão da conduta exigida, que especificam a fórmula do agir. Logo, através de um imperativo normativo, o Estado impõe os limites e contornos do comportamento e da convivência social. Abre-se margem, portanto, para as práticas abusivas para satisfazer necessidades de um determinado grupo social.

Diante disto, o ordenamento jurídico foi utilizado como forma de dominação, por parte de um pequeno grupo que detém o poder da sociedade em diversos momentos históricos. As normas jurídicas passam a disciplinar os por menores da forma de organização e convivência social criando um processo de uniformização da ação humana.

Nesse processo de dominação, os que detêm o poder político em suas mãos controlam a organização social, porque impõem a sua vontade. Isso se pode verificar com facilidade nos processos legislativos, como manifesta (OLIVEIRA, 2018). Ademais, Moreal (1988):

Outro aspecto que se deve levar em conta é que a lei, a que se torna como uma concreção da vontade geral de um povo que, fazendo uso de seu poder soberano, impõe, por meio de seus representantes, as regras de vida social que devem imperar em uma sociedade, geralmente que se limita a expressar os interesses e aspirações do grupo social que, de fato, exerce o domínio sobre ela. (MOREAL, 1988, p.49).

Trata-se é do Estado sendo usado como forma de exercício do poder político da classe ou classes dominantes e instrumento de repressão contra aqueles que se desviam das normas de conduta imposta. Tal como, o direito passa a ditar as normas de demais institutos que compõe a sociedade de forma a mitigar o desenvolvimento das relações sociais.

Ao se colocar como um instrumento daqueles que detém o poder, o ordenamento jurídico auxilia na solidificação do pensamento conservador brasileiro. Que conforme Ferreira & Botelho (2010) que se estrutura da seguinte forma:

O pensamento conservador surge e se desenvolve no contexto da moderna sociedade de classes, marcado por seu dinamismo, por suas múltiplas e sucessivas transições; como função dessa sociedade, não é um sistema fechado e pronto, mas sim um modo de

pensar em contínuo processo de desenvolvimento. É comum entre os conservadores a importância dada à religião; a valorização das associações intermediárias situadas entre o Estado e os indivíduos (família, aldeia tradicional, corporação) e a correlata crítica à centralização estatal e ao individualismo moderno; o apreço às hierarquias e a aversão ao igualitarismo em suas várias manifestações; o espectro da desorganização social visto como consequência das mudanças vividas pela sociedade ocidental (FERREIRA, BOTELHO, 2010, p.11-12).

Salienta Souza (2018) que o conservadorismo moderno incorporou o conceito de totalitarismo nesses termos niveladores e, com ele, elaborou uma concepção de mundo que encastela o significado ontológico do tempo presente, esvaziando-o do devir histórico, ou seja, atua de forma a corromper as demais instituições sociais a cumprir o seu fim e leva a padronização das condutas humanas.

Entre as diversas classes em que a norma funcionará como instrumento de controle, destaca-se o campo da arte que sofrerá diversas retaliações por parte do poder estatal. Tratam-se de práticas de abuso de poder que interferem diretamente nas manifestações e trabalho dos artistas de forma censurar e coibir quaisquer ato que viessem a questionar a manutenção do poder vigente.

3 RELAÇÃO ENTRE DIREITO E ARTE

Diante do exposto, tem-se que Direito e Arte guardam semelhanças para além das marcas de repressão de um Estado Conservador. Trata-se de instituições que influenciam diretamente nas composições das relações sociais, mas que, a partir de um movimento simbiótico, também sofrem diretas intermediações da sociedade para sua composição e delimitação.

Lembra Queiroz (2018) que na arte como no direito, mais do que técnica e razão, exige talento e sensibilidade. E a técnica jurídica é apenas um meio a serviço de um fim: a justiça. Ademais, os diversos mecanismos sociais influenciam diretamente na construção do sentido da norma jurídica.

Diante do exposto, Streck (2009) destaca a correlação entre Direito e Artes:

A virada em direção à superação do essencialismo, do universalismo, embora tenha esse componente nominalista inegável (pode-se dizer, inclusive, que o positivismo jurídico inicia com o nominalismo de Ockham), passa pela ruptura com o realismo, quando o esquema sujeito objeto sofre uma transformação: surge a subjetividade assujeitadora das coisas, com o nascimento do sujeito que dominará a modernidade, atravessando o século XX e chegando no século XXI ainda fortalecido, mormente no campo do direito. Nesse novo paradigma, os sentidos não estão mais nas coisas, passando, agora, a estarem na mente (filosofia da consciência). É o princípio epocal cartesiano, denominado cogito; e, na sequência, o eu transcendental kantiano, o absoluto hegeliano e o ápice da metafísica moderna: a vontade do poder (Wille Zur Macht) de Nietzsche, onde o traço fundamental da realidade é a vontade do poder. E toda correção deve ser ajustada em relação à vontade do poder (STRECK, 2009, p.136).

Trata-se de uma relação entre instituições sociais que guardam como elemento de convergência a utilização da linguagem, em suas diversas formas, como forma de expressão para o exterior. Lembra Streck (2009) que linguagem deixa de ser um instrumento de comunicação do conhecimento e passar a ser condição de possibilidade para a própria constituição do conhecimento.

Existem outras semelhanças entre direito e arte. Ainda hoje é muito comum confundir lei e direito, como se fossem a mesma coisa. No entanto, confundir lei e direito equivale a confundir partitura e música, que são, obviamente, coisas distintas, podendo inclusive existir uma sem a outra. Com efeito, é perfeitamente possível produzir sons, melodias e música, como é comum, aliás, e principalmente compor, sem partitura alguma, a revelar que a música independe da partitura.

Pois bem, o mesmo ocorre com o direito: é possível decidir casos sem nenhuma lei: basta pensar nos conflitos havidos em comunidades mais primitivas (v.g., indígenas) ou no common law, além dos inúmeros casos não disciplinados pela lei (lacuna legal). O direito, como a música, existe com ou sem lei, com ou sem partitura. (QUEIROZ, 2018, p.01).

Neste sentido, Direito e Arte, cada um seu modo, se apresentaram como uma possibilidade de expressar o período histórico e as características regionais em que estão inseridos. Diante desta íntima ligação, expõe Streck (2009):

Quem compreende não tem uma mente em branco, como uma tábula rasa, e sim já tem, desde sempre, uma prévia compreensão das coisas e do mundo; já tem (sempre) uma pré-compreensão, algo prévio que vem com o ente, como curador/vigilante do ser. (STRECK, 2009, p.212).

Os chamados períodos normativos podem ser vislumbrados quando da análise das Escolas Artísticas, uma vez que, guardam as particularidades de sua realidade.

Levando em consideração a transição histórica, muito se fala da época em que se separam os períodos artísticos, sendo controverso o real momento em que se inicia o período moderno e o contemporâneo. No entanto, a grande maioria dos historiadores consideram o início do período moderno em meados do século 19, sendo a França o cenário primordial, dada toda a mudança industrial trazida e a ascensão burguesa. O mercado que por muito tempo permaneceu local, ou no máximo regional, atinge uma escala mundial e, graças a essa expansão, a concretização do conceito de livre comércio se torna possível.

4 A ARTE MODERNA

A partir das novas tecnologias trazidas Graças à Revolução Industrial, o artesanato entrou em colapso, fazendo com que os artistas perdessem comissões de obras, os levando à falência e necessidade de encaixar-se à realidade proletária. Conforme ARGAN, a arte moderna é a própria história da crise da industrialização.

4.1 Noções Conceituais

A arte moderna é reflexo da crise causada pela industrialização, visto que as teorias que diziam que a arte deveria seguir as regras da natureza não faziam mais sentido, uma vez que a sociedade estava cada vez mais modificada pelas intervenções do ser humano.

Podemos dizer que a arte moderna do século XIX passou por três grandes momentos, sendo eles: O romantismo, o realismo e por fim o impressionismo. Os dois primeiros estilos ainda procuravam permanecer fiéis aos traços reais vistos pelo olho humano, com traços precisos, contornos e temas cotidianos, históricos, mitológicos e ou religiosos.

Em contrapartida, o Impressionismo é o momento em que há a ruptura do pensamento de representação do espaço tridimensional de forma real em um plano. Nesse movimento, percebe-se que a tela pode ser interpretada como um espaço limitado e plano, devendo ser utilizado esse limite a favor do artista, sendo Eduard Manet o primeiro a transpor as barreiras do clássico, representando de forma franca a superfície plana estampada em suas pinturas.



FIGURA 01 - Almoço na Relva, 1863, óleo sobre tela, 215 x 271 cm, Édouard Manet,
FONTE: Paris: Museu d'Orsay (2018)

As pinturas de Manet em meados do século XIX possuem temáticas ligadas à modernidade e a cidade em seu auge de atividade, mostrando a realidade da Paris contemporânea ao artista, como a decadência da burguesia, as noites boêmias e os momentos de lazer, sempre trazendo cores planas, sem haver a acentuação de nenhum relevo ou contraste, não usando a luz para destacar os elementos, e sim para unir todos os objetos da tela, criando uma harmonia entre todos os planos da obra de arte.

A reprodução da realidade pelas impressões do artista, as sensações sendo mais enfatizadas que a própria forma, o contraste e os contornos deixados de lado para enfatizar os pontos de cor bem marcantes e depositados de forma firme e o uso de cores complementares são características de pinturas impressionistas realizadas por artistas que tiveram Manet como referência, artistas como Claude Monet, Pierre Auguste Renoir e Paul Cézanne.

É importante salientar que a arte moderna não é representada apenas pelo impressionismo, porém também por diversas vanguardas que ocorreram durante o início do século XX, como o cubismo, construtivismo, surrealismo, dadaísmo, supematismo, neoplasticismo, futurismo, entre outros.

Pode-se dizer que há a ruptura entre a arte moderna e contemporânea a partir das produções ocorridas da década de 1960, tendo em vista que os

parâmetros utilizados pelos artistas daquela época eram divergentes dos utilizados pelos artistas do início do século XX.

4.2 Contexto Social

Como exposto, o modernismo ocorrera como reflexo do processo de industrialização da sociedade. A economia agrária foi sendo substituída por um processo de industrialização, levando a sociedade que vivia de forma rural a ingressar em grandes centros urbanos, em busca de trabalho e melhores condições sociais.

A Europa e grande parte do mundo ocidental do início do século XX estavam efervescidas por meios de rupturas nos valores clássicos, com diversas mudanças sociais, políticas, econômicas, culturais e tecnológicas, que fizeram com que o *modus vivendi* fosse alterado. Muitas tecnologias como o telefone, o rádio, o automóvel demonstraram enorme impacto na relação social do cidadão com a cidade, tornando o coletivo muito mais urbano do que rural.

A revolução industrial modificou completamente a sociedade e a economia. Houve um aumento da produção de mercadorias manufaturadas e uma diminuição em massa do trabalho artesanal, porém, mesmo o trabalho artesanal em baixa, houve uma grande procura pela representação artística do movimento das cidades, com foco em Paris, visto que lá estava agrupada a grande maioria dos artistas da época, fascinados com a cultura moderna, a vida social dinâmica, os cabarés, cafés e bares parisienses.

Graças à industrialização, os produtos eram feitos em menos tempo e em maior quantidade, houve a divisão de tarefas, porém, em contrapartida, as divisões de classes eram latentes, tendo em vista que os grandes empresários permaneciam em boas condições, enquanto a classe trabalhadora era concentrada em fábricas, vivendo em condições miseráveis, com regimes de trabalho exaustivos, diminuindo ainda mais a expectativa de vida, não só de homens, mas de mulheres e crianças. Visto a grande discrepância entre os dois polos da relação trabalhista, iniciou-se uma grande luta para a melhoria das condições de vida, enfatizada por ideias socialistas e anarquistas, organizando os trabalhadores em associações, que levantavam bandeiras de melhores condições de trabalho por meio de greves.

A revolução industrial modificou a função da arte na sociedade, visto que fez surgir novas modalidades, como a fotografia e o cinema, sendo um dos motivos pelo qual a arte não necessitava mais ser um reflexo da realidade, com a representação literal do que está sendo visto.

A industrialização foi apenas a porta de entrada para o movimento modernista, visto que os manifestos de cada vanguarda expressavam sua forma de enxergar e organizar o mundo, seja pelo desejo de desorganização e escândalo trazido pelo Dadaísmo, ou a rejeição do moralismo e do passado, baseando-se na velocidade e na elevação da violência das grandes cidades, como o Futurismo.

O século XX também, cenário da Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1914, tem como fatores econômicos e políticos, bem como a disputa de colônias produtoras de matéria-prima e o nacionalismo exacerbado de alguns países europeus foram os motivos que levaram a primeira grande guerra ocorrer. Após seu fim, em 1918, muitos dos países que participaram da guerra passaram por grandes crises econômicas, o que acarretou em uma grande crise social. Nesse mesmo momento, o pensamento socialista estava se espalhando pelo mundo, tendo em vista a Revolução Russa, ocorrida em 1917. Por esses motivos, surgiram muitas vanguardas modernistas com correntes ligadas às incertezas do coletivo e a essa crise social que o mundo passava.

Até meados do século XIX, São Paulo ainda era considerada uma cidade pequena. Fato que começou a mudar com o início da industrialização brasileira no início do século XX, principalmente com o estopim da Primeira Guerra Mundial, ante a necessidade de implantações de indústrias em países que não estavam diretamente envolvidos com o cenário de guerra. As cidades começaram a ser povoadas por trabalhadores em busca de emprego e novas possibilidades de renda, sendo a capital Paulista a que mais cresceu naquela época. Como grande exportadora de café, São Paulo chegou a produzir mais de 70% de todo o café consumido no mundo, fazendo com que o capital brasileiro crescesse de uma forma absurda.

Nesse mesmo período, tentando uma vida longe de guerras, houve um grande movimento de imigrantes europeus, que se alojaram em grandes centros, expandindo ainda mais as cidades brasileiras, sendo uma grande influência para a classe trabalhadora, que crescia cada vez mais e ficava mais organizada, sendo realizadas diversas intervenções e greves a favor dos direitos trabalhistas.

Nessa época, graças à industrialização, houve a emergência da classe média, bem como o recorte social de marginalização da classe outrora escravocrata e seus descendentes. O século XX foi palco de grandes mudanças na política, com várias revoltas em todo o território brasileiro, como: a Revolta da Chibata, a Guerra do Contestado e Revolta da Princesa, bem como a fundação do Partido Comunista Brasileiro, em 25 de março de 1922, e a quebra das oligarquias rurais, como também da política do café com leite, tendo como auge das lutas sociopolíticas o início da Era Vargas, em 1930.

4.3 Modernismo Brasileiro

O Brasil é influenciado pelos pensamentos socialistas e liberais que as vanguardas europeias apresentavam no início do século XX, podendo afirmar que o início do movimento ocorreu de forma tardia, tendo em vista que durante a década de 1910, estilos como Parnasianismo e o Simbolismo eram os que regiam as criações artísticas da época.

De forma comparativa histórica, Duarte (2014) descreve o referido período artístico brasileiro:

Retrospectivamente, vemos a história modernista – não só do movimento modernista, pois este ocorreu nos anos 1920, mas esta se arrastou até os anos 1970 – atravessava pela dificuldade de encontrar uma forma estética nas obras e uma formação social democrática no país. Temos, contudo, não só o compromisso de superar linearmente à frente essa dificuldade, mas também a responsabilidade de perceber como, em meio a ela, construíram-se uma forma difícil e uma formação difícil, Emprego e amplo, aqui, os conceitos que o crítico Rodrigo Naves já aplicou às artes plásticas, pois a distinção entre as obras que são só vítimas da dificuldade de achar uma forma moderna e as obras que, sem dribla-la, incorporam essa dificuldade à sua forma talvez possa ser pensada para modos brasileiros de sociabilidade. (DUARTE, 2014, p. 54-55).

Pode-se dizer que o momento em que o modernismo brasileiro teve seu marco com a Semana de Arte Moderna de 1922, na qual um grupo de artistas e pensadores da época traduziram seus pensamentos de ruptura com o que estava sendo ainda praticado no Brasil, com obras de estética contrastante com academicismo, simbolismo e parnasianismo da época.

Nas palavras de Duarte (2014):

Muito já se fazia de arte moderna antes e muito só seria feito depois. O caráter simbólico da Semana de 22 reside menos nas obras apresentadas naqueles três afamados dias de fevereiro no Teatro Municipal de São Paulo – embora elas também contem – e mais em ser ela a primeira expressão coletiva de vanguarda da cultura brasileira. [...] Foi a partir da Semana de 22 que se sistematizou um desejo pragmático, autoconsciente e grupal de atualização estética diante do que acontecia na Europa, coerentemente desdobrado num projeto de nação – o Modernismo. (DUARTE, 2014, p.15)

Ainda assim, é pertinente salientar que o modernismo brasileiro ocorrera antes da Semana de 1922, com obras de artistas anteriores da década de 1920 que já estavam conectados com os ideais europeus de dinamismo e mudança na forma de enxergar a cidade e a arte. Artistas como Vicente do Rego Monteiro, John Graz e Zina Aita apresentaram ideais modernistas bem antes do movimento explodir no cenário brasileiro.

O modernismo não foi tudo em história artística brasileira, mas representou um avanço contra a intervenção estatal na arte e na censura nas obras. Ademais, trata-se de um período que marca um processo de combate as bases tradicionalistas, uma vez que, emerge criticando a Academia Brasileira de Letras, em 30 anos era comemorado por ela e após 60 anos passava a ser criticado livremente (DUARTE, 2014).

A Semana de Arte Moderna abrangeu vários campos da arte, tendo nomes como Heitor Villa-Lobos como representante da música, Mario e Oswald de Andrade com a literatura, Anita Malfatti e Di Cavalcanti como grandes nomes da pintura e Victor Brecheret na escultura, após esse marco em 1922, iniciou-se uma fase em que os artistas renovaram os pensamentos patriotas e trouxeram uma estética das vanguardas europeias, porém com características marcantes da cultura brasileira.

5 ARTISTAS MODERNISTAS BRASILEIROS

Muito influenciados pela arte europeia que rodeava o mundo no fim do século XIX e início do século XX, artistas brasileiros se viram inspirados para compor obras de arte dignas de um movimento próprio que os unissem. Grandes pintores como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, e Cândido Portinari romperam as barreiras da pintura regular para expor problemas sociais e ideais socialistas em suas telas.

5.1 Tarsila Do Amaral

Nascida em 1886, no interior do Estado de São Paulo, Tarsila do Amaral foi uma artista modernista que desempenhou grande papel na luta de causa social com suas obras de arte. Em sua primeira fase estilística, denominada “pau-brasil”, enfatiza uma temática nacionalista, pois, como dito por ela mesma, ela queria ser a pintora do Brasil².

Em seus estudos na Europa conhece e estuda diversas obras e trabalhos de artistas renomados, como Pablo Picasso, Maurice Denis e as obras de vanguardas como as do dadaísmo e futurismo, fontes de inspiração para seus traços.

Tarsila não participa da Semana de Arte Moderna de 1922, porém, é noticiada sobre o impacto que o modernismo está tendo no país e retorna ao Brasil no mesmo ano, onde se junta com artistas do movimento para criar o grupo dos cinco. Graças aos pensamentos nacionalistas, as influências europeias e a constante dinâmica do movimento modernista, suas pinturas são mais ousadas, com cores mais vivas e pinceladas marcantes, pintando o retrato da realidade brasileira, como os quadros A Negra e A Caipirinha. Essa primeira fase da artista é denominada Pau-brasil e é caracterizada pela representação do espírito nacionalista e dos elementos patriotas, que caracterizam o que é ser brasileiro.

Percebe-se que as cores vivas como o amarelo, o verde e o azul, tornaram-se como uma marca registrada de suas obras, bem como já enfatizada a temática

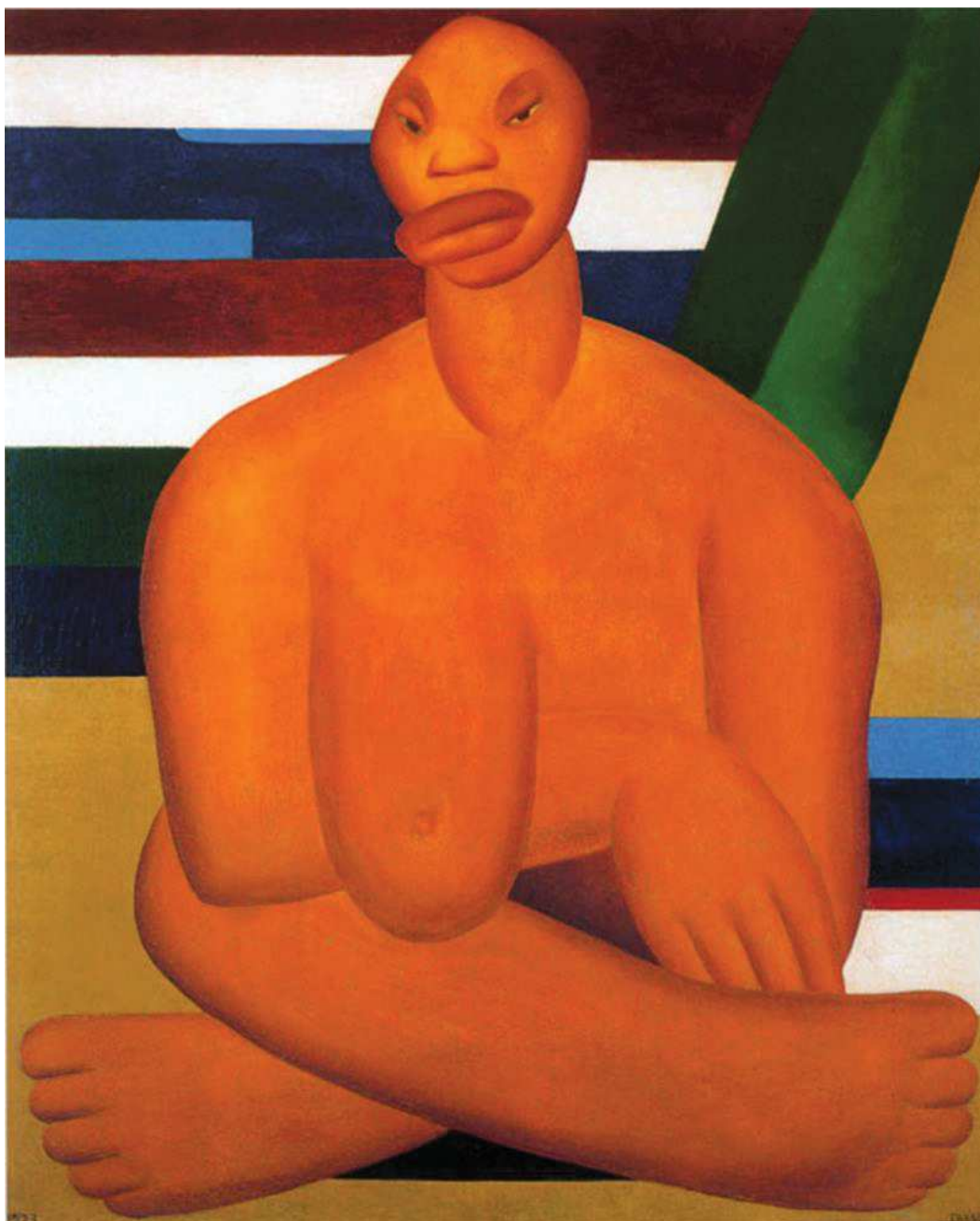
² Informação obtida na biografia da artista em seu site: Biografia: Conheça a história da artista Tarsila do Amaral <http://tarsiladoamaral.com.br/biografia/>

brasileira, representada por sítios ou cidades percorridas pela artista, com elementos marcantes de nossa fauna, flora, folclore e do nosso povo.

Conforme Duarte (2014):

O “Manifesto antropófago”, provavelmente o mais importante já escrito no Brasil, também é performático. Como se sabe, antropofagia era o ritual indígena – praticado por habitantes da terra que, depois da chegada dos portugueses, veio a ser chamada Brasil – de comer outros homens, mas não por fome, e sim para se apoderar de suas melhores qualidades, segundo um pensamento mágico. Era uma espécie singular de canibalismo. Oswald de Andrade, em 1928, transforma a prática dos índios em metáfora diretriz para o Modernismo na cultura brasileira. Nós deveríamos devorar as outras culturas, a fim de transformá-las em alimento para a nossa, absorvendo suas características interessantes. Só que o manifesto não apenas elege a antropofagia como signo da cultura nacional, mas já a coloca em operação no texto. Montaigne, Rousseau, Freud e Lévi-Bruhl são devidamente mastigados por Oswald, aparecendo no “Manifesto antropófago” digeridos por seu sistema intelectual. No processo, transformam-se. O exemplo emblemático dessa antropofagia é a metamorfose da famosa frase do solilóquio de Hamlet na peça homônima de William Shakespeare. “To be, or not to be, - That is the question” vira “Tupi or not tupi that is the question”. Ser ou não ser? Com essa simples tirada espirituosa, servindo-se da semelhança fonética entre o “to be” inglês e o “tupi” brasileiro, o Modernismo de Oswald colocava o Brasil frente ao seu dilema de ser, que não é vago, mas envolve a matriz indígena em nossa origem. (DUARTE, 2014 p. 59-60).

FIGURA 02 - A Negra, 1923, Óleo sobre Tela, 100cm x 81,3cm, Tarsila do Amaral.



FONTE: São Paulo: MAC USP (2018).

A artista entra em sua segunda fase denominada antropofágica, influenciada pelo Movimento antropófago, criado por seu marido, à época, Oswald de Andrade, o qual, inspirado pelo quadro que recebera de aniversário de sua esposa, Abaporu, chamou seu amigo Raul Bopp, que após muito se pesquisar, batizaram o quadro desta palavra indígena que significa homem que come carne humana.

No “Manifesto antropófago”, “contra” é a palavra mais usada por Oswald de Andrade. Essa negatividade é crucial para a forma do

manifesto, porque ele deve , sendo de vanguarda, negar uma tradição determinada como objetivo de instituir o futuro novo que se encontra entravado pelo academismo do passado (DUARTE, 2014 p. 81).

FIGURA 03 - Abaporu, 1928, óleo sobre tela, 85cm x 72cm, Tarsila do Amaral



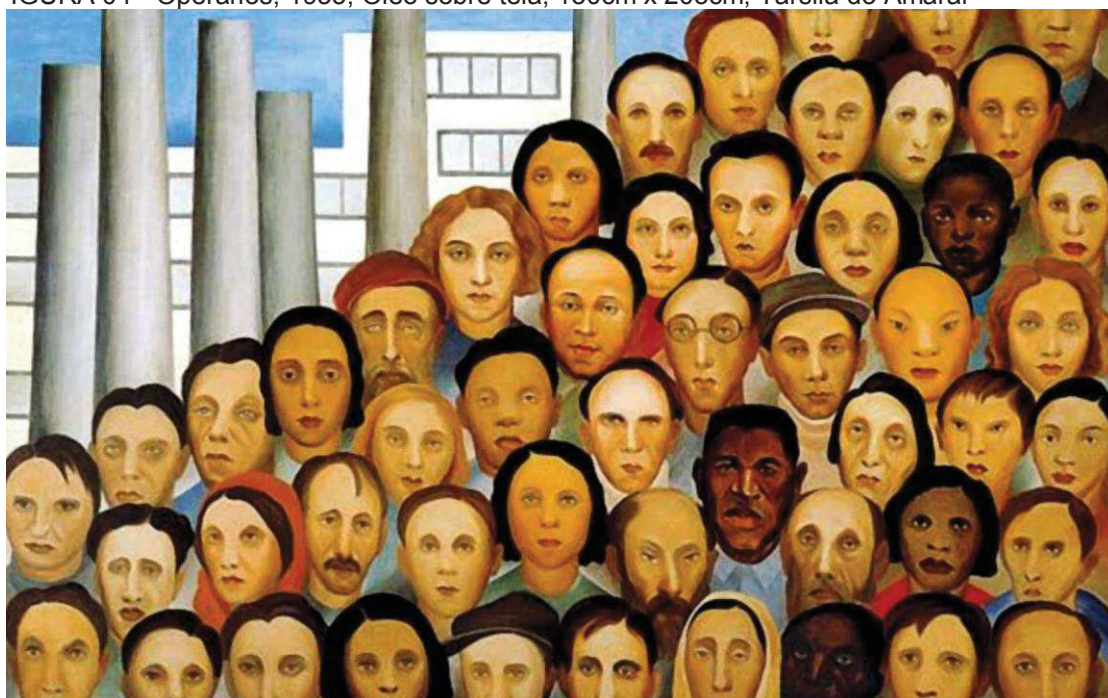
FONTE: Buenos Aires: Malba (2018).

A figura do Abaporu teve uma importância crucial para que fosse entendido como a arte e a sociedade estavam sendo interpretada à época da artista, pois, levavam em consideração todas as mudanças que estavam ocorrendo na Europa e Estados Unidos, traziam para o Brasil e aqui lhe davam a roupagem que se enquadra com a realidade do país, transformando em algo bem brasileiro.

Outras obras da Antropofagia de Tarsila são: 'Sol Poente', 'A Lua', 'Cartão Postal', 'O Lago', 'Antropofagia'. Além das cores fortes, a artista utilizou de elementos como criaturas e paisagens criadas de sua imaginação, não dando importância a fidelidade com criaturas reais.

A obra de Tarsila se torna mais política e voltada à luta de classes e ao social quando ela viaja à URSS e fica sensibilizada com a causa operária. Quando retorna ao Brasil, engajada com todo o conhecimento adquirido, a artista participou de reuniões no Partido Comunista Brasileiro e foi presa por um mês. Depois deste episódio Tarsila nunca mais se envolveu com política. Entretanto, pintou as telas *Operários* e *Segunda Classe*, que são pioneiras da temática social no Brasil. Tarsila veio a falecer em janeiro de 1973, no auge da Ditadura Militar.

FIGURA 04 - *Operários*, 1933, Óleo sobre tela, 150cm x 205cm, Tarsila do Amaral



FONTE: São Paulo: Acervo do Governo do Estado de São Paulo (2018)

Mesmo vivendo em um momento do país que havia a liberdade de expressão e de pensamento, Tarsila do Amaral foi presa por se envolver com questões socialistas, ligados ao Partido Comunista. Percebe-se o poder repressivo do Estado em restringir a liberdade de uma artista no auge de sua carreira como maneira de intimidá-la e desencorajar a continuidade de uma atitude, aos olhos do Estado, errada.

5.2 Cândido Portinari

Assim como as pinturas de Tarsila do Amaral, a temática nacionalista e as críticas sociais são marcas da obra de Cândido Portinari, Conforme expõe Battistoni

Filho (2008) sobre Portinari concentra sua pintura no homem, na miséria e nos problemas sociais, fixando trabalhadores rurais, nordestinos, jangadeiros e outros tipos. Sente atraído pelos muralistas mexicanos, com a semelhança de concepção social vinda de uma mesma ideologia.

O artista, nascido em 1903 no interior de São Paulo, tem como cenário principal de suas obras as disparidades sociais envolvendo a classe trabalhadora, reflexo de sua preocupação com o proletariado e sua ligação com o Partido Comunista Brasileiro, partido pelo qual se candidata a deputado, em 1945, e a senador, em 1947, não ganhando em nenhuma das duas eleições.

Portinari tinha a intenção de exercer uma arte com características exclusivamente nacionais, baseada nos tipos de brasileiros, não nos ideais do que o brasileiro deveria ser. Nesse estilo de pensamento, se vê apoiado pelo escritor Mário de Andrade, que também evoca o preceito de necessidade de criação de uma arte nacional com as ideias modernistas aplicadas a realidade brasileira.

Em alguns quadros como “O Mestiço” e “Lavrador de Café”, bem como a série “Retirantes”, o artista retrata a classe operária em traços que dão vida a crítica social que está sendo estampada. Nas palavras de Battistoni Filho (2008): “Os quadros de Portinari se tornam instrumentos de denúncia social, como a tela Café, ou a série Retirantes, em que a força drástica se acentua pela distorção das figuras inspiradas pelas secas do Nordeste”.

FIGURA 05 - Os Retirantes, 1944, Óleo sobre tela, 190cm x 180cm, Cândido Portinari



FONTE: São Paulo: MASP (2018)

Graças a seu estilo de pintura e a seu trabalho com painéis monumentais, entre 1953 e 1956, o artista realiza os murais Guerra e Paz, para a inauguração da sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York. Entretanto, por ser filiado ao Partido Comunista, o artista não foi convidado para a inauguração da sede da Organização Mundial. Percebe-se aqui outro momento em que o artista é barrado de se apresentar com seus pensamentos artísticos, visto suas ideologias.

FIGURA 06 - Guerra e Paz, 1952-1956, Óleo sobre madeira compensada, Guerra – 1.400cm x 1.058cm; Paz – 1.400cm x 953cm, Cândido Portinari
FONTE: Sede das Nações Unidas, Nova York: ONU (2018)



O Modernismo brasileiro ocorreu em um período de liberdade de pensamento, liberdade artística e liberdade de expressão. Frise-se que, mesmo com essa liberdade, os pensamentos muito divergentes aos ideais que o Governo defendia eram mitigados, porém, o que prevalecia era a liberdade tão defendida no período pré-ditadura, diferentemente do que ocorreu durante o período ditatorial.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modernismo marca a intenção de ruptura com a tradição de um Estado conservador e autoritário cujas ações vão impactar diretamente na produção artística da época. Trata-se de um movimento que recusa os meios de processo de controle social estatal e buscam a garantia da liberdade de expressão artística.

Ademais, é notório que o Governo, em diversas vezes, utilizou de coerção para que, com o controle social, o pensamento dos artistas acima citados fossem soterrados e esquecidos. Entretanto, diferentemente do que acontece com o Direito, o Modernismo brasileiro ocorre exatamente como forma de ruptura com a tradição já pregada, sendo ele a porta de entrada para pensamentos inovadores que circundavam o mundo àquela época.

O Direito tem função social de zelar pela paz social, administrar o Estado e ditar regras gerais para que preceitos fundamentais como a liberdade de expressão e liberdade de pensamento sejam difundidos e permitidos. Ao passo que o Estado intervém no pensamento modernista, ao prender Tarsila do Amaral e isolar Cândido Portinari pelo fato de serem de corrente política divergente da pregada pelos governantes, percebe-se a invasão do campo individual do artista, o calando, de forma coercitiva.

No que tange a análise das obras, tem-se uma contradição entre era pintado e defendido por esses dois artistas nada mais é do que a realidade social vivida por grande parte da população da época, que era proletária, ganhava muito pouco e sustentavam famílias enormes, com uma altíssima quantidade de pessoas pobres. O retrato da realidade não é algo que os representantes ficam satisfeitos de ver em telas, visto que para muitos, o que vale é a utopia de um país feliz.

Por esse motivo, o Modernismo se faz um período necessário de retrato verdadeiro da realidade do povo brasileiro, gritando por socorro, na esperança de que alguém ouça e ajude a mudar o quadro que estava latente em meados do século XX.

ABSTRACT

LAW AND ART: AN ANALYSIS OF BRAZILIAN MODERNIST WORKS AS A RESISTENCE FORM

The Law was used as a form of social control of the State in the face of the individual. The legal norms are dissociated from their real purpose, protecting the social good, become instruments of repression. The artistic period Modernism poses as a form of resistance to social control, since, its authors denied classic values imposed by the government, as well as they brought in their manifestos the rebellion of a generation that cried for changes of thought. The objective of this study is to analyze Brazilian modernist works as a form of resistance to censorship. Thus, the implications of the social control of law in the modernist artistic manifestation were investigated. Therefore, it is assumed that law is one of the forms of control of those who holds power in the face of society. The present work is characterized as a research of the comparative exploratory type, with quantitative approach. Brazilian modernism comprises a long period of Brazilian history and includes authors whose works reflect the social reality of their time and the forms of state intervention in the process of artistic construction. It is with this statement of reasons that this study becomes justifiable.

Keywords: Legal norm. Modernism. Repression.

REFERÊNCIAS

BATTISTONI FILHO, D. **Pequenas histórias das artes no Brasil**, 2ª ed. Campinas: Átomo; 2008.

BOBBIO, N. **Teoria do Ordenamento Jurídico**. São Paulo, Edipro, 2011

DUARTE, P. **A palavra modernista: vanguarda e manifesto**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

FERRAZ JR, T. S. **A ciência do Direito**, 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2012.

FERREIRA, G. N.; BOTELHO, A. Revendo o pensamento conservador. In: FERREIRA, G. N.; BOTELHO, A. (Orgs.). **Revisão do pensamento conservador: ideias e política no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2010.

FUNDAÇÃO ITAÚ. Arte Moderna. In: **Enciclopédia Itaú cultural de arte e cultura brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

GAVAZZONI, A. **Breve história da arte e seus reflexos no Brasil**. Rio de Janeiro: Estácio de Sá, 1998.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**, 16ª ed. Rio de Janeiro : LTC, 2008.

JASON, H. W. **História geral da arte**, 2ª ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

KELSEN, H. **Teoria Pura do Direito**, 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HART, H. L. A. O conceito de direito. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OLIVEIRA, J. R. F. **O direito como meio de controle social ou como instrumento de mudança social?**. Disponível em:
<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/324/odireitocomomeio.pdf>.
Acesso em: 15 de abr. de 2018.

MONREAL, E. N. **Direito como obstáculo à transformação social**. Porto Alegre : S. A. Fabris, 1988.

NADER, P. **Introdução ao Estudo do Direito**, 34^a ed. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

QUEIROZ, P. **Direito e Arte**. Disponível em: <http://www.pauloqueiroz.net/direito-e-arte/>. Acesso em: 20 de abr. de 2018.

REALE, Miguel. **Lições preliminares do Direito**, 27^a ed. São Paulo, Saraiva, 2002.

STAMMLER, R. **La Génesis del Derecho**. Madrid: Calpe, 1925.

STRECK, L. L. **Hermenêutica jurídica e(m) crise: uma exploração hermenêutica da construção do direito**, 8^a ed.. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2009.

_____. **Verdade e consenso: constituição, hermenêutica e teorias discursivas**, 4^a ed. São Paulo: Saraiva, 2011

SOUZA, J. A. M. **O conservadorismo moderno: esboço para uma aproximação**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sssoc/n122/0101-6628-sssoc-122-0199.pdf>. Acesso em: 05 de mai. de 2018.

RÁO, V. **O direito e a vida dos direitos**, 13 ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013.