

O REALISMO SOCIALISTA NA PINTURA BRASILEIRA: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS DA HISTORIOGRAFIA NACIONAL

Tiago da Silva Coelho¹

É interessante que em tempos de redes sociais, quando alguma produção ou performance em arte objetiva propiciar reflexões sobre polêmicos direitos individuais, recebe por vezes várias críticas pouco fundamentadas chamando-as de ‘cultura do socialismo’ e ‘bolchevismo cultural’, porém pouco se reflete sobre o que estes termos fazem referência.

Após 1917 na formação da Rússia socialista, e no que anos depois se transformaria em União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, os artistas e intelectuais não ficaram de fora dos rumos que o socialismo buscava para àquele país. Os intelectuais da revolução, Lênin e Trotsky julgavam a cultura como ponto central na formação do novo homem e da nova mulher socialistas, assim como Marx e Engels em seus escritos no século XIX.

Podemos nos referir a Revolução Russa como um dos maiores movimentos de massas do Século XX, foi uma experiência que se difundiu para o mundo e fomentou muitos outros processos, até mesmo outras revoluções.

O processo revolucionário na Rússia não foi tão simples quanto podemos ver pelo ano de lembrança que estamos vivendo. O processo revolucionário somente se concluiu após 1922 e com a criação da URSS, o estado pode se voltar para ações mais cotidianas e implementar o que a revolução pregara durante os anos de guerra civil.

É possível ver os princípios da arte revolucionária nos cartazes de divulgação dos vermelhos, mas também podemos ter um espectro maior da arte na Rússia observando os cartazes dos brancos.

Vencida a guerra civil, a arte na URSS teve anos prósperos, contando com figuras importantíssimas a frente de discussões no estado. Máximo Gorki, Vladimir Maiakovski, Sergei Eisenstein, Alexander Rodchenko, El Lissitzky, Marc Chagall, Kazimir Malevich, Dziga Vertov, Varvara Stepanova, Wassily Kandinsky, entre outros.

A chamada Vanguarda Russa, introduziu os termos construtivismo e suprematismo na Rússia, e vinculou a produção daquele país ao restante da Europa, tendo suas produções valorizadas na França, Inglaterra, Alemanha, Itália, etc.

Por volta do ano de 1925 as políticas culturais da União Soviética começam a mudar. Após a morte de Lênin, e a subida ao poder de Stalin, a cultura começou a receber maior atenção, foi criada então a *Proletkult*. As designações da *Proletkult* eram indicações de como as artes deveriam se comportar na URSS,

¹ Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, e professor do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense – Unesc. tiagocoelho@unesc.net

contudo deixava a sociedade livre para iniciativas particulares que não fossem contrárias à revolução “afirmava que a literatura [e a arte] deveria servir aos interesses do partido, enviando escritores para visitar canteiros de obras e produzir romances que glorificavam o maquinário”.²

Tanto Lênin, quanto Stalin, não eram grandes admiradores da Arte Moderna. Os expoentes da arte anteriores a criação da *Proletkult* já não eram mais tão admirados pelo estado. O ideal era utilizar a arte como uma arma da classe, rejeitando completamente a cultura burguesa, observando que era necessário incentivar uma cultura proletária já que há anos a fio, a burguesia havia investido em seu aparato cultural e os proletários não. Ainda assim, reconhecia a importância dos desenvolvimentos estéticos produzidos pela burguesia, porém chamava os artistas a produzir para o proletariado.

A *Proletkult* vigorou até 1934, quando foi substituída pelo Realismo Socialista, que afirmava categoricamente que toda a arte deveria “fornecer um retrato verdadeiro e histórico-concreto da realidade em seu progresso revolucionário”, levando em conta ‘o problema da transformação ideológica e a educação dos trabalhadores no espírito do socialismo’”. As artes deveriam exaltar e criar heróis para a nação soviética.³

O Realismo Socialista foi fundado no 1º Congresso de Escritores Soviéticos, em 1934, tendo como seu proponente o escritor Máximo Gorki. Os ideólogos do projeto foram o próprio Gorki, Josef Stalin e Andrej Zdanov, o programa também ficou conhecido como Zdanovismo. Zdanov define:

Em primeiro lugar, [ser um engenheiro das almas] significa conhecer a vida a ponto de descrevê-la verdadeiramente nas obras de arte. Descrevê-la, no entanto, não de maneira escolástica e morta, não apenas como “realidade objetiva”; mas descrever a realidade em seus desenvolvimentos revolucionários. Conjugada à veracidade e concretude histórica do retrato artístico deve-se encontrar o esforço didático de modelar ideologicamente os trabalhadores no espírito do socialismo. Tal método nas belas letras e na crítica literária é o que chamamos do método do realismo socialista. [tradução do autor]⁴

No Congresso de 1934 Gorki afirmou: “Uma das principais tarefas da literatura é desenvolver a autoconsciência do proletariado, nutrir o seu amor pelo lar que ele criou e defender este lar contra os ataques.” Gorki ainda definia quatro características essenciais, a arte deveria ser: Proletária, ou seja relevante e compreensível para o trabalhador; Típica, mostrando cenas do cotidiano do povo; Realista, no sentido representacional - figurativa e verídica, e sem decair para um naturalismo; Partidária, apoiando os ideais do Estado e do Partido. Realismo socialista e arte socialista, são diferentes do realismo crítico, segundo Ernst Fischer o “realismo socialista” e a “arte socialista”, “implicam uma concordância fundamental com os objetivos da classe trabalhadora e com o mundo socialista que está surgindo”.⁵

² EAGLETON, Jerry. *Crítica literária marxista*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p.72

³ EAGLETON, Jerry. *Crítica literária marxista*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p.72

⁴ JDANOV, Andrei. *Soviet Literature - Richest in Ideas, Most Advanced Literature*. Disponível em <https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm>

⁵ FISCHER Ernest. *A Necessidade da Arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1959. p. 125

Inicialmente as definições não eram regras, porém foi se formando em torno da União dos Escritores Soviéticos uma cultura de denunciamento, evitando assim que houvesse fuga ao que preconizava o estado. Por fim, qualquer produção artística que se diferenciava do recomendado pelo Partido Comunista da URSS não poderia ser pública. Fato que obrigou a circulação subterrânea de produções fora dos cânones do Realismo Socialista.

Em que consiste pragmaticamente o Realismo Socialista?: Ele provém de um gosto pessoal de Stalin, mas também de Lênin, pelo padrão artístico característico do movimento Realista ocorrido no século XIX, herdando deste movimento iniciado em 1850 o compromisso com o mundo real. Um dos principais expoentes daquele movimento oitocentista era o francês Gustave Courbet, cuja base era o próprio conceito de realismo, mas também de naturalismo, com forte apego ao social.

Já a vertente socialista do século XX, utiliza-se desse compromisso com a realidade para deturpá-la insistindo que para além de retratar um mundo real, o movimento soviético deveria retratar o movimento em prol do socialismo, buscando através das produções artísticas contribuir para a formação da sociedade ideal, “a literatura [e também as demais artes] deveria ser tendenciosa, voltada para o partido, otimista e heroica; ela deveria ser imbuída de um ‘romantismo revolucionário’, retratando heróis soviéticos e prenunciando o futuro.”⁶

Por outro lado, para além das fronteiras da URSS, o Realismo Socialista inspirou os movimentos artísticos com criações plurais e democráticas, em espaços como a América em crise de 1929. Um dos movimentos de grande importância no continente americano, obtendo repercussão também na Europa, o Muralismo Mexicano teve inspiração nos cânones soviéticos. Diego Rivera, David Siqueiros e José Orozco, foram protagonistas de um movimento maior e mais plural, contando com artistas homens e mulheres que se aglutinavam em torno do Sindicato dos Operários Técnicos, Pintores e Escultores, também filiados ao Partido Comunista Mexicano.

Rivera identifica assim a importância do movimento ao qual fazia parte:

O muralismo mexicano não deu em suas formas nenhuma contribuição nova à plástica universal, tampouco à arquitetura e menos ainda à escultura. Porém, pela primeira vez na história da arte da pintura monumental, isto é, o muralismo mexicano, cessou-se de empregar como heróis centrais dela, os deuses, os reis, chefes de Estado, generais heróicos etc.; pela primeira vez na história da arte, repito, a pintura mural mexicana fez herói da arte monumental a massa, isto é, o homem do campo, das fábricas, das cidades, do povo. Quando em meio a este aparece o herói, é como parte dele e seu resultado claro e direto. Também pela primeira vez na história, a pintura mural tentou plastificar, numa só composição homogênea e dialética, a trajetória no tempo de todo um povo, desde o passado semimítico até o futuro cientificamente previsível e real; unicamente isto é o que lhe deu um valor de primeira categoria no mundo, pois é uma contribuição realmente nova na arte monumental em relação a seu conteúdo. (DIEGO RIVERA Apud AMARAL)⁷

⁶ EAGLETON, Jerry. *Crítica literária marxista*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p.72

⁷ AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social da arte brasileira, 1930-1970 : subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Nobel, 2003. p. 20-21

O movimento do Muralismo Mexicano e através deste, o realismo socialista, encantara até mesmo os EUA, o incidente envolvendo Rivera e a família Rockefeller é famoso, aonde o mural qual Rivera estava pintando foi destruído por conter a imagem de Marx, Lênin, Trotsky, e outros revolucionários comunistas. A influência do muralismo mexicano foi mais além, cativando um grande número de jovens artistas estadunidenses como Jackson Pollock, famoso pintor do movimento do expressionismo abstrato.

A escola do Expressionismo Abstrato tem seu início no pós-guerra, anteriormente a 2ª grande guerra os EUA buscavam ser o maior mecenas do continente americano, e ao menos se igualar aos europeus, fazendo com que muitos pintores latino-americanos compusessem para os museus e prédios dos EUA, como o próprio Diego Rivera.

O movimento é reconhecido como a primeira escola ‘genuinamente’ estadunidense. Entretanto deriva do expressionismo alemão. O Expressionismo Abstrato pregava uma arte pura, sem nenhuma outra intenção que não fosse a artística e a estética, ou seja a arte pela arte. Seu maior incentivador era Clement Greenberg, crítico de arte norte-americano que trabalhou para a CIA no comitê americano de liberdade cultural. Greenberg através de suas críticas incentivou vários pintores a convergir para o modelo do expressionismo abstrato, sendo Pollock um destes artistas que ganharam fama e reconhecimento financeiro por seu trabalho também pela influência exercida por Clemente Greenberg. Uma das principais características de Pollock, que também fez escola era o *action painting* que tirava a tela do cavalete e a colocava no chão, fazendo com que o ato de pintar fosse também uma performance.

Este modelo de arte pura sem intenção, a não ser a estética, é uma outra maneira de combater o regime socialista da URSS, já que esse país se utilizava do Realismo Socialista para exportar seus cânones. O Expressionismo Abstrato tira do foco as obras dos latino-americanos comunistas, que até a guerra eram a grande atração das *vernissages* e das exposições.

No Brasil há também um grande número de pintores influenciados pelo realismo socialista ou por ele inspirado, Aracy Amaral, historiadora da arte aponta

Se a preocupação social mexicana influiu poderosamente nos artistas jovens e de esquerda dos Estados Unidos nos anos 30, pode-se bem imaginar como essa mensagem de participação do meio artístico nas mudanças sociais ecoaria nos países da América Latina. Assim, se no Brasil Di Cavalcanti e Portinari acusavam claramente sua admiração pelos mexicanos em seus trabalhos já nos anos 30, em outros países como no Peru, Equador, e Colômbia, emergiria a preocupação social através do “indigenismo”, vertente de cunho regional da pintura revolucionária do México.⁸

A tese de Amaral não é muito bem recebida pelos colegas, ao menos com relação à Portinari. Porém em outras pesquisas desenvolvidas⁹, podemos observar que se a finalidade não se traduz

⁸ AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social da arte brasileira, 1930-1970 : subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Nobel, 2003. p. 21

⁹ ZANELATTO, João H.; COELHO, Tiago da Silva. Encontros e desencontros: o muralismo de Portinari e o muralismo mexicano, *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v.20, n.2, p.261-275, 2014.

similarmente aos ditames do Realismo Socialista soviético, também se distanciando do movimento mexicano pelo apreço à técnica, ao menos Portinari tem como motivação a realidade social e a desnaturalização dos problemas sociais brasileiros, optando pela via política ao filiar-se ao Partido Comunista do Brasil em 1946. Ou seja, há sensíveis aproximações entre Candido Portinari e o realismo socialista, mesmo que em uma versão abasileirada.

Este panorama global do realismo socialista, longe de querer ser totalizante, busca traçar caminhos de investigação na trilha de indícios para pensar a arte como elemento significativo da vida social e política em diversos países na primeira metade do século XX, mas também serve para caracterizar o que pode ser reconhecido como arte soviética, o que mais se aproxima de um bolchevismo cultural. Antes de querer condenar o modelo em questão, e marcá-lo como stalinismo cultural, vale salientar a sua importância enquanto movimento artístico internacional, possibilitador de significativas reflexões estéticas, mas também sociopolíticas. Se para a URSS ele era uma amarra cultural, que impedia a liberdade criativa de artistas, em outros lugares do mundo ele teve importante papel na subversão do protagonismo artístico das populações subalternas e marginalizadas, que foram tornadas visíveis por artistas das mais diversas áreas.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social da arte brasileira, 1930-1970 : subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Nobel, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Crítica literária marxista*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- FISCHER Ernest. *A Necessidade da Arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.
- JDANOV, Andrei. *Soviet Literature - Richest in Ideas, Most Advanced Literature*. Disponível em <https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm>
- LEHMKUHL, Luciene. “O pintor não fecha os olhos diante da realidade”: Portinari e o neo-realismo português. *ArtCultura*. Uberlândia, vol. 8, nº12, Jan-Jun/2006.
- PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- ZANELATTO, João H.; COELHO, Tiago da Silva. Encontros e desencontros: o muralismo de Portinari e o muralismo mexicano, *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v.20, n.2, p.261-275, 2014.