

Arte e trabalho - a descoberta de Cézanne



Por LUIZ RENATO MARTINS*

As decisões artísticas perante a nova divisão do trabalho

Preâmbulo ou pré-história da “belle époque”

No processo de reordenação social para a produção de mercadorias, consolidado na França ao longo do século XIX, o massacre da Comuna, ocorrido durante a Semana Sangrenta (21-28.05.1871), exerceu a função de corolário. Arrematou a implantação de uma nova ordem do trabalho, iniciada - mas ainda não concluída - por medidas anteriores.

As reformas urbanas nos vinte anos precedentes haviam transformado a fisionomia de Paris. A cidade fora reestruturada de modo planejado e sequestrada do povo, que dela fizera um foco revolucionário quase permanente, nos sessenta anos anteriores (1789-1848).

Não se tratou apenas de uma conquista territorial. Além de político - afastar o povo do centro de Paris -, o objetivo da operação foi diretamente econômico e, nesse plano, bem-sucedido, para os negócios: embora à custa de graves danos sociais, lançou as bases de uma vasta reestruturação produtiva.

Como mostrou o estudo de Walter Benjamin sobre as reformas de Paris,[1] a megareestruturação da capital - empreendida ao modo de uma estratégia de guerra e recolonização do centro nervoso do território nacional - demoliu os bairros populares. Extirpou assim os principais núcleos urbanos da unidade casa-oficina, ou seja, do elo vital que reunia sob um mesmo teto a moradia e os meios de trabalho de um grande contingente de trabalhadores-artesãos franceses. Privados dos seus meios, os mestres-artesãos e suas equipes viram-se convertidos em “trabalhadores livres” fornecedores de trabalho-mercadoria, vale dizer, na força de trabalho despersonalizada e abstrata, necessária à expansão capitalista.

A vasta cirurgia urbana, além de sancionar o domínio da cidade pelos negócios e sua transformação pela especulação, também funcionou tal outrora as *enclosures* na Inglaterra. Estas, como se sabe, ao desalojarem os antigos camponeses retirando destes as posses das terras ancestrais onde viviam, obtiveram bem mais do que um saque ou ato de concentração de riquezas: produziram um enorme contingente de seres destinados ao assalariamento ou ao “trabalho livre” e lograram assim a fabricação em solo inglês da mão de obra operária, requerida para a chamada Revolução Industrial.

Na França, retardatária ante a industrialização, e, com a resistência popular nutrida pela memória dos vários episódios revolucionários desde 1789, as reformas urbanas de Paris encontraram oposição intensa. Ao cabo do segundo decênio de reformas modernizantes - elitistas e fortemente impopulares -, impostas por Napoleão III (1808-73), o descrédito do regime, agravado pela derrota militar ante os prussianos, resultou na insurreição popular espontânea da Comuna.

A breve aurora da Comuna

De fato, o levante dos trabalhadores de Paris foi o cume e o ponto de inflexão de um longo processo, agravado e acelerado nos seis meses precedentes por episódios de derrocada, que afluíram e se acumularam levando à ruína do regime, em cascata: a derrota de Sedan (01.09.1870); a captura e exposição do imperador pelas tropas invasoras; a fuga de Paris do novo governo; o abandono da capital às tropas prussianas. Desse modo, consecutivamente, precipitaram-se a queda do II Império e da ordem burguesa *tout court* - ao menos, assim pareceu aos *communards* por algumas semanas. Em 28 de março de 1871, deu-se a proclamação de um Estado revolucionário dos trabalhadores, apoiado pela Internacional.[\[ii\]](#) A Comuna teve como resposta imediata da burguesia, encastelada em Versalhes, a guerra civil.

Em suma, as reformas de Paris não foram suficientes para implantar a nova ordem. Com efeito, além de deter uma economia afeita à tradição de excelência dos mestres de ofício e baseada numa rede de pequenas propriedades rurais familiares (gerada pela Revolução Francesa e reforçada subsequentemente pela política bonapartista), era preciso bem mais numa nação politizada e afeita a revoluções: exterminar a resistência e extinguir a memória da força popular - sem o que não haveria substituição do modo artesanal, industrialização e modernização capitalista possíveis no país. De fato, foi o que ocorreu no modo o mais cruelo.

A chacina

No curso da Semana Sangrenta em que as tropas de Versalhes aniquilaram os sobreviventes da Comuna, foram chacinados, segundo estimativas variadas, de trinta a quarenta mil prisioneiros, incluindo mulheres e crianças sumariamente executados. Já então, os números oficiais atestavam que 36.309 presos haviam passado por conselhos de guerra. Quantos, na realidade?

Prosper-Olivier Lissagaray (1838-1901), historiador contemporâneo que tinha Manet (1832-83) entre os seus ouvintes, relatou no final do capítulo sobre a repressão, de seu livro *Histoire de la Commune de 1871* (1876/ 1896): “Os massacres em massa duraram do 28 de maio aos primeiros dias de junho e as execuções sumárias até o meio desse último mês. Por longo tempo dramas misteriosos ocorreram no Bois de Boulogne. Não se saberá o número exato das vítimas da semana sangrenta. O chefe da justiça militar confessou dezessete mil fuzilamentos. O Conselho Municipal de Paris pagou a inumação de dezessete mil cadáveres; mas um grande número de pessoas foram mortas ou incineradas fora de Paris; não é exagerado dizer vinte mil, cifra admitida pelos oficiais”.[\[iii\]](#)

Trabalho sem rosto

Além da reconquista de Paris e da restauração da “Santa-Aliança” entre burgueses, “ultras” (partidários do *Ancien régime*), bonapartistas e invasores prussianos, o episódio valeu também como o arremate do processo de modernização radical do mundo do trabalho, segundo a nova ordem do capital. Igualmente significou a eliminação do trabalho qualificado, como modalidade produtiva extensa e sujeito político. Concluiu-se, enfim, a asfixia letal do trabalhador-artesão, como categoria social independente, e a sua coisificação ou metamorfose em ser abstrato e sem rosto, mero fornecedor de energia metabólica.[\[iv\]](#)

Na ordem do trabalho, o desaparecimento do artesão como sujeito de uma experiência de trabalho - em parte auto-organizada -, acarretou a generalização da cisão estratificada da subjetividade produtiva em duas esferas, doravante irreduzivelmente polarizadas: a do trabalho intelectual e a do trabalho braçal.

O lugar da pintura na nova divisão social do trabalho

Após o fecho trágico da experiência da Comuna, que envolveu diretamente alguns artistas influentes - como Courbet

a terra é redonda

(1819-77), Manet e Degas (1834-1917), capturados pelas tropas de Versalhes e na iminência de pagar com a vida o seu envolvimento com os revoltosos -, o mundo da pintura também acusou a seguir, mesmo se noutros termos simbólicos, o fim de uma era e a entrada numa nova ordem histórica. Nela extinguia-se o lugar preeminente da pintura - como prática de excelência - que nascera e vivera enquanto fruto emblemático, exemplarmente sofisticado, da excelência do trabalho artesanal.

Para certos círculos de pintores vigorosos - e cientes dos valores tradicionais, conjugadamente intelectuais e manuais do ofício, mas também da nova hora histórica -, a deserdação da pintura do lugar ímpar que fora o seu (por mais de cinco séculos) exigiu sua refundação e reinvenção.

A geração pictórica pós-Manet foi possivelmente a primeira a nascer por inteiro das consequências da disjunção entre o trabalho intelectual e o corporal - disjunção esta que ensejou e tomou a forma de uma reflexão inédita na pintura sobre a questão do trabalho, com desdobramentos práticos consubstanciados em processos pictóricos novos, desenvolvidos em diferentes direções.

Nesse sentido, este trabalho pretende conferir um conteúdo histórico concreto à sentença - entre consoladora e irônica - de Baudelaire (1821-1867), desde Bruxelas, em carta a Manet (11.5.1865). Este último, então jovem pintor, ainda haveria de ser considerado, segundo afirmava Baudelaire, "*le premier dans la décrépitude de votre art* [o primeiro na decrepitude da vossa arte]".[\[v\]](#)

No caso, forma e conteúdo da decrepitude tinham a ver - esta é a hipótese - com a superação do trabalho artesanal em favor da nova divisão do trabalho, pautada - na nova ordem capitalista em via de industrialização - pela excentricidade irreduzível entre o trabalho intelectual e o braçal.

A descoberta de Cézanne

Noutras palavras, um passo historicamente decisivo deu-se entre a sentença acima, de Baudelaire, e outra sentença que - ainda que muito mal compreendida - também veio a constituir um marco. Corre assim que Cézanne (1839-1906) teria dito ao seu interlocutor na ocasião o escritor simbolista Émile Bernard (1868-1941), nas palavras do último, aproximadamente o seguinte: "*Je suis trop vieux, je n'ai pas réalisé et je ne réaliserais pas maintenant. Je reste le primitif de la voie que j'ai découverte* [Eu estou muito velho; eu não realizei, e agora não realizarei mais. Eu fico sendo o primitivo da via que eu descobri]".[\[vi\]](#)

O que Cézanne descobriu? Sua descoberta - ao contrário do que fez crer a escuta ingênua de Bernard (o seu interlocutor), supondo uma auto-justificação psicológica por parte do pintor - tinha a ver com a transformação da ordem geral dos processos de trabalho e as consequências daí implicadas para a pintura.

Muito rápida ou muito lenta - de todo modo, sempre fragmentada -, a pintura doravante não disporia mais do ritmo e da integridade da união metabólica entre a ação intelectual e aquela corporal, própria ao trabalho do artesão. Precisamente por isso, foi que Cézanne adotou, quanto ao seu trabalho pictórico, certas medidas estruturantes - adiante esmiuçadas e discutidas.

Mas a resposta de Cézanne - embora a mais relevante naquela altura nas artes visuais pelo grau de consciência implicado e as conclusões extraídas ante a questão, não foi a única. De fato, diante do vasto abalo sísmico trazido pela trágica reorganização em moldes pós-artesanais, do trabalho pelo capital, também outros pintores, além de Cézanne, replicaram - senão à questão, ao conjunto de fatos, mesmo que de modo insciente - forjando diferentes estratégias (resumidamente, os "ismos" modernistas).

É a comparação e a análise dos casos distintamente emblemáticos nesse sentido que se fará a seguir, a fim de melhor discernir as tendências históricas objetivas subjacentes às variadas correntes artísticas, a partir de sua posição e resposta ante o cisma - de fato colossal e de alcance mundial - posto pela reestruturação da organização social do trabalho (Entremontes, como se verá adiante, de fato, a via em questão anunciada por Cézanne foi efetiva e plenamente desenvolvida pelo construtivismo russo - sem demérito das experiências intermediárias como o cubismo).

A prática como critério

Nas décadas finais do século XIX, após o advento oficial do impressionismo, selado com a exposição de 1874 e as mostras sucessivas desse movimento, diferentes tendências e experiências artísticas individuais se desenvolveram. A repropósito dos desígnios do realismo, após a sua atualização por Manet,^[vii] incluiu, por certo – entre outras experiências artísticas de porte – o impressionismo, mas também as obras pós-impressionistas de Cézanne, de Van Gogh (1853-90) e outros, no curso não só dos anos 1870, mas dos decênios seguintes.

Entretanto, o quadro geral era complexo e não cabe considerar tais desenvolvimentos exclusivamente à luz do realismo, assim como não é possível tomar este nem como uma tendência una nem como hegemônica. Outros valores e correntes estéticas entraram em cena e passaram a dividir o campo da vanguarda com o realismo.

Destacaram-se o simbolismo, comportando formas renovadas de classicismo, o ideário opticalista – reivindicado por impressionistas e simbolistas –, o formalismo em geral, como tendência estética e historiográfica – no caso, ligado à doutrina da “pura visualidade”, de K. Fiedler (1841-95) e outros –, sem esquecer as referências laterais às formas não europeias, ditas “primitivas”.

Os novos discursos se entremearam e compuseram a heterogeneidade do horizonte geral das ideias do período, disputando a gênese e o controle das experiências artísticas modernas. Desde então, como na disputa travada em torno da obra de Manet, as investigações artísticas mais avançadas, tais aquelas de Cézanne, Van Gogh e do cubismo, tornaram-se indissociáveis dos choques doutrinários e ideológicos, e suscitaron interpretações bastante divergentes. Em tal quadro histórico, com as artes restando submetidas à circulação mercantil, doravante o critério concreto e efetivo de distinção se tornará crescentemente a prática, considerada em termos materialistas e históricos.

* **Luiz Renato Martins** é professor-orientador dos PPG em História Econômica (FFLCH-USP) e Artes Visuais (ECA-USP). Autor, entre outros livros, de *The conspiracy of Modern Art* (Haymarket/HMBS).

Extrato do trecho inicial da versão original (em português) do cap. 9, “Pintura como forma-trabalho”, do livro *La Conspiration de l’Art Moderne et Autres Essais*, édition et introduction François Albera, traduction par Baptiste Grasset, Lausanne, Infolio (2023, proc . FAPESP 18/ 26469-9).

Notas

[i] Ver W. Benjamin, “Paris, capitale du XIX siècle/ Exposé (1939)”, in idem, *Écrits Français*, introduction et notices de Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard/ Folio Essais, 2003, pp. 373-400; ver também Michael Löwy, « La ville, lieu stratégique de l'affrontement des classes. Insurrections, barricades et haussmannisation de Paris dans le *Passagenwerk* de Walter Benjamin», in Philippe Simay (éd.), *Capitales de la Modernité. Walter Benjamin et la Ville*. Paris, Éclat, Philosophie imaginaire, 2005, p. 19-36.

[ii] A chamada I Internacional (Associação Internacional dos Trabalhadores, 1864) já existia há sete anos quando o Conselho da Comuna foi proclamado em 28 de março de 1871 – com apoio da associação, embora sem relação direta com esta.

[iii] Cf. P.-O. LISSAGARAY, *Histoire de la Commune de 1871*, avant-propos de Jean Maitron, Paris, La Découverte/ Poche, 2007, p. 383.

[iv] Georges Soria, após citar fontes que mencionam até 35 mil fuzilamentos, apresenta em *Grande Histoire de la Commune*, uma cifra oficial muito significativa para se compreender o impulso dos fatos em questão para o curso da nova divisão do trabalho. Entre as eleições de fevereiro e aquelas de 2 de julho de 1871, as estatísticas registraram a diminuição de cem mil votantes masculinos em Paris. Uma enquete oficial conduzida em seguida por três conselheiros municipais acerca do problema da mão de obra, enfrentado pela indústria e pelo comércio de Paris, apontou o desaparecimento de um quarto do contingente de trabalhadores da cidade. Outro documento oficial significativo, citado por Soria, indica as diferentes e numerosas profissões dos “indivíduos presos” pelo governo de Versalhes, que sobreviveram à chacina de maio e junho, para serem julgados depois. Constam dos registros, ao lado de profissões que subsistem hoje (108 arquitetos; 15

advogados; 163 açougueiros; 123 padeiros), diversos praticantes de outros ofícios, hoje praticamente eliminados pela industrialização: 34 armeiros; 5 balanceiros; 3 bandagistas; 14 batedores de ouro; 528 mestres em bijuterias; 47 mestres em brinquedos; 191 lavadeiros; 73 mestres em malhas; 39 mestres em botões; 67 bronzistas; 7 cervejeiros; 119 tijoleiros; 89 quinquelheiros; 9 bordadores; 87 escoveiros; 16 brunidores etc. Observa-se que a lista dos ofícios aqui citados compreende só as profissões cujas designações começam pelas letras a e b (em francês). Ver G. Soria, *Grande Histoire de la Commune*, vol. 5, Paris, Robert Laffont/ Livre Club Diderot, 1971, pp. 47-50.

[v] Escrevendo ao amigo, Manet manifestara sua perplexidade ante os impropérios contra a *Olympia* (1863, Paris, Musée d'Orsay) e um caravaggesco *Christ Insulté* (1865, Chicago, The Art Institute of Chicago). Cf. Charles BAUDELAIRE, "A Edouard Manet", in C. BAUDELAIRE, *Au-Delà du Romantisme/ Écrits sur l'Art*, Paris, Flammarion, 1998, pres. M. Draguet, p. 302.

[vi] Cf. É. BERNARD, "Souvenirs sur Paul Cézanne" (*Mercure de France*), in *Conversations avec Cézanne*, ed. critique présentée par P.M. Doran, Paris, Macula, 1978, p. 73. Ver também a propósito, Richard SHIFF, *Cézanne and the End of Impressionism/ A Study of the Theory, Technique, and Critical Evaluation of Modern Art*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986, n. 36 à p. 295; ver ainda também É. BERNARD, "Paul Cézanne", *L'Occident*, n. 6, juillet 1904, p. 25, apud R. SHIFF, *idem*; É. BERNARD, "La Technique de Paul Cézanne", *L'Amour de l'Art* 1 (dezembro 1920), pp. 275, 278, apud R. SHIFF, *idem*. Uma observação de Jean Pascal resumiu a imagem de Cézanne como primitivo: "Evidentemente Cézanne, que conserva o mau jeito (*gaucherie*) ingênuo dos primitivos, não efetivou (*n'a pas réalisé*) as suas visões". Cf. Jean PASCAL, *Le Salon d'Automne en 1904* (Paris, 1904), p. 11, apud R. SHIFF, *idem*.

[vii] Ver T. J. CLARK, *The Painting of Modern Life/ Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, Princeton University Press, 1989; *idem*, "Preliminaries to a possible treatment of Olympia in 1865", in Francis FRASCINA and Charles HARRISON, *Modern Art and Modernism: a Critical Anthology*, New York, Icon Editions/ Harper and Row, 1987, pp. 259-73. Sobre a anexação póstuma de Manet ao impressionismo, ver Michael FRIED, *Manet's Modernism or, The Face of Painting in the 1860s*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1996; sobre o realismo de Manet, ver também, neste volume, os textos precedentes e *idem*, *Manet/ Uma Mulher de Negócios, um Almoço no Parque e um Bar*, Rio de Janeiro, Zahar, 2007, pp. 17-75.