

TRABALHO DECENTE NA PINTURA OPERÁRIOS (1933), DE TARSILA DO AMARAL

TRABAJO DECENTE EN EL CUADRO OPERÁRIOS (1933), DE TARSILA DO AMARAL

**RAFAELA VARGAS CANDIDO RODRIGUES GOULART
LUCIANA DE ABOIM MACHADO**

RESUMO

A tela Operários (1933) de Tarsila do Amaral transmite para o espectador, por meio de cores e formas geométricas, a visão artística sobre o trabalho. A expressão é centrada na pessoa, uma vez que a tela é ocupada por rostos humanos. As feições e olhares exprimem os sentimentos vivenciados pelos trabalhadores na década de 30 no Brasil. A arte e o direito são manifestações culturais. Possuem signos e significados transmitidos por linguagem verbal e não verbal que possibilita a conexão entre eles e a construção de uma sociedade mais justa, com o trabalho desenvolvido de forma decente. Para tanto, este estudo utiliza do método fenomenológico, que se envolve em processo de observação e descrição, onde suspende-se das suposições e deixa que os fenômenos se revelem por si mesmo, para abordar a conexão entre a obra “Operários” que humaniza o trabalho ao representá-lo pictoricamente a partir da face de indivíduos, e a busca pelo trabalho decente. A fim de compreender a importância desta arte (Operários, 1933) na construção do valor jurídico “trabalho decente” deste contexto histórico e prospecções da arte para o direito.

Palavras-chave: Arte e Direito; Trabalho Decente; Justiça Social; Valores; Tarsila do Amaral.

RESUMÉN

El lienzo Operários (1933) de Tarsila do Amaral transmite al espectador, a través de colores y formas geométricas, la visión artística de la obra. La expresión está centrada en la persona ya que la pantalla está llena de rostros humanos. Los rasgos y las miradas expresan los sentimientos vividos por los trabajadores de la década de 1930 en Brasil. El arte y el derecho son manifestaciones culturales. Poseen signos y significados transmitidos por el lenguaje verbal y no verbal que posibilitan la conexión entre ellos y la construcción de una sociedad más justa, con el trabajo realizado de manera digna. Por lo tanto, este estudio utiliza el método fenomenológico, que está involucrado en un proceso de observación y descripción, donde suspende supuestos y deja que los fenómenos se revelen, para abordar la conexión entre la obra “Operários” que humaniza la obra al representarla pictóricamente desde el rostro de las personas, y la búsqueda del



trabajo digno. Para comprender la importancia de este arte (Operários, 1933) en la construcción del valor jurídico “trabajo digno” de este contexto histórico y las perspectivas del arte para el derecho.

Palabras-clave: Arte y Derecho; Trabajo decente; Justicia social; Valores; Tarsila do Amaral.

1 INTRODUÇÃO

A tela Operários, pintada em óleo, por Tarsila do Amaral em 1933, consagra o início da fase denominada Social de sua obra. Desta fase, se destacam as telas “Segunda Classe”, “Costureiras” e “Orfanato”. Das transformações ocorridas na vida pessoal e influenciada pela temática social após uma viagem à União Soviética, a pintora retratou a classe trabalhadora no início da industrialização do país.

Uma pirâmide de trabalhadores. A pilha de operários retratados a partir de rostos que levitam, apresentam características próprias que os tornam desiguais entre si, garantindo a individualidade. No entanto, o que os une é o vínculo de pertencer a uma coletividade, um grupo, uma massa de trabalhadores. Todos os olhos encaram o espectador. Deles denota-se desesperança, cansaço, porém coragem.

Tarsila fornece ao país a primeira tela de teor social. A brasilidade até então retratada por meio do “azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes, conforme a mistura de branco” (Rasm, 1939), agora dá lugar a cores básicas e neutras. A mensagem agora é de miséria e dor (Gotlib, 2018).

A linguagem da arte por vezes antecede a linguagem do direito. Linguagens não-verbais representativas e signos representados a partir de manifestações artísticas humanas, detêm a capacidade e a sensibilidade de captar a realidade, as transformações e os anseios da sociedade, demonstrando o que é justo ou injusto (Bittar, 2020). As nuances humanas e suas relações conseguem ser traduzidas nas provocações feitas pela literatura, cinema, teatro, música, pintura, escultura, arquitetura entre outras manifestações.

A partir de um universo simbólico e estético, bem assim, dos sentimentos e percepções produzidos pela arte, as questões relacionadas ao direito, em especial, os



direitos humanos, podem ser expressas, interpretadas e ensinadas. A linguagem artística se conecta à linguagem jurídica (Bittar, 2020).

Nesse sentido, a classe operária da década de 30 retratada por Tarsila do Amaral traduz o olhar da artista sobre as pessoas que compunham a estrutura do modelo econômico que se configurava. Vê-se, pois, que o enfoque artístico de Tarsila está nos indivíduos, à medida que o espaço da tela, antes vazio, é preenchido por uma diversidade de trabalhadores.

A obra *Operários* traduz o trabalho como valor social neste período histórico a partir dos rostos dos indivíduos. Ao fazê-lo, se destoa de obras como “O Lavrador de Café” (1934), “Café” (1935), “Construção de Rodovia I, II, III e IV” (1936), “Algodão” (1938), “Borracha” (1938), “Cacau” (1938), “Cana” (1938), todas de Candido Portinari (Rosa, 1999), as quais se destinam a retratar a atividade laboral, no caso, o trabalhador brasileiro em ação.

O olhar do espectador é direcionado para cada um dos rostos ali retratados. Uma vez captada a atenção, a arte propõe a reflexão sobre as condições de trabalho de cada um daqueles indivíduos e daquela coletividade. A tela *Operários* é a representação pictórica da ausência de normas protetivas ao trabalhador em cada uma das feições.

Na mesma época, sobretudo com ascensão de Getúlio Vargas ao poder, é que se iniciou a institucionalização do direito laboral. Neste período, tanto a produção legislativa quanto a organização administrativa foram direcionadas ao direito do trabalho. Desta fase datam a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (Decreto nº 19.433/1930) (Brasil, 1930), a promulgação da Constituição Democrática em 1934 (Brasil, 1934), que dispõe, dentre outros, sobre direitos e garantias aos trabalhadores (art. 121), a instituição da Justiça do Trabalho (art. 122), vinculada, entretanto, ao Poder Executivo, e do Ministério Público, como órgão de cooperação nas atividades governamentais (art. 95).

Seja por populismo, pressão social interna ou pelo movimento de constitucionalização do direito do trabalho, iniciado em 1917 no México (Delgado; De Alvarenga; Guimarães, 2019), certo é que as condições laborais se tornaram objeto de política de estado e regulamentação jurídica no ambiente doméstico apenas com a

Revolução de 1930. No período anterior, a questão operária era tratada de forma punitiva e repressiva (Batistella,2015).

A consagração formal dos direitos humanos de 1ª dimensão não garantiu a resolução dos problemas sociais e econômicos (Sarlet, 2021). A preocupação se destina a estabelecer padrões mínimos para o exercício do trabalho e limites para a exploração da mão de obra humana. Ao Estado é destinada a instituição destes. Mas, não só. A conduta estatal agora traduz-se num dever prestacional de modo a garantir direitos no âmbito social – direitos humanos de 2ª dimensão (Sarlet, 2021).

O trabalho deve, então, ser exercido de forma decente. Contudo a representação de trabalho decente é condicionada ao período histórico em razão da construção de valores pela sociedade. O que foi entendido sobre trabalho decente no século XX é diferente do que é entendido pela sociedade atualmente (século XXI). E as linguagens não verbais, expressas por meio artes é uma forma de entender os valores da sociedade e com isso conectar a linguagem do direito com atualizações do que é “justo” e “injusto” para a sociedade.

No pensamento jurídico culturalista, o autor Tobias Barreto compreende o direito como fenômeno cultural, já que construído a partir de elementos da sociedade em determinada época (Barreto, 2014). Muito embora o culturalismo pensado por Tobias Barreto, autor sergipano do século XIX, seja diverso do culturalismo jurídico formatado por Miguel Reale, eles se interrelacionam por conceberem o direito como um produto cultural.

Para Miguel Reale (2003) se compreende o direito como uma experiência jurídica estruturada pelos elementos fato (social), valor (axiológico) e norma (normativa), cuja interação dinâmica se denominou dialética de complementariedade. Assim, na Teoria Tridimensional do Direito, o fenômeno jurídico decorre de um fato social, cujo valor corresponde à significação cultural e a norma aquilo que se normatiza em regras e princípios. Deste modo, há entre fato, valor e norma um dinamismo contínuo movido pela transformação ocorrida em um destes elementos no decorrer do tempo, ou seja, se alternam no papel de influir e influído.

O estudo utiliza-se do método fenomenológico. E, como conceitua Heidegger (2005) este envolve-se em processo de observação e descrição, onde suspende-se das

suposições e deixa que os fenômenos se revelem por si mesmo. Para assim, abordar a conexão entre a obra “Operários” de Tarsila do Amaral, que humaniza o trabalho ao representá-lo pictoricamente a partir da face de indivíduos, e a busca pelo trabalho decente. A fim de compreender a importância desta arte (Operários, 1933) na construção do valor jurídico “trabalho decente” deste período histórico e prospecções da arte para o direito.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

A recessão econômica ocorrida em 1929 atingiu a economia brasileira sedimentada e dependente da exportação de matéria-prima (Fritsch, 1990). A aristocracia cafeeira, que ditava os rumos da política no país, é abalada pela significativa perda de poder econômico e, posteriormente, poder político com a Revolução de 1930. A aliança política firmada até então entre São Paulo e Minas Gerais, que garantia a cada um dos estados de forma alternada a ascensão à Presidência da República, se romperia. O resultado foi o final do período histórico do país denominado “República Velha” (Abreu, 2010).

Nascida em 1886, em Capivari-SP, numa fazenda de café, Tarsila do Amaral oriunda da aristocracia cafeeira paulista, tornou-se uma das principais figuras do modernismo, ao trazer para a arte nacional a brasilidade. Nas fases “Pau-Brasil” e “Antropofágica”, as obras são marcadas pela diversidade de cores e pelo exotismo (Amaral, 2003).

Tarsila do Amaral desenvolveu sua obra até então sem que se preocupasse com questões sociais. Ela pôde desenvolver o seu talento e, posteriormente à dissolução do primeiro casamento, buscou o aperfeiçoamento de suas técnicas com os vanguardistas de Paris. Das lições de Albert Gleizes aprendeu o conceito e as técnicas do Cubismo Integral. Deste período, confessou

quando estudei com Albert Gleizes o “cubismo integral”, cuja essência corresponde perfeitamente ao abstracionismo. Todo calculado, pesos e contrapesos, equilíbrio, dinamismo convencional, linhas e cores variando ao infinito, mas sempre linhas e cores. Depois de um certo tempo a gente começa



então a desejar evadir-se dessa eternidade artística que só se dirige ao intelecto, e a reagir com a volta ao sentimental, ao humano, já que no complexo humano os sentidos também têm seus direitos (Amaral, 1939, apud Gotlib, 2018, p.90).

No entanto, no final da década de 20, Tarsila se divorcia pela segunda vez e devido à recessão econômica que afetou as famílias produtoras de café, suas condições financeiras não são boas. As mudanças ocorridas na vida pessoal e financeira foram fundamentais para o desenvolvimento da nova fase de sua obra (Del Priore, 2022).

Um dos efeitos das mudanças é a nomeação para ocupar o cargo de diretora da Pinacoteca do Estado de São Paulo, por intermédio de Júlio Prestes, em meados de julho de 1930 (Gotlib, 2018). Porém, com a Revolução de 1930, em outubro, é exonerada do cargo. A pintora, então, inicia um caminho de lutas profissionais. A nova realidade lhe acomete, a de viver dos rendimentos de seu trabalho ao longo dos próximos anos seja a partir da encomenda de retratos, textos jornalísticos e ilustrações. Como relatado por Amaral (2003, p.385)

a pintura de Tarsila estava realmente sem rumo nesses anos 30. Mas o que torna Tarsila admirável nesse tempo não é, pois, a pintora, mas a mulher de coragem que, despojando-se de qualquer “pose” inerente à fatura em que crescera, arregaça as mangas e começa a ganhar sua vida com uma forma de expressão que desenvolvera nos bons tempos: a arte.

Já em 1931, a artista começa a se relacionar com Osório César, nordestino, médico psiquiatra e escritor do livro “A expressão artística dos alienados”, publicado em 1929 (Amaral, 2003). O novo companheiro de Tarsila se interessava pela arte desenvolvida por pessoas com transtornos de natureza mental, bem como, pelas questões políticas (Gotlib, 2018).

Del Priore (2022) aponta que

Osório era simpatizante do comunismo e foi, com certeza, quem atraiu Tarsila para temáticas sociais. A modernista que vestia Poiret e dava festas e jantares agora se debruçaria sobre a miséria e a condição de vida operária. Os temas refletiam sua própria condição: ontem rica, agora empobrecida. Em nome da justiça para todos, mergulhou na correnteza que arrastou sua geração.

Juntos, viajaram à União Soviética, atual Rússia. Para arcar com suas despesas, a artista se desfez de quadros oriundos de sua coleção pessoal. Em Moscou e com ajuda



de amigos da época em que morou em Paris, Tarsila expôs no Museu de Arte Moderna Ocidental. Na exposição, a tela “O pescador” foi adquirida pelo próprio Museu no valor de 5 mil rublos. Em carta à família, Tarsila escreveu que “o pagamento é em rublos o que quer dizer que eu não posso retirar o dinheiro do país. Mas me ajuda muito...” (Amaral, 2003, p 344).

A exposição foi visitada por um público diverso daquele que estava habituada. Operários, estudantes e artistas. As impressões dos visitantes podem ser resumidas, conforme Amaral (2003, p. 442) expõe uma das críticas às obras de Tarsila

Mas a senhora deve saber o seguinte: a senhora veio ao país dos Soviets, que precisa de uma arte que não seja tão arrevesada como aquela que a senhora trouxe, e que impressiona desagradavelmente os proletários que olham para ela. Em primeiro lugar, não se vê uma proposição proletária concreta. As cores cruas e não elaboradas machucam desagradavelmente os olhos do visitante. Tudo isso nos ensina como não se deve pintar, para não se iludir a si mesma e aos demais (...).

De todo modo, o recurso com a venda da tela lhe possibilitou viajar por dois meses e meio pela União Soviética e conhecer museus, ateliês, prédios arquitetônicos, que registrava em desenhos suas impressões. Ademais, junto a Osório César, pode conhecer escolas, instituições de pesquisa científicas e medicina experimental, hospitais.

Nesta viagem, a pintora teve contato com a “arte proletária” imposta por Stalin, após o congresso de Karkov, do qual resultou uma arte soviética não mais a criativa, tampouco vibrante (Amaral, 2003). Mais tarde, numa conferência no Clube de Artistas Modernos sobre a arte de cartaz soviética em 1933, Tarsila explicaria que “para fazer propaganda revolucionária entre um povo analfabeto, usavam-se poucas palavras, cores básicas como vermelho, preto e branco, elementos geométricos e linguagem simples” (Del Priore, 2022).

No retorno da viagem passaram por Paris. Nesta passagem emblemática de sua vida, Tarsila experimenta a vida operária na França, seja por um desejo influenciado pelas experiências vividas na Rússia seja pela real necessidade financeira. É neste período que coloca à venda o apartamento que possuía na capital francesa e se hospeda em hotel modesto.



A artista consegue uma ocupação com um casal de amigos na construção das *Fortifications*, nos arredores de Paris. Por quase dois meses, com seu cartão de trabalho, Tarsila trabalha diariamente com carga horária definida como pintora de paredes no canteiro de obras junto a outros operários (Gotlib, 2018).

De volta ao Brasil de Getúlio Vargas, a artista é detida por um mês devido ao comparecimento em reuniões de esquerda e viagem recente à Rússia. Osório César, cuja prisão ocorrera antes a de Tarsila, ao depor nega a participação da artista nos movimentos sociais. Em 1932, Osório publica o livro “Onde o proletariado dirige...” com ilustrações de Tarsila do Amaral (Del Priore, 2022).

A partir das transformações ocorridas em sua vida nos anos anteriores, em 1933, Tarsila, no apartamento da rua Barão de Limeira em São Paulo, pinta dois quadros com temática social, *Operários* e *Segunda Classe*, sendo aquele o primeiro a inaugurar a fase da arte social no Brasil (Amaral, 2003).

2.1 OPERÁRIOS, 1933

No primeiro plano da tela, posicionados lado a lado e em fileiras, formam uma pirâmide 51 (cinquenta e um) rostos de diferentes etnias, gêneros e idade. Todos os rostos apresentam características individuais e, sem que exista entre cada um deles interação visual, direcionam o olhar para a frente, como se fitassem o espectador.

A pirâmide de operários ocupa parte significativa da tela e, é posicionada de forma crescente e transversal, de modo que no canto direito, um pequeno espaço ilustra a paisagem em que se encontram os rostos cansados. Seis chaminés, uma delas expelindo fumaça, prédio industrial desenhado com linhas retas na cor cinza, e um céu azul sem nuvens.

De forma pioneira, Tarsila expressa o trabalho, compreendido na exploração de mão de obra humana mediante contraprestação onerosa, a partir de indivíduos. O trabalho tem rosto de pessoas. Uma diversidade de rostos, formatos, etnias, cores, gêneros, próprios de uma sociedade miscigenada como é a brasileira, diversa (Gotlib, 2018). Mas mesmo desiguais entre si, compunham uma coletividade. Um grupo de





pessoas diferentes entre si vinculadas por questões de trabalho, trabalhista. Todos submetidos as mesmas condições de trabalho, com jornada exaustiva.

Figura 1 - Operários, 1933



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1635/operarios>

O enfoque é profundo. O ponto da obra é representar o trabalho a partir de rostos humanos. Humanizar o trabalho. No quadro semiótico tem a contradição entre cheio e vazio. A artista utiliza técnicas do cubismo, aprendida com os mestres deste estilo na temporada que residiu na França. Nota-se, ainda, o emprego de técnicas do estilo expressionismo como apontado por Sergio Milliet (Amaral, 2003, p. 456). Os indivíduos possuem características próprias, individuais. Inclusive, alguns rostos são inspirados em pessoas conhecidas pela artista como o escritor Mario de Andrade, o arquiteto Warchavchick e o administrador de sua fazenda Benedito Sampaio (Braga-Torres, 2018).

A temática social foi pintada a partir da impressão da própria artista. De início, a curiosidade por aquela realidade a qual se delineava em sua vida particular. Depois, a



real percepção da experiência pessoal. No entanto, as visões de mundo guardam diferenças entre as pessoas que nascem no ambiente de desigualdade social e àquelas que por razões alheias, se vê imersa na realidade proletária. A criatividade de Tarsila se volta às questões sociais, que permeava o seu presente, e ao modo de vida de inúmeros brasileiros, aquela vivida a partir do trabalho. (Amaral, 2003).

Talvez seja pelo fato de as sérias dificuldades financeiras ter lhe sido imposta apenas quando adulta, que a fase social não se mostra profunda a ponto de transformar e manter a arte de Tarsila crítica e real. A produção nos anos posteriores foi inconstante e implicou na retomada das pinceladas nas cores alegres que demonstravam a brasilidade das fases Pau-Brasil e Antropofágica.

Entretanto, é certo que por toda sua obra, a criatividade se volta ao Brasil. Tarsila pintou a brasilidade e se realizou sendo a pintora de seu país (Del Priore, 2022). E, mesmo nos quadros com a temática social, o fez expressando a sua visão centrada nas pessoas da classe trabalhadora brasileira.

3 DIREITO E ARTE

Pode-se compreender a ciência jurídica como um conjunto de normas e valores, mas não só. O Direito também é compreendido como uma manifestação cultural de determinada sociedade (Reale, 2003). O direito é a arte do justo e do bom. Deste modo, a obra jurídica se aproxima da filosofia, já que é tão construída quanto o raciocínio filosófico.

A corrente que insere o pensamento jurídico como um produto cultural foi denominada de Culturalismo Jurídico. Este pensamento teve, no Brasil, como precursor o jurista, escritor e filósofo Tobias Barreto de Meneses, integrante da Escola de Recife. O pensamento elaborado por Tobias Barreto em suas obras contrapôs a ideia jusnaturalista, que entendia o direito como natural, anterior e independente do ser humano.

Muito embora o jurista Miguel Reale não possa ser categorizado em uma corrente jurídica, a Teoria Tridimensional do Direito, por ele elaborada, se aproxima da corrente



Culturalista. A teoria tridimensional dispõe, a partir da fenomenologia, que o direito é considerado uma experiência jurídica. A experiência ocorre em três planos: fático, axiológico e normativo (Reale, 2003). Esses planos, embora distintos, são inseparáveis, de modo que o direito passa a ser compreendido a partir da interação dinâmica deles, ou seja, da dialética da complementariedade.

No plano fático há existência de um acontecimento social relevante juridicamente (fato). No axiológico, há a construção das significações influenciada pela realidade e contexto social (valor). Finalmente no normativo, há a confecção de texto normativo capaz de regulamentar a conduta dos indivíduos, cuja validade é fundamentada no fato para o qual a norma foi criada e o valor que a sociedade atribuiu. Vê-se, pois que o culturalismo jurídico possibilitou ao direito deixar de ser um mero conjunto de regras para se tornar uma realidade humanista e social.

Arte, tal como o direito, é uma manifestação cultural, já que são as expressões humanas de determinada época de uma sociedade (Eco, 2023). A arte deixa de ser comprometida e limitada pela beleza. A arte contemporânea promoveu a ruptura com o conceito filosófico da arte como belo. Aproximou-se da liberdade artística de criar, tampouco comprometeu-se com padrões estéticos impostos pelas classes dominantes.

A arte se norteia pela criatividade e não mais pela beleza. Assim, à arte agrega-se novas percepções psicossensoriais. As manifestações artísticas, outrora comprometidas – e limitadas - com o belo, é capaz de provocar ao espectador sensações de estranhamento, angústia, náusea, vazio.

Não bastasse, o direito e arte se conectam sobretudo por serem linguagem e interpretação. No direito, a conexão com a arte decorre da hermenêutica (Bittar, 2020). As portas do direito são abertas para novas formas de interpretação das normas. Já que a arte pode provocar, a partir da interpretação, a percepção e o entendimento de valores jurídicos.

Uma vez inserido, junto com a arte, no âmbito das manifestações culturais, o direito reflete as características de uma sociedade em determinado período histórico. Não se pode olvidar que, na antiguidade, as decisões jurídicas e outros normativos eram expressos por meio de poesia e peças de teatro, como *Antígona*, de Sofócles (2005). Daí se justifica a afirmação de que a arte antecede o direito.



De todo modo, tem-se que tanto o direito como a arte se consubstanciam em linguagem (expressões verbais e não-verbais) e interpretação. O semáforo e as placas de trânsito são normas jurídicas, uma vez que traduzem uma determinada conduta prescrita pelo ordenamento jurídico. A linguagem não-verbal, expressa por meio de tais objetos, é capaz de comunicar a mensagem ao intérprete.

Nas lições da semiótica, se compreende a existência de um sistema de significação que possibilita a compreensão dos fenômenos culturais da sociedade (Bittar, 2015). Portanto, os símbolos e as imagens carregam significações. No entanto, as significações são compostas de um ou mais sentido, que são construídos em determinada sociedade e período histórico.

No campo da semiótica, direito e a arte caminham em complementariedade, respeitada a autonomia de cada um. É na semiótica que os processos próprios de interpretação dos signos verbais ou não-verbais ocorrerão e se unirão à hermenêutica jurídica.

A resposta do direito aos fenômenos sociais por vezes é limitada. O espaço público é um espaço de tensão, de luta por representação e visibilidade, mas também de liberdade criativa carregada de simbolismos e significados. Assim, a arte detém a capacidade de proporcionar as respostas ao direito, além de proporcionar ao jurista, nesta interação dinâmica, a criatividade nas soluções dos conflitos sociais.

4 VALOR AXIOLÓGICO DO TRABALHO DECENTE

A função primária do direito, denominada por François Ost como função “instituinte”, consiste em instituir valores na sociedade (Ost, 2005). Para Ost (2005), a função instituinte “supõe criação imaginária de significações sociais históricas novas e desconstrução das significações instituídas que a elas se opõem”. Isto é, o valor, no campo axiológico, seria o significado construído pela cultura sobre determinado fato e assentá-lo de modo a ser obrigatório por meio das normas.

Nas lições de Miguel Reale (2003), a tridimensionalidade do direito possibilita a construção de novas relações, valores jurídicos e regras, bem como, a consequente



transformação das ciências jurídicas. Não se pode olvidar que é do fato e valor que a norma retira o fundamento de sua validade. Em razão disso, o direito se caracteriza por não ser estático, o que não o impede de garantir a segurança de suas decisões e normas.

Como forma de exemplificação do imaginário, a obra Operários, de Tarsila do Amaral, representa o trabalho centrado na pessoa humana. A princípio pode trazer ao espectador a sensação de identificação e até de estranhamento, já que é a partir da representação pictórica de rostos humanos que o espectador - também humano -, refletirá sobre o trabalho.

Esse olhar artístico provoca reflexões sociais sobre a prestação de atividade laboral. A reflexão é feita por meio da perspectiva pictórica dos indivíduos que exercem o trabalho. Isto possibilita que o espectador possa enxergar o outro, compreender o outro como ser individual detentor de sentimentos e necessidades, bem como, se enxergar no outro.

A obra de arte é onde o artista criador expressa e liberta sua visão sobre determinado fenômeno e a conecta com o espectador, cabendo a este, interpretá-la e construir o sentido. O sentido é construído do diálogo entre o artista e o espectador por meio da obra de arte, razão pela qual resulta significações que não são definitivas, tampouco completas.

Neste diálogo, observa-se que a alteridade – reconhecer o outro como semelhante -, é provocada pela arte de Tarsila do Amaral. Pois já na década de 30 foi reconhecida como uma obra de profunda densidade social. A profundidade, como capacidade de provocar reflexões, se mantém perceptível, o que possibilita a interpretação compatível com o valor axiológico atual do trabalho, no caso, o trabalho decente. Deste modo, a obra continua a acrescentar novos significados ao trabalho como valor jurídico.

Ainda, Tarsila devido às sérias dificuldades financeiras e por ter vivenciado a vida proletária conseguiu sentir as frustrações e preocupações que permeiam a classe trabalhadora. A seu modo, a artista foi capaz de ser o outro, o que lhe permitiu enxergar o trabalho a partir das pessoas que o exercem. Além, de conseguir expressar através da obra e dialogar com o espectador a ideia de que antes do capital e do desenvolvimento, há a pessoa humana. Este é o enfoque da obra operários, assim como a pessoa humana é o cerne do trabalho decente.

A expressão trabalho decente foi pela primeira vez mencionada por Juan Somavía, no juramento de posse no cargo de Diretor Geral da Organização Internacional do Trabalho em março de 1999. No discurso, o Diretor Geral da OIT discorreu sobre as novas demandas da instituição e propôs que a atuação da organização nortear-se-ia pelos seguintes objetivos estratégicos: a promoção e aplicação de princípios e direitos fundamentais no trabalho, a criação de mais oportunidades de trabalho para mulheres e homens com o fim de garantir-lhes trabalho e ingresso decentes, a melhoria da cobertura e eficácia da proteção social para todos, e, o reforço do tripartismo e o diálogo social (Somavía, 2014).

Juan Somavía, assim, asseverou: *“Creo que el propósito central de la OIT hoy es promover oportunidades de trabajo decente. Los cuatro objetivos estratégicos mencionados deben converger hacia esta meta superior.”* (Somavía, 2014).

O Diretor Geral da OIT, em 2004, ao tratar sobre a agenda do trabalho decente e a inserção de valores e ética na economia global, aponta que o conceito de trabalho decente é variável e depende do país membro, uma vez que é construído a partir de valores e necessidades de determinada sociedade

“Una segunda convicción es que el concepto de trabajo decente depende de cómo lo definan las personas. ¿Por qué es importante el trabajo? ¿Qué se espera lograr con él? La gama de respuestas es variada: el trabajo permite educar a los hijos, tener una vida familiar estable, acceder a alguna forma de jubilación, ser respetado en el entorno laboral y en la sociedad. No se trata simplemente de sobrevivir ni necesariamente solo de la situación material. Tiene que ver más con lo que el propio entorno social percibe como un avance decente. El concepto de decencia está presente en todo tipo de sociedades, pero no responde a una norma uniforme. (...) El concepto de decencia, por lo tanto, es flexible y evoluciona.” (Somavía, 2014).

Deste modo, o trabalho decente como um valor jurídico adquire significados, que são construídos de acordo com as necessidades, valores éticos e morais de cada sociedade. As normas, bem como, as ações institucionais convergem na busca e promoção do trabalho decente.

No Brasil, o Ministério do Trabalho e Emprego elaborou em 2010, o Plano Nacional do Trabalho Decente, que além de definir as metas e prioridades para a implementação das diretrizes internacionais da OIT, conceituou o trabalho decente como

O Trabalho Decente é uma condição fundamental para a superação da pobreza, a redução das desigualdades sociais, a garantia da governabilidade democrática e o desenvolvimento sustentável. Em inúmeras publicações, o Trabalho Decente é definido como o trabalho adequadamente remunerado, exercido em condições de liberdade, equidade e segurança, capaz de garantir uma vida digna. Para a Organização Internacional do Trabalho (OIT), a noção de trabalho decente se apóia em quatro pilares estratégicos: a) respeito às normas internacionais do trabalho, em especial aos princípios e direitos fundamentais do trabalho (liberdade sindical e reconhecimento efetivo do direito de negociação coletiva; eliminação de todas as formas de trabalho forçado; abolição efetiva do trabalho infantil; eliminação de todas as formas de discriminação em matéria de emprego e ocupação); b) promoção do emprego de qualidade; c) extensão da proteção social; d) diálogo social. (Brasil, 2010)

Ainda, compreende-se trabalho decente como aquele trabalho produtivo e adequadamente remunerado, no qual se busca a superação da pobreza, a redução das diferenças sociais, a manutenção do regime democrático, a promoção do desenvolvimento sustentável (Franco Filho, 2017). O trabalho também se considera decente quando oferta qualidade e segurança e respeita os direitos fundamentais.

Outrossim, o Trabalho Decente constitui-se de pluralidade de direitos no plano individual, coletivo e da seguridade social, uma vez que, além da profissional, repercute na esfera pessoal e, como se não bastasse, na pública. Assim, no plano individual contempla essencialmente o direito ao trabalho, compreendido na oportunidade de exercer atividade laborativa; liberdade de escolha do trabalho; igualdade de oportunidades; direito de exercer trabalho em condições e ambiente hígido e saudável; direito à justa remuneração pelo labor; proibição do trabalho forçado e infantil. Enquanto, no plano coletivo, o direito à liberdade sindical, compreendendo o direito de associar-se ou não, bem como, de eleger ou ser eleito representante sindical. E, finalmente, no plano da seguridade social, o direito à proteção contra o desemprego e demais riscos sociais (De Brito Filho, 2013).

Denota-se que a dignidade da pessoa humana é a essência do trabalho decente. Da Constituição de 1988 é possível extrair que o trabalho decente é fundamentado na promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação, na erradicação da pobreza e da marginalização, na redução de desigualdades sociais e regionais, bem assim, na busca do pleno emprego (Brasil, 1988).

No contexto histórico em que a tela Operários (1933) foi criada, o valor jurídico do trabalho era composto de outras significações. Um ano depois, a Constituição de 1934 (Brasil, 1934), denominada Democrática, inseriu direitos e normas regulamentadoras do exercício do trabalho (art. 122). A Consolidação das Leis do Trabalho foi publicada dez anos após a obra. A arte antecedeu o direito.

Entretanto, do olhar artístico de Tarsila do Amaral sobre o trabalho, expressado em Operários, é possível construir significações atuais sobre o trabalho, agora, caracterizado decente. Extrai-se que o enfoque da tela é a visão do trabalho a partir de pessoas, do mesmo modo o trabalho decente é centrado na pessoa humana, como uma forma de dignidade.

Ainda, a diversidade étnica é retratada pelos rostos em Operários. O trabalho decente busca promover a diversidade no ambiente laboral, sem discriminação de origem, raça, cor, gênero, idade e quaisquer outras formas. As condições de trabalho são captadas pela percepção de sentimentos expressos em cada olhar. A angústia e desesperança comunicam ao espectador a necessidade de melhores condições salariais, ambiente laboral que garanta saúde física e mental.

Não bastasse, a multidão de rostos remete à atual precarização das relações de trabalho resultante do uso de plataformas digitais e que congrega inúmeros indivíduos que exercem atividades laborativas sem a proteção da legislação social em decorrência do não reconhecimento da existência do liame empregatício, como motoristas de aplicativos, *clickworkers* (Berg; De Stefano, 2018), e demais trabalhadores digitais. Os avanços tecnológicos, a facilidade do acesso à internet e a difusão de informações e redes sociais resultaram em nova forma de organização de trabalho como produto do dinamismo da Sociedade da Informação em contraponto à defasagem dos ordenamentos jurídicos, ainda ligados ao antigo modelo “fábrica-operário”.

O trabalho para ser considerado decente deve obedecer às normas protetivas e os direitos já conquistados. Da coletividade retratada, denota-se o vínculo entre eles e a força que possuem quando reunidos como categoria jurídica. Evidencia-se a necessidade de atuarem no diálogo social das relações de trabalho.

Para o futuro, a ONU estabeleceu 17 objetivos a serem alcançados para o desenvolvimento sustentável, conforme a Agenda 2030, dentre os quais o Objetivo de

Desenvolvimento Sustentável 8, que busca “promover o crescimento econômico inclusivo e sustentável, emprego pleno e produtivo e trabalho decente para todos.” (ONU, 2015).

Deste modo, acrescenta-se às significações relativas ao trabalho decente o reconhecimento da necessidade de proteção aos trabalhadores digitais, como direitos mínimos ligados à limitação da jornada de trabalho, justa remuneração, observância das normas de saúde e segurança e inserção à seguridade social. A nova organização do trabalho impõe aos ordenamentos jurídicos domésticos e ao internacional a regulação e inserção dos indivíduos que exercem trabalho digital na gama de proteção daquilo que se constitui trabalho decente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *Operários*, Tarsila do Amaral inova ao trazer para a arte brasileira a temática social, ao retratar o surgimento da classe operária na época de industrialização do país. As transformações na vida particular e aquelas ocorridas na sociedade brasileira contribuíram para que a artista retratasse o trabalho a partir de rostos humanos. A abordagem artística de Tarsila sobre o trabalho é centrada na pessoa humana.

A diversidade de fenótipos e sentimentos foram captados pela artista por meio de técnicas cubistas e expressionistas. Tarsila propõe ao espectador um diálogo sobre a visão centrada na pessoa humana do trabalho. Provoca a reflexão sobre o tema, a percepção do outro, a identificação com o outro, a compreensão do outro como ser individual detentor de sentimentos e necessidades.

É, portanto, a partir do diálogo de significações da representação pictórica do trabalho que a interpretação da linguagem não-verbal da arte se conecta com a linguagem jurídica, construindo novos sentidos. O direito e arte são linguagens e interpretações. Assim como a arte, o direito, para o culturalismo jurídico, é um produto cultural. Na Teoria Tridimensional do Direito, o fenômeno jurídico ocorre no plano fático, axiológico e normativo. É no campo axiológico que ocorre, por meio da hermenêutica, a construção de sentido para determinado fato social.



Assim, o valor axiológico do trabalho foi construído e enriquecido a partir das percepções provocadas pela obra Operários. A dialética de complementariedade entre os elementos fato, norma e valor resulta na construção de novas significações para o valor trabalho, agora, caracterizado decente. A humanização do trabalho feita por Tarsila do Amaral em 1933 se mantém atual e compatível com as novas significações do valor trabalho e busca por torná-lo decente.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo. **A economia brasileira 1930-1964**. Department of Economics PUC-Rio (Brazil), 2010.

AMARAL, Aracy A. **Tarsila, sua obra e seu tempo**. Edusp, 3ª ed. 2003.

BARRETO, Luis Antônio. Tobias Barreto (1839-1889). Biografia e Estudos Críticos. **Centro de documentação do pensamento brasileiro**. v. 1, 2014.

BATISTELLA, Alessandro. A Era Vargas e o movimento operário e sindical brasileiro (1930-1945). **Unoesc & Ciência-ACHS**, v. 6, n. 1, p. 21-34, 2015.

BERG, Janine; DE STEFANO, Valerio. Employment and regulation for clickworkers. **Praise for Work in the Digital Age**, p. 175, 2018.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Linguagem jurídica: semiótica, discurso e direito**. Saraiva Educação SA, 2015.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Semiótica, Direito & Arte: entre teoria da justiça e teoria do direito**. Grupo Almedina, 2020.

BRAGA-TORRES, Angela. **Contando a arte de Tarsila do Amaral**. São Paulo: Global. 2a ed. .2018

BRASIL, **Constituição de 1934**.
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm Acesso em: 28 mai. 2023

_____, **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 05 out. 2024.

_____, **Decreto nº 19.433, de 26 de novembro de 1930**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19433-26-novembro-1930-517354-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29 mai. 2023



_____, Ministério do Trabalho e Emprego. **Plano Nacional de Trabalho Decente**. Brasília, 2010. Disponível em: Hiperlink, www.mte.gov.br/antd/programa_nacional.asp. Acesso em: 05 out. 2024.

DE BRITO FILHO, José Claudio Monteiro. **Trabalho Decente: Análise jurídica da exploração do trabalho, trabalho escravo e outras formas de trabalho indigno**. LTr Editora, 2023.

DEL PRIORE, Mary. **Tarsila: uma vida doce-amarga**. 1 ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 2022

DELGADO, Maurício Godinho; DE ALVARENGA, Rubia Zanotelli; GUIMARÃES, Tâmara Matias. **Notas sobre a arquitetura principiológica humanista e social da Constituição da República de 1988 e a concretização dos direitos fundamentais no constitucionalismo contemporâneo: uma abordagem sob o prisma dos direitos individuais e sociais trabalhistas**. Revista de Direitos e Garantias Fundamentais, v. 20, n. 2, p. 11-42, 2019.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. Record, 2023.

FRANCO FILHO, Georgeton de Souza. **Curso de direito do trabalho**. 3.ed. São Paulo: LTr, 2017.

FRITSCH, Winston. Apogeu e crise na Primeira República: 1900-1930. **A ordem do progresso: cem anos de política econômica republicana (1889-1989)**. Rio de Janeiro, Campus, 1990.

GOTLIB, Nádia Batella. **Tarsila do Amaral: a modernista**. 5a ed. São Paulo: Editora Sesc; 2018.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2005.

ONU. Transformando nosso mundo: a Agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável. **ONU, 2015**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustent%C3%A1vel>. Acesso em 01/06/2023.

OPERÁRIOS. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1635/operarios>. Acesso em: 03 jun. 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

OST, François. **Contar a lei. As fontes do imaginário jurídico (1)**. 2005.

RASM. **Pintura Pau-Brasil e Antropofagia Tarsila do Amaral**. São Paulo, 1939, pp.31-5. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6936/1/45000033262_Output.o.pdf. Acesso em: 03 jun. 2023.





REALE, Miguel. **Teoria tridimensional do direito; Teoria da justiça; Fontes e modelos do direito**. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

ROSA, Nereide S. Santa; PORTINARI, Candido. **Coleção Mestres das Artes no Brasil**. São Paulo: Moderna, 1999.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional**. Livraria do Advogado editora, 2021.

SÓFOCLES. ANTÍGONA. Trad: J. B. de Mello e Souza. **Versão para eBook, Clássicos Jackson**. Vol XXII, 2005. Disponível em - Acesso em 03/06/2023.

SOMAVÍA, Juan. **El trabajo decente. Una lucha por la dignidad humana**, p. 1-744, 2014.

