

ARTE, TRABALHO E INDÚSTRIA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX: A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE EUGÊNIO DE PROENÇA SIGAUD.¹

*Vanessa Maria Gonçalves
Luciano Rodrigues Costa*

Introdução

Eugênio de Proença Sigaud (1899-1979), um dos pintores mais emblemáticos do modernismo brasileiro, desenvolveu uma obra que transcende o campo da estética para abraçar uma dimensão política e social. Sigaud, que tinha a alcunha de “O pintor dos operários”, sempre expressou a intenção consciente e firme por trás de sua arte, destacando a celebração do trabalho operário. Conforme ele próprio afirmava, sua arte não é um ato gratuito, mas denota um compromisso com objetivos artísticos, políticos e sociais. A pintura de Sigaud vai além da simples representação, pois provoca uma reflexão crítica sobre as condições de trabalho e a exploração operária diante do avanço da industrialização e da urbanização do país na Era Vargas, que causaram profundos impactos sociais.

Pretende-se, neste capítulo, refletir sobre a trajetória artística de Eugênio Sigaud (1979) e sua representação do mundo industrial urbano na primeira metade do século XX no Brasil. No caso específico da representação das atividades de trabalho e do cotidiano dos trabalhadores, esta manifestação não se inicia no chamado Modernismo Brasileiro. A missão artística francesa no início do século XIX, com destaque para Jean-Baptiste Debret (1768-1848), já retratava

¹ Este capítulo é produto da dissertação: Arte, trabalho e indústria na primeira metade do século XX: Eugênio de Proença Sigaud e a representação do trabalho operário. Defendia no Programa de pós-graduação em Educação da UFV em 2024.

o trabalho dos escravizados e o cotidiano no Rio de Janeiro, e inspirava artistas locais. O tema do trabalho foi uma constante no século XIX entre pintores brasileiros influenciados por pintores imigrantes, em sua maioria, italianos. São várias as representações dos ofícios rurais, com destaque para técnicas artesanais dos camponeses nos ambientes rústicos das fazendas.

Para Meneguello (2014, p. 31), é possível perceber a temática da paisagem industrial “a partir de fins do século XIX – os quadros sobre a presença da indústria nos arrabaldes das cidades, os vitrais e painéis existentes nos próprios edifícios fabris de administração, as fotos de operários nos álbuns de indústria”. O mundo industrial urbano a partir das fábricas, armazéns, máquina a vapor e canteiros de obras começa a ser retratado, principalmente através da pintura. Um breve olhar sobre as obras já no início do século XX revela esta temática que dominará por algumas décadas a representação do trabalho na obra dos principais artistas.

Sabemos que o impacto da Semana de Arte Moderna de 1922 é um marco no rompimento com o tradicionalismo acadêmico que busca, com sucesso, formas de arte que valorizem o Brasil e sua cultura. Cita-se, com frequência, uma obra significativa da década de 1930 que expressa o mundo do trabalho e da industrialização: a pintura *Operários*, de Tarsila do Amaral, de 1933, que retrata a paisagem industrial com seus cenários fabris. Esta temática, com um forte apelo nacionalista, esteve presente nas obras de Cândido Portinari (1903-1962), de Clóvis Graciano (1907-1988), de Fulvio Pennacchi (1905-1992), de Eugênio Sigaud (1899-1979), entre outros (Meneguello, 2014).

Para compreendermos aspectos da arte moderna brasileira, é preciso entender o interregno entre a vida rural tradicional orientada pelas oligarquias e a nascente sociedade urbano-industrial. Nos anos 1930, a temática social esteve presente nos artistas modernistas brasileiros, ou seja, buscou-se uma interação entre uma arte engajada e mais consciente da realidade do país. Desta forma, os trabalhadores urbanos e rurais, bem como o seu cotidiano de trabalho, serão cada vez mais representados nas telas de pintores como Eugênio Sigaud,

Cândido Portinari, Quirino Campofiorito, Tarsila do Amaral, dentre outros.

A questão central e objeto de nossa investigação foi saber como algumas obras do pintor Sigaud expressam a dimensão política e social do Brasil industrial urbano na primeira metade do século XX. Em suas obras seminais, o pintor fluminense, por meio da representação do trabalho, retrata os operários da construção civil, bem como trabalhadores de outros segmentos sociais - no campo e no litoral. O cerne da pesquisa foi a relação entre arte e a representação artística do trabalho quando o Modernismo se consolidava na sociedade brasileira, e mais especificamente, como o trabalho urbano e industrial é representado pela arte e na pintura de Sigaud, que possui obras cruciais de representação do trabalho. O nosso intento foi discutir neste artigo alguns aspectos da arte modernista brasileira na primeira metade do século XX, no contexto da industrialização e da urbanização do país e a sua interface com o muralismo mexicano e, por consequência, de outros artistas comunistas brasileiros nas décadas de 1930 a 1950.

Na pesquisa foram utilizados procedimentos metodológicos que se concentram na pesquisa bibliográfica e documental, para contextualizar a trajetória e as obras de Eugênio de Proença Sigaud, bem como para se estudar a função social da arte, como uma questão política. Assim, foi feita uma revisão bibliográfica sobre a obra de Sigaud, pintor, gravador, artista gráfico, cenógrafo, ilustrador, crítico, professor, arquiteto e poeta brasileiro, assim como destacamos a importância do artista plástico que teve um comprometimento com a função social da arte no cenário da arte moderna brasileira. Foram realizadas análises de documentos, pesquisas iconográficas, bem como uma revisão bibliográfica, a partir de estudos de especialistas e historiadores de arte.

Itinerário de E. P. Sigaud e a contextualização de sua vida e obra

Vida e da obra de Sigaud

Eugênio de Proença Sigaud, que recebeu a designação de “o pintor dos operários”, nasceu a 2 de julho de 1899 no Distrito de Santo Antônio de Carangola, no atual município de Porciúncula, no Estado do Rio de Janeiro, e faleceu em 6 de agosto de 1979, na capital do Rio de Janeiro, aos 80 anos. Era filho de Paulo da Nóbrega Sigaud e de Maria de Proença. Segundo o seu biógrafo, Luiz Felipe Gonçalves, Sigaud, com somente quatro anos de idade, juntamente com os seus pais, mudaram-se em 1904 para Belo Horizonte, devido às dívidas contraídas no setor cafeeiro. O artista gostava de salientar que era “mineiro por devoção”. Na capital mineira, o futuro pintor “fez seus primeiros estudos no Colégio Arnaldo e aos 12 anos foi enviado ao Colégio Salesiano, em Niterói, em regime de internato, de onde fugiu devido à rigidez da escola.” (Gonçalves, 1981, p. 18). Concluiu o curso de Engenheiro Agrônomo em 1920, na capital mineira, sem pretensões de trabalhar na área. Há registros de que, desde criança, teve contato com as artes e demonstrava interesse por essa área, e mais tarde, fica explícito quando decide se mudar para a capital federal no ano de 1921, com a disposição de ingressar no curso livre da Escola Nacional de Belas Artes. Nesta importante instituição, até o ano de 1923, fez os estudos artísticos e, especificamente, as aulas de desenho e pintura com o já consagrado professor Modesto Brocos (1852-1936), de nacionalidade espanhola, que havia sido seduzido pela pintura mural e que começou a difundir essa arte junto a seus alunos, bem como as representações da temática nacional, ou seja, o processo de miscigenação e o cotidiano da sociedade brasileira.

Muralismo mexicano e a sua influência nas artes brasileiras

O muralismo mexicano surgiu no início do século XX como uma resposta aos tumultuosos eventos sociais e políticos do México pós-revolução. Este movimento artístico foi impulsionado por artistas como Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) e José Clemente Orozco (1883-1949), que buscaram utilizar a arte como uma ferramenta de mudança social e educação popular. O muralismo mexicano foi profundamente influenciado pela Revolução Mexicana (1910-1920), a partir do governo de Álvaro Obregón, durante a administração de José Vasconcelos, que comandou a Secretaria de Educação Pública e que buscou transformar as estruturas sociais e políticas do país. Os muralistas, apoiados pelo governo, criaram obras públicas de grande escala que abordavam temas como a opressão dos povos indígenas, a luta dos trabalhadores e a história revolucionária do México. Para Santiago (2015, p. 20), “Rompendo com a tradição artística burguesa individualista e de pintura de cavalete, a arte mural pretendia-se monumental, pública e responsável por uma mudança de paradigmas onde as massas ocupassem o protagonismo das transformações sociais”.

As obras de Rivera são marcadas pela grandiosidade e pelo detalhamento histórico, retratando cenas da vida mexicana com um foco especial nos trabalhadores e nas culturas indígenas. O pintor acreditava que a arte deveria ser acessível a todos e, por isso, optou por murais públicos em vez de pinturas de cavalete. Siqueiros era um fervoroso comunista (marxista-stalinista) e suas obras refletem seu compromisso político. Ele buscava inovar tecnicamente, utilizando materiais modernos e técnicas experimentais. Siqueiros via a arte como uma ferramenta de luta política e social, acreditando que os artistas tinham o dever de se engajar na revolução proletária. Suas obras são caracterizadas por um dinamismo e uma força expressiva que visam impactar e mobilizar o espectador. Conforme Prado (2020), “Siqueiros, em 1923, lança um manifesto no qual dá início a uma nova arte no

México através da produção de obras monumentais que alcançariam as massas, com uma estética que refletisse a luta”. Ainda de acordo com a reflexão de Prado (2020), “Siqueiros destacou-se pela pintura mural, onde inovou intensamente em termos técnicos, com uma arte revolucionária e na busca por novos materiais e novas técnicas de pintura”.

Nas primeiras décadas do século XX, o muralismo mexicano teve um grande impacto na pintura brasileira, trazendo a ideia de que a arte pode ser utilizada como uma ferramenta de comunicação e transformação social. O movimento, liderado por artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, surgiu na década de 1920 no México com o objetivo de alcançar as massas mediante murais em espaços públicos.

O muralismo mexicano se apropriou de vertentes artísticas como as artes populares, do realismo socialista e retratava temas sociais, políticos e culturais da época, incluindo a luta dos trabalhadores, a história da nação e a cultura indígena. Segundo Capelato (2005, p. 277), “o objetivo principal dessa produção artística era a representação de uma nova forma de identidade nacional voltada para as raízes do povo mexicano e para a cultura popular”. Essa abordagem revolucionou a forma como a arte era percebida e aproximou dela o público, tornando-a acessível a todos.

Na década de 1930, intelectuais e artistas brasileiros convidaram o pintor muralista e vanguardista Siqueiros para fazer uma conferência no Brasil, a qual foi realizada no dia 30 de dezembro de 1933, às 21h, no Studio Nicolas. Sobre a palestra, o jornal carioca *Diário de Notícias*, de cunho conservador, teceu elogios à estética muralista do pintor mexicano, mas criticou a função social da arte, afirmando que “A arte é uma expressão desinteressada, independente de doutrinas econômicas, de misérias ou sublimações sociais.”

O Realismo Socialista soviético inspirou movimentos artísticos fora da Europa, como o muralismo mexicano, o qual teve grande repercussão na América Latina. Para Coelho (2017), a preocupação social da arte no continente americano na primeira metade do século

XX pode ser relacionada com a influência exercida pelo muralismo mexicano e de ecos do realismo socialista, principalmente no Brasil das décadas de 1930 e 1940.

A apropriação do movimento muralista mexicano, segundo a historiadora e crítica de arte Aracy Amaral (2003), é percebida nas obras de Cândido Portinari (1903-1962), o artista mais reconhecido entre nós pela arte mural, Di Cavalcanti (1897-1976) e Eugênio Sigaud (1899-1979), sendo que este foi atraído pela pintura mural com o objetivo de alcançar as massas por meio da arte.

No Brasil dos anos 1930 e 1940, segundo Amaral (2003), muitos pintores foram influenciados pelo realismo socialista ou por ele inspirados. “Assim, no Brasil, Di Cavalcanti e Portinari acusavam claramente sua admiração pelos mexicanos em seus trabalhos já nos anos 30”. Não resta dúvida, Portinari foi um dos grandes nomes do muralismo nacional e tinha clareza da função social da arte, pois na sua visão não existiria arte neutra. Eugênio Sigaud é reconhecido, conforme já dito anteriormente, pela forte influência dos temas sociais e pela dedicação às questões dos trabalhadores e das classes marginalizadas. Assim como os muralistas mexicanos, Sigaud viu um meio significativo na arte para transmitir mensagens de cunho social e político. Suas obras refletem uma profunda preocupação com a representação do sofrimento humano no trabalho, características centrais do muralismo mexicano. Sigaud utilizou sua arte para denunciar as condições de vida dos trabalhadores e para expressar sua solidariedade com os oprimidos. Através de suas pinturas, ele buscou capturar a realidade social do Brasil, retratando cenas do cotidiano dos trabalhadores – nos campos e nas cidades. Este compromisso com os temas sociais é uma clara influência do muralismo mexicano, que também enfatizava a importância de representar a vida e as lutas das classes populares.

Partido Comunista do Brasil: origens, participação e militância de artistas plásticos.

Inaugura-se a partir do início dos anos 1930 no Brasil, segundo alguns críticos de arte, uma nova fase no âmbito cultural. Existem novas demandas das classes sociais e o proletariado urbano vai sendo formado, paulatinamente. Os artistas plásticos capturam esse novo momento da realidade brasileira, ou seja, a emergência do trabalho passa a ser um tema crucial dessa nova geração artística. “Do ponto de vista formal, exige-se uma pintura mais despojada e econômica, menos experimental, mais realista.” (MORAIS, 1982, p. 15).

O ano de 1933 será marcado também por um maior engajamento de nossos artistas plásticos, em decorrência de duas conferências: a de Tarsila do Amaral, sobre a arte proletária, e a de Siqueiros, sobre o muralismo mexicano. Segundo Coelho (2021, p. 336), “A exposição das obras *Operários* e *Segunda Classe*, de Tarsila do Amaral, chamou a atenção de Di Cavalcanti que escreveu uma crítica manifestando sobre o pró-engajamento social dos artistas nacionais” e o pintor ainda afirmaria no *Diário Carioca* de 15 de outubro de 1933 que “a arte de nossa época tem que ser revolucionária. O que há de vivo no mundo é a revolução.” (AMARAL, 1983, p. 479). No artigo citado, o referido pintor carioca utiliza conceitos fundantes do marxismo para explicar os antagonismos e as lutas de classe na sociedade brasileira do início dos anos 1930. Deixa claro que a arte deve ser um reflexo direto da situação econômica e, por isso, deve ser revolucionária, ou seja, “A arte é uma criação e o artista tem que ir para as massas, ao conhecimento das razões.” (Amaral, 1975, p. 479).

Tarsila, ligada politicamente ao PCB, pintou as duas obras mencionadas num momento político-social crucial, em que se consolidava o capitalismo industrial no país, com um grande fluxo migratório campo-cidade e de exploração da força de trabalho. As vanguardas negavam a arte pura e buscavam ‘dessacralizar’ a arte, fazendo com que ela fosse aplicada à vida material, sendo o artista alguém que participava ativamente para a transformação do mundo. O

muralismo mexicano de Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Siqueiros influenciará artistas de várias partes do mundo. Entre nós, as palestras de Siqueiros em São Paulo e Rio de Janeiro, no ano de 1933, serão decisivas para despertar o engajamento social de vários de nossos pintores modernistas. No entendimento de Evangelista (2020, p. 66): “A arte de Siqueiros e seu ideal de integração da arte latino-americana, sua concepção do artista como um educador social, combinada ao entendimento da arte como um instrumento político, deu muito significado à sua passagem pelo Brasil.”

Eugenio Sigaud se apropria desses conceitos da vertente mexicana em sua obra, como se vê em sua fala: “Não é perdoável que nossos pintores deixem ir protelando um movimento educativo dos artistas e do povo nesse sentido (o da decoração mural), ao ser necessário realizar esta campanha para que o público se eduque.”² Enfim, depreende-se da afirmação acima que Sigaud tinha plena consciência da função social da arte e da própria realidade social e política de seu tempo e se mostra engajado nessa “missão” educativa.

A participação de Eugênio Sigaud no Partido Comunista do Brasil foi bastante intensa nos anos de ilegalidade do partido. Seus desenhos e pinturas com motivos proletários estavam sempre presentes nos jornais ligados ao PCB, tais como “A manhã”, “O Radical”, “Tribuna Popular” e “Imprensa Popular”, sempre aclamado nestas publicações como o “Artista do Povo”. Estas menções não eram muito comuns nas demais publicações jornalísticas da época (Meneguello, 2014).

Entre as décadas de 1930 e 1950, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) exerceu uma certa influência sobre a produção artística no Brasil, promovendo uma estética alinhada aos princípios do realismo social. Esta abordagem visava retratar as condições de vida da classe trabalhadora e denunciar as injustiças sociais. Artistas como Eugênio Sigaud, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral foram influenciados por essas ideias e integraram elementos do realismo social em suas obras, enfatizando as questões sociais e políticas do Brasil, ou

² Meneguello, 2014, p. 37

seja, capturaram por meio de suas obras, as realidades da vida dos trabalhadores brasileiros e também serviram de conscientização e mobilização política. Esta estética defendia uma arte acessível e compreensível para o povo, que retratasse suas lutas e aspirações, incentivando a conscientização política e a solidariedade de classe. O partido via uma ferramenta na arte para a mobilização e educação das massas. Enfim, o PCB, desde a sua fundação, em 1922, sempre foi um defensor da arte como um meio de expressão política e de formação junto ao povo, para conscientização sobre as questões políticas e sociais.

Nos anos de 1945 e 1946, são registradas várias manifestações de Sigaud em apoio ao PCB, tal como o apoio público, juntamente com outros artistas, ao líder Luís Carlos Prestes. Ainda em 1945, Sigaud atua como professor na Escola do Povo³, ligada ao PCB, e participa de manifestações contra a violência empregada aos trabalhadores, que reivindicavam melhores condições de vida e de trabalho. Em outubro de 1946, organiza excursões de pinturas ao ar livre no Rio de Janeiro, em que a venda dos quadros seria revertida aos jornais ligados ao PCB (Meneguelo, 2014).⁴ Também ilustrou artigos de jornalistas comunistas publicados em jornais da época.

O artista E.P. Sigaud, militante do Partido Comunista do Brasil (PCB), ateu por convicção, hostil à Igreja Católica e com críticas às

³ “A Escola do Povo foi uma derivação do Comitê Democrático dos Artistas Plásticos. A formação de Comitês Democráticos foi uma estratégia adotada pelos membros do PCB, a partir de 1945, para conquistar a aproximação das bases, na identificação de suas demandas como também por meio da capacitação técnica e político-cultural”. (Evangelista, 2020, p. 78)

⁴ Em verdade, não existem registros sobre a data exata da filiação de Sigaud aos quadros do Partidão. Na época da mencionada Exposição do Partido, vários intelectuais se filiaram e tiveram seus nomes publicizados nos órgãos de imprensa do PCB, como é o caso de Quirino Campofiorito, destacado na Tribuna Popular em 9/1/1946, mas o nome de Sigaud não figurou entre estes novos filiados. O seu filho Paulo Sigaud, em entrevista já mencionada neste trabalho, desconhece o momento da filiação, mas revela que o pai participou de campanhas eleitorais em prol do Partido na década de 1950, inclusive com pichações nas ruas do Rio de Janeiro. Inclusive, fez o quadro *O Pichador da paz*, em que mostra um homem escrevendo paz no muro.

demais religiões, ao longo de sua vida mostrou-se o que é ser na prática um democrata. Uma vez que se casou com uma mulher católica (Sylvia Tassano), os dois filhos (Paulo, arquiteto, e Maria Andrea, pintora) foram batizados no catolicismo. Era irmão do bispo Dom Geraldo de Proença Sigaud (1909-1999), um reacionário que pode ser enquadrado no espectro da direita, anticomunista praticante, autor do livro *Catecismo anticomunista*, além de ter sido um dos fundadores da TFP – Tradição, Família e Propriedade. Apesar das profundas diferenças ideológicas, o irmão Dom Geraldo contratou Sigaud, arquiteto e pintor, para realizar pinturas murais no interior, bem como a intervenção arquitetônica da Catedral Metropolitana de Jacarezinho, no norte do Paraná: trabalho que durou de 1954 a 1957, onde realizou 600 m² de pintura mural, ratificando o seu compromisso social em uma composição artística nada convencional. Sigaud aceitou a encomenda do irmão, pois, de acordo com Evangelista (2021, p. 164): “Considerando sua defesa ao muralismo, à popularização da arte, à liberdade de criação e ao fazer artístico como ato político, a oportunidade para pintar a catedral de Jacarezinho era bastante atraente. Sob a ótica desse prisma, é bom frisar a autenticidade intelectual de Sigaud com as causas que defendia, ao receber uma encomenda de um bispo reacionário: “As pinturas murais nessa catedral demonstram que Sigaud não renunciou a valores artísticos e políticos que defendeu durante toda a sua carreira artística: a liberdade de criação, o compromisso social e a arte moderna” (Evangelista, 2021, p. 171).

Entretanto, após o término de seu trabalho mural em Jacarezinho, “Eugênio Sigaud não recebeu tantas encomendas de pinturas murais porque o grande protagonista de sua pintura era o trabalhador insubordinado ao patrão. [...] porque o particular não mandava fazer composições com operários.” (Campofiorito, 1981, p. 132).

A representação do trabalhador nas obras de Sigaud: construção civil e outros segmentos.

As obras pictóricas, ao longo da história, têm sido mais do que simples manifestações artísticas. Elas são, em sua essência, documentos culturais que refletem os valores, crenças e contextos históricos de suas épocas. Queremos discutir a importância de entender as obras pictóricas como documentos de cultura, analisando-as sob a ótica histórica e cultural. As obras de arte não são meramente criações isoladas, mas são produtos de seus tempos e devem ser entendidas no contexto político, cultural e histórico em que foram criadas. As obras de arte refletem e respondem às condições sociais e políticas de seu tempo. A análise de obras de arte por meio da lente da cultura visual permite uma compreensão mais rica dessas condições, revelando as camadas subjacentes de significado que transcendem a própria obra. Assim, os *Estudos Culturais* enfatizam como as artes plásticas podem ser instrumentos de crítica social, oferecendo espaços alternativos para vozes dissonantes e marginalizadas se expressarem, como a obra de Sigaud, que questiona o *status quo* em suas obras sobre a condição dos trabalhadores. Entre os estudiosos, verifica-se que uma determinada obra de arte sempre comporta múltiplas leituras. Capelato (2005, p. 254) entende que o conteúdo de “obras pictóricas deve ser entendido como documentos de cultura, produzidos no contexto histórico.”

O referencial teórico representado pelos estudos da *cultura visual* nos levou a indagar e a pesquisar a imagem dos trabalhadores em representações artísticas na estética sigaudiana, apontando os aspectos característicos do modernismo brasileiro nos anos de 1930 e 40, fases em que se voltava para as questões sociais e políticas, ou seja, a função social da arte. Um dos objetivos desta pesquisa foi analisar algumas das obras de Sigaud feitas nos anos 1930 e 1940, especificamente a temática do trabalho. Dentre elas, destacam-se *A Torre de Concreto* (1936) têmpera sobre tela, 76 x 54 cm e *Acidente de Trabalho* (1944), de 132 x 95 cm, as quais se encontram atualmente no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

A arte tornou-se um dos meios através do qual os artistas poderiam questionar, criticar e refletir sobre as condições sociais e políticas do Brasil. As obras de arte influenciaram a percepção pública e ajudaram a construir um discurso crítico sobre as desigualdades e injustiças sociais. A interação entre arte e representações sociais revela a complexidade das dinâmicas culturais e a importância da arte como um agente de mudança social. O “pintor dos operários” utilizou suas pinturas para expressar e questionar as condições sociais e políticas de sua época, tornando-se uma voz importante no panorama artístico brasileiro. A sua arte tornou-se uma ferramenta de expressão e reflexão sobre as injustiças e desigualdades sociais enfrentadas pelos trabalhadores no contexto dos anos 1930 e 1940.

Sigaud, um dos nomes proeminentes da arte modernista brasileira, destacou-se por sua abordagem crítica e realista da transformação urbana e industrial no Brasil. A sua arte é notável por seu realismo e por sua habilidade em capturar a essência do trabalhador. Em suas pinturas, os operários são retratados com expressões faciais que revelam exaustão, dor e determinação. Sigaud utilizava uma paleta de cores terrosas para acentuar a dureza e a aspereza do ambiente de trabalho, além de técnicas de luz e sombra que conferiam uma profundidade emocional às suas obras.

Sua obra *A Torre de Concreto* (1936) é uma representação expressiva da industrialização e do trabalho operário, refletindo não somente as mudanças físicas nas cidades, mas também as profundas implicações sociais e humanas dessa transformação. Por meio da análise desta obra, é necessário contextualizá-la historicamente, explorando suas características estilísticas e interpretando seu significado e impacto social.

O modernismo brasileiro, movimento artístico e literário que ganhou força na década de 1920, procurava romper com as tradições acadêmicas e europeias, buscando uma identidade cultural própria. Artistas modernistas, como Sigaud, estavam preocupados não somente com a estética, mas também com questões sociais e políticas. A arte tornou-se um meio de reflexão e crítica sobre a realidade brasileira, e *A*

Torre de Concreto insere-se nesse contexto ao abordar temas de trabalho e industrialização.

A Torre de Concreto (1936), de 76 x 54 cm, têmpera sobre tela, retrata uma cena de construção em que trabalhadores operam em um canteiro de obras, erguendo uma estrutura de concreto. A composição é dominada por linhas verticais e diagonais, representando andaimes, guindastes e cabos, que criam uma sensação de altura e imponência. Os trabalhadores, em diferentes posições e realizando diversas tarefas, adicionam dinamismo e movimento à cena. A tela *A Torre de Concreto* (1936) é assim descrita na análise de Oliveira:

A mirada parte de baixo para cima, a dada distância dos andaimes e ferragens. Em se considerando a natureza da própria pintura, não se poderia afirmar com exatidão a quem ou a que grupo pertenceria essa mirada interna, de onde parte o ângulo de visão. O que se pode conferir é que há um espaço maior entre os trabalhadores e o foco de visão, de modo que poderíamos interpretar esse afastamento como correspondente ao de um transeunte à distância. [...] Há nesta tela uma mesma perspectiva de construção das figuras e de sua distribuição no espaço (Oliveira, 2022, p. 264).

A imagem coloca em evidência os trabalhadores envolvidos na construção, enfatizando o esforço humano necessário para erguer as grandes estruturas de concreto. Os operários estão distribuídos em várias partes da construção, em diferentes posições e tarefas. Isso cria uma sensação de movimento e atividade constante, ilustrando a dinâmica do ambiente de construção. A torre e os andaimes ocupam a parte central da composição, conferindo uma sensação de altura e grandiosidade. As linhas verticais e diagonais dos andaimes e cabos direcionam o olhar do espectador para cima, reforçando a monumentalidade da construção. A disposição dos elementos, com figuras humanas distribuídas ao longo da estrutura, contribui para uma sensação de atividade constante e esforço coletivo. As linhas verticais reforçam a altura da torre, enquanto as diagonais introduzem uma tensão visual que sugere a precariedade e o perigo do trabalho em

construção. Sigaud utiliza a técnica detalhista na representação dos trabalhadores e das estruturas de construção, realçando a textura e a solidez dos materiais, bem como a individualidade e o esforço dos operários. As sombras e os contrastes de luz e cor adicionam profundidade e realismo à cena.

Com essa tela feita no ano de 1936, Sigaud retrata que a torre em construção simbolizava o progresso e a modernidade que estavam transformando o Brasil na década de 1930. A imponência da estrutura de concreto representa a força e a ambição do desenvolvimento urbano e industrial. No entanto, ao destacar os trabalhadores, Sigaud também faz uma crítica implícita às condições de trabalho e ao impacto humano desse progresso.

Ao colocar os trabalhadores em destaque, Sigaud humaniza os operários, conferindo-lhes uma presença e importância que muitas vezes são negligenciadas nas narrativas de progresso industrial. A tela nos convida a refletir sobre as condições de trabalho e a vida dos operários durante a era da industrialização. Destaca-se também a falta de segurança, pois os trabalhadores estão expostos a quedas, principalmente. A obra reconhece o esforço e o sacrifício dos indivíduos que permitem a construção de grandes estruturas, enfatizando a relação entre o trabalho humano e o desenvolvimento tecnológico.

Em última instância, Sigaud utiliza a arte como um meio de crítica social, provocando-nos a considerar as injustiças e desigualdades inerentes ao processo de industrialização. Através de sua composição detalhada, uso de cor e técnica, e simbolismo profundo, Sigaud captura a dualidade do progresso: a grandiosidade das novas construções e o sacrifício dos trabalhadores. Esta análise destaca a importância de *A Torre de Concreto* não somente como uma obra de arte, mas como um documento histórico e social que continua a ressoar com questões contemporâneas sobre trabalho, progresso e justiça social.

A tela *Acidente de trabalho* (1944), de 132 x 95 cm, presente no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, é uma das principais obras do artista Eugênio de Proença Sigaud. Ele se utilizou da técnica

da encáustica sobre tela para retratar um trágico acidente em um ambiente de construção civil. A composição detalhada e a escolha de cores refletem o momento dramático, destacando o sofrimento dos trabalhadores e a precariedade das condições de trabalho da época. O nosso objetivo é analisar a técnica, o estilo e o contexto histórico-social no qual o “pintor dos operários” produziu essa obra.

O esboço de *Acidente de Trabalho* (figura 16) feito por Eugênio Sigaud em 1943, um ano antes da realização da pintura final, oferece uma visão expressiva para compreender o processo criativo do artista. Ao comparar o esboço com a obra final, de 1944, podemos identificar tanto as continuidades quanto as transformações que ocorreram ao longo desse período, revelando as escolhas deliberadas e as evoluções na concepção artística de Sigaud.

O processo de construção da imagem em *Acidente de Trabalho* (1944) de Eugênio Sigaud é fundamental para compreender a profundidade e o impacto da obra final. Analisar o desenho preparatório, o esboço, revela como o artista concebeu e desenvolveu suas ideias até chegar à versão definitiva do quadro. O esboço inicial funciona como um exercício de pensamento visual, onde Sigaud experimenta com composições, formas e expressões. Ele explora diferentes possibilidades, ajustando elementos para capturar a intensidade do tema abordado. Este processo permite que o artista refine sua visão, lapidando as ideias brutas até atingir uma representação mais clara e eficaz da mensagem que deseja transmitir.

Essa prática de construção e reconstrução da imagem é essencial, ao refletir o raciocínio de Sigaud. Cada alteração no esboço carrega consigo uma intenção, uma tentativa de alcançar um equilíbrio estético e emocional que ressoe com o público. O processo também demonstra como a ideia original pode evoluir, abrindo espaço para novas interpretações e significados ao longo do caminho.

A cena do acidente de trabalho parece se passar em um espaço urbano, provavelmente um canteiro de obras da construção civil, com edifícios altos que dominam o plano de fundo e comprimem a cena de forma a aumentar a sensação de opressão e de precariedade. O esboço

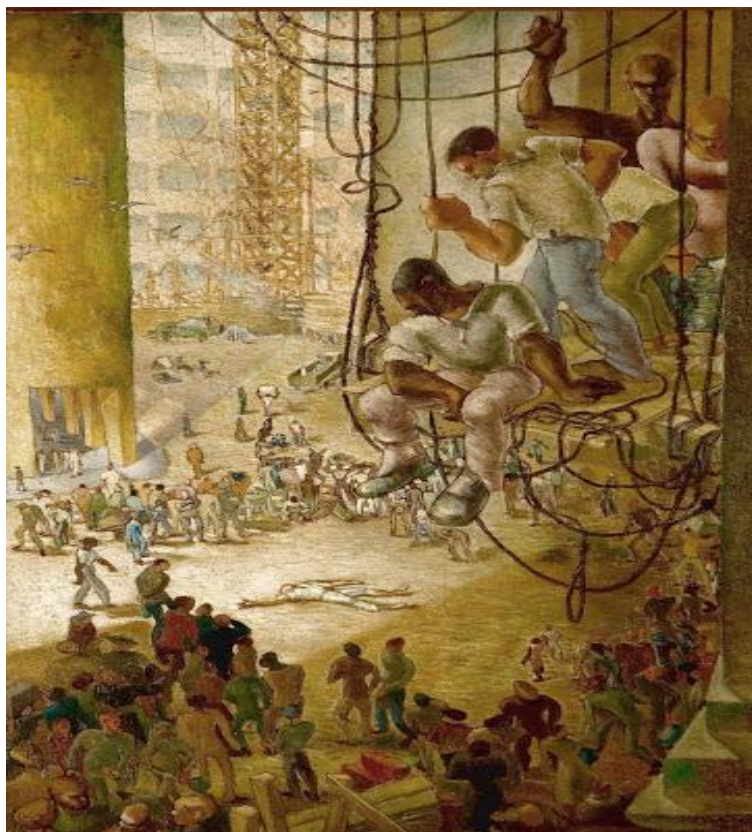
é uma versão mais bruta e direta da obra final, onde os símbolos ainda estão em processo de consolidação. A posição do corpo do trabalhador caído, que já ocupa uma posição importante no esboço, é mostrada de maneira crua e sutil, com os braços estendidos de forma que remete a uma crucificação. Essa escolha compositiva pode ser vista como uma primeira tentativa de criar uma analogia visual entre o trabalhador e a figura de Cristo, um tema que Sigaud desenvolve mais profundamente na versão final da pintura. Essa evolução indica uma escolha consciente de Sigaud em transformar o trabalhador em um símbolo do martírio, intensificando a crítica social na presente obra. No esboço, essa ideia ainda está sendo explorada e não é tão evidente quanto na obra final, mas o potencial simbólico já está presente.

As figuras humanas ao redor do trabalhador no *esboço* são pequenas e de difícil identificação, destacando o anonimato, a desvalorização dos trabalhadores e estão dispostas de forma menos organizada do que na versão final. A ausência de detalhes nos rostos e corpos reforça a ideia de que esses trabalhadores são vistos como meras engrenagens no sistema capitalista, sem individualidade ou importância para o patronato. Algumas dessas figuras parecem esboçadas rapidamente, como se Sigaud estivesse testando diferentes posições e atitudes. A interação entre elas é mínima, sugerindo que o artista estava ainda tentando determinar o nível de empatia ou indiferença que essas figuras deveriam expressar em relação ao acidente. O esboço, apesar de não estar acabado, já contém os elementos essenciais que Sigaud desenvolve em sua obra final: a denúncia social, o realismo e a tentativa de dar visibilidade às vidas dos mais marginalizados da sociedade brasileira dos anos 1940. A composição, as cores e o tratamento das figuras humanas são indicativos do estilo do artista e de sua abordagem temática.

Em última instância, o *esboço* de 1943 da tela *Acidente de Trabalho* revela um artista em plena exploração de ideias e formas, onde cada linha e cada figura está em processo de transformação. Ao analisar esse esboço, percebemos como Sigaud estava preocupado não somente em representar um evento trágico, mas em criar uma imagem que pudesse

ressoar de maneira simbólica e emocional com o público. A evolução entre o esboço e a obra final reflete o cuidado de Sigaud em ajustar e refinar sua visão, utilizando a arte como um meio de crítica social e reflexão sobre a condição humana.

Figura 1. Sigaud. Acidente de Trabalho (1944). Encáustica sobre tela.
132 x 95 cm.



Fonte: Acervo: Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro/RJ.

Como já aludido anteriormente, as políticas implementadas durante o Estado Novo varguista visavam modernizar a economia brasileira, incentivando o crescimento das indústrias e a construção de grandes obras de infraestrutura. No entanto, essas mudanças também trouxeram desafios significativos para os trabalhadores. As condições

de trabalho nas fábricas e nos canteiros de obras eram frequentemente precárias, com longas jornadas, baixos salários e uma alta incidência de acidentes. Durante este período, o movimento operário era atuante, apesar da repressão do governo Vargas, que restringia as atividades sindicais. A arte e a literatura da época também refletiram essas questões, com muitos artistas e escritores abordando temas relacionados à luta operária e às condições de trabalho. *Acidente de Trabalho*, de Sigaud, é um exemplo expressivo dessa tendência, utilizando a arte como forma de denúncia social.

Sigaud se destaca na arte moderna brasileira pela temática social e valorização dos trabalhadores. Na tela *Acidente de trabalho*, de 1944 (Figura 17), o “pintor dos operários” retrata o trabalho de um operário no setor da construção civil, abordando o lado mais sombrio e perigoso dessa atividade. A pintura apresenta uma cena de um acidente de trabalho e o uso das cores sóbrias cria um aspecto de tensão e angústia. A composição da tela é também impactante, com o foco na cena do acidente, enquanto o fundo é apresentado de forma vaga e indistinta. Isso passa uma sensação de distanciamento e isolamento dos protagonistas. Inclusive, a cena se apresenta de cima para baixo e, curiosamente, da direita para a esquerda, como se houvesse uma categoria social que vê o ocorrido de cima, se posicionando à direita dos operários da obra retratada. Isso sugere uma interpretação que considera as ideias políticas do pintor, ou seja, sabidamente, Sigaud, comprometido com a problemática social, inclusive aquelas advindas das relações de classes, se declarou comunista e filiado ao PCB.

Nicola destaca que é interessante observar o ângulo que enxergamos a cena, isto é, “de cima para baixo, como se estivéssemos em um dos andaimes, ao lado dos trabalhadores que aparecem em primeiro plano.” (Nicola, 2003, p. 4). Ainda sobre a percepção da cena, Delorenzi (2011, p. 90) assevera “que esse ângulo da cena nos remete à ideia de que, muito provavelmente, foi de um desses andaimes que caiu o trabalhador, que aparece estirado no chão. Ou seja, somos levados, mediante uma aproximação, para a posição original do operário antes da queda.” É relevante a análise de Nicola (2003, p. 4)

ao ressaltar ainda que “os prédios em construção produzem zonas de luz e zonas de sombra, o corpo do operário caído está estendido exatamente na principal zona de luz, como se estivesse sob o foco de um holofote, impossível, portanto, não tomar conhecimento da tragédia”. Oliveira também faz uma análise bastante pertinente da tela *Acidente de Trabalho*:

Destacam-se nessa pintura o operário caído e os colegas de trabalho que o observam do alto. Todo o arranjo figurativo da tela conflui para o local onde jaz o corpo. E aí que se fixa o olhar estupefato ou reflexivo dos dois trabalhadores do primeiro plano, suspensos eles sobre um reles madeiramento em arranjo confuso de cordas (condição favorável à queda). O espectador do quadro, ao dar com a obra, tende a acompanhar esse percurso: o corpo estatelado e os operários que o miram atônitos (ou vice-versa). São essas as partes de maior evidência na composição da obra (Oliveira, 2022, p. 263).

Sobre a temática do operário da construção civil, a mesma se enquadra no contexto da arte brasileira dos anos 1930 e 1940. No que diz respeito à tela *Acidente de trabalho*, o crítico Campofiorito (1981, p. 111), assim se manifestou:

Trata-se de um quadro de grande impacto. A cena fixada é de suprema dramaticidade. A solução de espaço na perspectiva verticalmente projetada torna-se não só um exemplo único na pintura brasileira, como promove uma vertiginosa visão de grande altura que ressalta o corpo inerte do operário ao solo. Vários companheiros da vítima assistem, abismados, ao acidente. Todo o conjunto de operários paralisados deixa ver o perigo iminente para qualquer um deles. Cenário de forte comoção, no qual os detalhes da construção fixados nos diferentes andaimes o são com a experiência do tema de trabalho na construção civil e com a emoção de um incontido sentimento humano, que o artista soube destinar a uma composição que se impõe entre seus quadros mais significativos. Esta tela deixa ver, pictoricamente, as marcas pessoais da técnica sigaudiana, desde o desenho atrevido até o cromatismo austero

com pinceladas que estendem as tintas penosamente sobre o suporte de superfície áspera, como a simular a irregularidade da argamassa, condição muito a gosto dos muralistas.

A técnica tradicional da encáustica, utilizada por Sigaud em *Acidente de Trabalho*, envolve o uso de cera quente misturada com pigmentos para criar a pintura. Essa técnica é conhecida por sua durabilidade e pela profundidade das cores que pode produzir. A encáustica permite ao artista criar texturas ricas e detalhes finos, como pode ser observado nesta obra de Sigaud. Para Buoro (2008, p. 20): “Na parte inferior direita, o artista desenhou uma curva, partindo de uma estrutura vertical escura que ocupa todo o canto da imagem. Aí podemos perceber o efeito granulado da técnica da encáustica”. A escolha dessa técnica pode ser vista como uma forma de dar peso e permanência ao tema retratado, sublinhando a gravidade do acidente de trabalho.

A composição de *Acidente de Trabalho* é cuidadosamente estruturada para guiar o olhar do espectador através da cena. Morais (1982) explicita que Sigaud quer colocar o espectador na cena e envolvê-lo no dinamismo intenso do canteiro. O pintor modernista e expressionista, no período de 1937 a 1945, coincidentemente, o período da ditadura do Estado Novo varguista, “passa a representar, em ângulos os mais diversos, diferentes aspectos do trabalho humano, sobretudo nas áreas urbanas” (MORAIS, 1982, p. 89). Sigaud, com o seu “estilo viril, rude e tosco”, não retratou tão somente os operários da construção civil em suas telas, mas também trabalhadores de outros segmentos sociais, representados em suas características mais significativas de seus ofícios: os camponeses, os trabalhadores do petróleo, do manganês, das salinas, das pedreiras, etc.

Realmente, *Acidente de Trabalho* é uma obra emblemática e cheia de detalhes. Buoro (2008) vê no canteiro de obras uma arena cheia de ação e emoção. Na parte superior direita, dependurados numa plataforma suspensa por cordas, trabalhadores observam, do alto, uma cena que se desenrola no chão. Eles participam da cena, assumindo posturas e expressando emoções. Seus corpos volumosos, musculosos, revelam

desproporções, ou seja, proporções muito diferentes das reais. Esta desproporção também é analisada por Delorenzi (2011, p. 7), que salienta: “Os corpos dos trabalhadores que aparecem no canto superior direito da tela são desproporcionais se compararmos seus membros às cabeças”. E Nicola (2003, p. 4) complementa: “essa desproporcionalidade acentua o fato de serem trabalhadores braçais, que desenvolvem mais a força física do que o intelecto”. Ainda sobre a tela em discussão, de acordo com a análise anterior, os operários dos andaimes são musculosos pra deixar transparecer que existe um esforço brutal dos trabalhadores. Entretanto, diz Oliveira:

O curioso é que o operário acidentado não corresponde ao físico dos companheiros de labuta, já que possui um corpo mais elástico. [...] É também curioso o fato de haver, à direita da tela, uma coluna que parece sustentar o andaime dos trabalhadores do primeiro plano. Uma coluna desproporcional se comparada às figuras do alto e de baixo. Assim como a coluna, que apresenta desproporção entre o que está em cima do andaime e o que está embaixo dele; o corpo espalhado no solo se encontra aparentemente distante do andaime de onde tombou (Oliveira, 2022, p. 265)

Observa-se que o trabalhador morto (ou que sofre um acidente de trabalho) se torna inútil ao modelo capitalista. A diferença entre ele e os outros trabalhadores parece acenar para essa questão. Assim como Oliveira, Buoro também faz observações importantes sobre a forma como Sigaud pintou a figura do acidentado:

Seu corpo inerte e esbranquiçado é completamente diferente dos corpos musculosos e densos dos trabalhadores suspensos na plataforma. Caído no chão, ele também é muito diferente das pessoas que se movimentam ao seu redor. O corpo do acidentado parece mais comprido, talvez pela posição do braço direito estendido para trás. Também parece mais plano. Inteiramente vestido de branco, o acidentado também se distancia dos outros trabalhadores, que usam roupas coloridas (Buoro, 2008, p. 20).

A obra apresenta uma perspectiva que coloca o observador acima do acidente, permitindo uma visão ampla do ambiente e das reações dos trabalhadores ao redor. A utilização da luz e sombra é habilidosa, destacando as figuras principais e criando um contraste dramático que aumenta a tensão da cena. O estilo de Sigaud, marcado pelo realismo detalhado e pelo uso expressivo das cores, contribui para a intensidade emocional da obra.

A temática principal é a discussão da exploração, precarização e insegurança no trabalho que os operários da construção civil vivenciavam nos anos 1940. *Acidente de Trabalho* está repleta de simbolismo, refletindo tanto o evento específico do acidente quanto questões mais amplas relacionadas às condições de trabalho. A figura central do trabalhador caído representa a vulnerabilidade e o sacrifício dos operários, enquanto os demais trabalhadores ao redor expressam uma mistura de choque, tristeza e resignação. A presença de equipamentos de construção e andaimes reforça a ideia de um ambiente perigoso e precário.

As representações sociais do mundo do trabalho operário ligadas à perspectiva marxista influenciaram profundamente a produção artística de Sigaud, moldando suas escolhas temáticas e estilísticas. Suas obras ajudaram a moldar a percepção pública das condições sociais e laborais, influenciando o debate público e a consciência social. O engajamento político do “pintor dos operários” é que produz a sua representação do trabalho. Assim, não há como separar a dimensão subjetiva da objetivação do trabalho, ao ser exatamente isso que compõe a sua representação do trabalho.

Considerações finais

Eugênio de Proença Sigaud (1899-1979), arquiteto, construtor, pintor, gravador, artista gráfico, cenógrafo, ilustrador, professor, poeta e militante político comunista, é um dos nomes mais significativos do modernismo brasileiro, cuja obra transcende os limites da estética para abraçar uma dimensão política e social profunda. Este artigo se propôs

a explorar a representação do trabalho operário em suas pinturas, destacando o compromisso do artista com uma visão crítica das condições de trabalho e a exploração operária no contexto da industrialização e urbanização do Brasil na primeira metade do século XX.

Discutimos as obras de Sigaud de maneira dialogada aos debates sobre arte muralista, como um meio de disseminação da educação política das massas ligadas ao PCB. A questão central do presente trabalho foi tentar compreender a relação entre arte e representação artística do trabalho naquela conjuntura de consolidação do trabalho urbano e industrial. Procuramos relacionar a obra de Sigaud às produções de arte moderna brasileira nas décadas de 1930 a 1940, sob a perspectiva político-social do Modernismo brasileiro.

Sigaud foi um pintor brasileiro que se destacou na cena artística brasileira não somente por suas habilidades técnicas, mas também por sua dedicação à função social da arte. Comprometido com as questões sociais, utilizou sua arte como uma forma de crítica e conscientização. A acidez presente na obra de Sigaud se manifesta na forma como o artista aborda o tema do trabalho. Ao contrário de uma representação heroica ou idealizada, Sigaud opta por uma perspectiva crua e crítica, no qual o trabalho é sinônimo de sofrimento. Essa abordagem reflete a consciência social do artista e sua intenção de provocar reflexão sobre as condições de trabalho dos operários urbanos de sua época. A obra, portanto, não é somente uma representação artística, mas um retrato visual sobre as tensões sociais e econômicas que marcavam o Brasil industrial das décadas de 1930 a 1940. O pintor desenvolveu um estilo marcante que buscava dar voz e visibilidade aos operários, ressaltando a dignidade e o sofrimento desses trabalhadores em suas telas. Neste sentido, o pintor exalta “a magnitude e a grandeza do trabalho do operário, esse trabalhador anônimo”. (Sigaud, 1972. In: MORAIS, 1982, p. 89). Sua arte não somente registra as condições de trabalho da época, mas também oferece uma crítica social ao evidenciar as dificuldades enfrentadas pelos operários.

O pensamento e as obras de Sigaud⁵ estão profundamente enraizados em seu compromisso político e social. Como modernista, comunista e ateu, acreditava na arte como uma forma de expressão política e como um meio de popularização e educação das massas. Sua obra, especialmente a representação do trabalho operário, reflete sua visão de que a arte deve servir a um propósito maior, abordando questões sociais e políticas pertinentes à época.

Conhecido como “o pintor dos operários”, desenvolveu uma obra que vai além da simples representação visual, promovendo uma reflexão crítica sobre as desigualdades sociais e as condições de vida dos trabalhadores brasileiros. Suas pinturas, como “A Torre de Concreto” (1936) e “Acidente de Trabalho” (1944), capturam não somente a essência do trabalho manual, mas também as injustiças sociais e econômicas enfrentadas pelos operários. Nos anos 1930 e 1940, Sigaud produziu algumas de suas obras mais icônicas e sua arte foi recebida com uma mistura de admiração e ceticismo. Críticos de arte contemporânea elogiaram sua habilidade técnica e o poder expressivo de suas pinturas. A utilização de cores escuras e a representação detalhada dos trabalhadores conferiram às suas obras um realismo impactante, que ressoava com as questões sociais da época. A capacidade de Sigaud de capturar as tensões sociais e as dinâmicas de poder o posicionou como um artista comprometido com a representação da realidade social brasileira.

Em sua obra icônica *Acidente de Trabalho*, por exemplo, a dramatização do acidente de um operário serve como uma denúncia explícita das condições precárias de segurança no trabalho e da desumanização dos trabalhadores. As expressões de dor e preocupação nos rostos dos trabalhadores são meticulosamente capturadas, evidenciando a vulnerabilidade e os riscos constantes enfrentados no trabalho. A mencionada obra chamou a atenção para os perigos enfrentados pelos trabalhadores da construção civil e contribuiu para o

⁵ Evangelista (2021, p. 163): “Sobre o compromisso social e político de Sigaud, resta dizer que o artista reconhecia na pintura mural um potencial de popularização da arte e divulgação de uma mensagem política.”

debate sobre a necessidade de melhorias nas condições de trabalho. Hoje, a pintura é reconhecida como uma peça importante do patrimônio artístico brasileiro, destacando-se por seu realismo impactante e seu compromisso com a justiça social. A obra continua a ressoar com o público contemporâneo, lembrando-nos das lutas passadas e das questões ainda relevantes.

A obra de Sigaud é contextualizada no movimento modernista brasileiro que, influenciado por correntes europeias e pelo muralismo mexicano⁶, buscou refletir a realidade e a diversidade do Brasil. A fundação do Núcleo Bernardelli em 1931 e a participação de Sigaud no Partido Comunista Brasileiro (PCB) mostram seu engajamento com a arte como um ato político, comprometido com a justiça social. A atuação político-artística de Sigaud se estendeu na Era Vargas e nos anos de 1950 a 1970, sendo esta última década, o período marcado pela ditadura militar no Brasil, durante a qual sua arte continuou a ser um instrumento de resistência e mobilização social.

Apesar de seu inegável talento e da relevância de suas temáticas, a análise da recepção crítica da obra de Sigaud revela uma trajetória marcada por admiração e, ao mesmo tempo, uma certa indiferença por parte da crítica especializada. No entanto, seu legado como o "pintor dos operários" permanece significativo, oferecendo uma expressiva contribuição ao debate sobre a função social da arte. Sua obra continua a inspirar novos estudiosos a explorar a interseção entre arte, política e sociedade, sublinhando a importância de uma abordagem artística que não se desvincula das realidades socioeconômicas de seu tempo.

Durante esse período do governo Vargas, o país passou por significativas transformações econômicas e sociais, com a industrialização acelerada e o crescimento urbano, bem como o governo é frequentemente lembrado devido às políticas de proteção social, que incluíram a criação de direitos trabalhistas, como a CLT de

⁶ “O alargamento do campo pictórico proposto pelos muralistas mexicanos teve influência determinante sobre Sigaud.” (Pedrosa, 1981, p. 14)

1943⁷. Estas reformas, que visavam integrar as massas trabalhadoras ao projeto de modernização nacional, foram sem dúvida importantes para a industrialização e urbanização do Brasil. Contudo, para críticos como Sigaud⁸, militante comunista, essas medidas eram, em essência, reformistas e não revolucionárias, pois, enquanto mitigavam algumas das condições mais extremas enfrentadas pelos trabalhadores, não questionavam fundamentalmente as estruturas de poder e exploração que sustentavam a sociedade industrial emergente. Como já analisado anteriormente, em *Acidente de Trabalho*, Sigaud retrata a dura realidade do operário urbano, ressaltando a vulnerabilidade e o sofrimento inerentes ao ambiente industrial. A representação dessa obra não é somente uma narrativa visual do perigo físico enfrentado pelos trabalhadores, mas também uma crítica mais ampla às condições de trabalho que, apesar das reformas de Vargas, permaneciam perigosas e desumanizantes. Sigaud, ao retratar o trabalhador em um momento de fragilidade extrema, expõe as limitações das reformas varguistas. Em vez de transformar radicalmente as relações de trabalho, essas reformas serviam, na visão do artista, para estabilizar um sistema que continuava a privilegiar as elites industriais⁹ às custas da força de trabalho. Nesse sentido, a obra de Sigaud pode ser interpretada como um ato de resistência artística, que busca dar voz àqueles que, apesar das reformas, continuavam a sofrer sob o peso da exploração.

Sendo assim, incorporar a análise da obra de Sigaud no debate historiográfico é crucial para uma compreensão mais ampla e inclusiva da arte modernista brasileira. Sua produção artística, centrada na temática do trabalho e nas questões sociais, dá ênfase à função social

⁷ Fausto (2001, p. 336): “A política trabalhista de Vargas constitui um nítido exemplo de uma ampla iniciativa que não derivou das pressões de uma classe social e sim da ação do Estado”.

⁸ Evangelista (2021, p. 158): “Além de críticas ao governo Vargas, os posicionamentos e atuação política de Sigaud podem ser conferidos em publicações, especialmente da imprensa comunista, entre 1945 e 1947”.

⁹ Diniz (2004, p. 43): “No plano político, os ideais corporativistas nortearam reformas que possibilitaram um remanejamento do poder entre as classes dominantes, esvaziando o poder dos grupos interessados na supremacia do setor externo, abrindo novos canais de comunicação entre diversos segmentos das elites e o Estado”.

da arte, evidenciando como a pintura pode servir como um meio de denúncia e reflexão crítica. Estamos convictos de que a obra de Sigaud deva ser explorada por novos estudiosos, que podem trazer diferentes perspectivas e metodologias para sua análise. Estudos interdisciplinares que combinem história da arte, sociologia e estudos culturais podem revelar camadas adicionais de significados em suas pinturas, ampliando, assim, nossa compreensão sobre o impacto social e político de sua arte.

Entretanto, principalmente, a partir da década de 1970, exposições retrospectivas e esforços de curadores e historiadores da arte têm contribuído para a revalorização da obra de Sigaud, contextualizando suas pinturas no panorama mais amplo da história social e política do Brasil. Seu legado como um dos principais representantes do realismo social no Brasil é inegável, e sua contribuição para a arte e a cultura nacionais continua a ser reconhecida e estudada.

Em última análise, queremos enfatizar que reconhecer e estudar o legado de Sigaud é acreditar na importância da arte como um espelho da sociedade e um agente de mudança social. A obra de Eugênio de Proença Sigaud é um testemunho do potencial transformador da arte. Suas pinturas não somente expressam a realidade social de sua época, mas também desafiam o espectador a refletir sobre as condições de vida dos trabalhadores e a lutar por uma sociedade mais justa e igualitária. A análise da obra de Sigaud exprime uma contribuição estética para a compreensão da arte modernista brasileira e da representação do trabalho operário, destacando a importância da arte como um veículo de crítica social e engajamento político.

Referências

AMADO, Jorge. Escritores, artistas e o Partido. *A Classe Operária*. Rio de Janeiro. 16 mar. 1946. p. 7.

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

AMARAL, Aracy. *Entrevista ao Projeto Portinari*, do Programa Depoimentos (4/8/1983). São Paulo: Projeto Portinari, 1983.

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

BUORO, Anamelia Bueno; KOK, Beth; ATIHÉ, Eliana Aloia. *De Sol a Sol*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CAMPOFIORITO, Quirino. O trabalho de E.P. Sigaud. In: GONÇALVES, Luiz Felipe. *Sigaud, o pintor dos operários*. Rio de Janeiro: L.F. Editorial Independente, 1981.

CAMPOFIORITO, Quirino. *Uma personalidade*. Rio de Janeiro. O Jornal. 11 nov. 1972, p. 18.

CAPELATO, Maria Helena R. *Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura*. São Paulo, Revista de História USP n. 153, 2005, p. 251-282. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19012>. Acesso em: 10 mar. 2023.

COELHO, Tiago da Silva. Ir às massas: trabalho, visualidade e engajamento social no modernismo brasileiro. In: MENEGUELLO, Cristina (org). *Arte e Patrimônio Industrial*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

DELORENZI, Liliane Barros O. *A voz do sujeito marginal nas obras Acidente de trabalho, de Eugênio Sigaud e Construção, de Chico Buarque*. Revista rumores n. 9, vol. 5 jun. 2011.

DINIZ, Eli. A progressiva subordinação das oligarquias regionais ao governo central. In: SZMRECSÁNYI, T; GRANZIERA, R. (Organizadores). *Getúlio Vargas e a economia contemporânea*. 2ª Ed. Revista e ampliada. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

EVANGELISTA, Luciana de Fátima Marinho. *Arte para ser vista e admirada: a pintura mural de Eugênio de Proença Sigaud a partir da catedral de Jacarezinho, Paraná*. Tese de Doutorado – Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2020.

EVANGELISTA, Luciana de Fátima M. “Nunca minha pintura foi um ato gratuito”: o social e o político na atuação de Eugênio de Proença Sigaud. p. 149-175. In: PRIORI, Ângelo; BATISTA, Eliana E; BOMBA, Guilherme A. (Org). *Política, autoritarismo e violência no Brasil* (século XX). Maringá: Edições Diálogos, 2021.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.

GONÇALVES, Luiz Felipe. *Sigaud, o pintor dos operários*. Rio de Janeiro: L.F. Editorial Independente, 1981.

MENEGUELLO, Cristina. *Sigaud, operário da pintura*. História. Franca v. 23, n. 1, p. 27-49, jun. 2014.

MORAIS, Frederico. *Núcleo Bernardelli: arte brasileira nos anos 30 e 40*. Rio de Janeiro: Pinakothke, 1982.

NICOLA, J. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 2003.

O GLOBO. *Eugênio Sigaud: 50 anos de pintura*. Rio de Janeiro, 27 ago. 1972.

OLIVEIRA, Fábio José Santos de. Um operário em desconstrução: Estudo comparado entre Chico Buarque, Eugênio Sigaud e Wellington Virgolino. In: BRANCHE, J.; ARAUJO, Naiara S; OLIVEIRA, Rita de Cássia (org). *Literatura Latino-Americana – perspectivas críticas pós-coloniais e contemporâneas*. São Luís: EDUFMA, 2022.

PEDROSA, Mario. *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

PRADO, Andreza Silva. *Memória e representação da luta de classes na perspectiva da obra muralista de David Alfaro Siqueiros*. ANPUH X Encontro Estadual de História da Bahia, 2020.

SANTIAGO, Maycom Pinho. *México mural: a cultura revolucionária de Rivera, Siqueiros e Orozco*. Brasília, UnB, 2015.

SIGAUD, E.P. O que é Decoração mural: In: *Bellas Artes*. Rio de Janeiro. N° 7, ago 1935, p.5.

SIGAUD, Paulo Eduardo Tassano. *Entrevista* concedida via videochamada, no ano de 2022, ao prof. Dr. Luciano Rodrigues Costa.