

A ESTÉTICA DO GROTESCO COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA SOCIAL NA OBRA DE ABELARDO DA HORA ¹

Rosalvo Felisberto de Oliveira Filho
Universidade Federal de Pernambuco
Entidade financiadora: CAPES
rozzo88.art@gmail.com

RESUMO

O grotesco se caracteriza pela presença de elementos estranhos, fantásticos e surpreendentes contendo aspectos de distanciamento da ordem natural e até mesmo do horror. O grotesco crítico é uma forma de desmascarar ideais e convenções, expondo as identidades poderosas e pretensiosas através dessa estética e era justamente por meio destas representações que Abelardo da Hora, sendo um grande ativista político de sua época, buscava criticar o cenário social vigente bem como chamar a atenção para aquelas situações de sofrimento e desamparo. Este artigo buscou estabelecer relações entre a estética do grotesco utilizada nas obras engajadas socialmente do artista Abelardo da Hora e a importância dessa estética para que o artista atingisse seus objetivos de representar o sofrimento da sociedade. Através da análise relacional das obras do artista com as considerações de diversos autores que abordam a temática da estética do grotesco tais como Dimitrov (2010), Sodré e Paiva (2002), Crippa (2003) e Kayser (2003), concluímos que Abelardo utiliza-se de um expressionismo grotesco como instrumento de crítica social através de suas representações artísticas, Temáticas que se explicam por seu íntimo engajamento com o conturbado contexto político da época e cenário em que estava inserido.

Palavras-chave: Grotesco; Abelardo da Hora; Arte engajada.

RESUMEN

Lo grotesco se caracteriza por la presencia de elementos extraños, fantásticos y sorprendentes que contienen aspectos de desapego del orden natural y incluso del horror. El grotesco crítico es una forma de desenmascarar ideales y convenciones, exponiendo las identidades poderosas y pretenciosas a través de esta estética y fue

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

precisamente a través de estas representaciones que Abelardo da Hora, siendo un gran activista político de su tiempo, trató de criticar la escena social actual, así como llamar la atención sobre esas situaciones de sufrimiento e impotencia. Este artículo buscó establecer relaciones entre la estética de lo grotesco utilizado en las obras socialmente comprometidas del artista Abelardo da Hora y la importancia de esta estética para que el artista logre sus objetivos de representar el sufrimiento de la sociedad. A través del análisis relacional de las obras del artista con las consideraciones de varios autores que abordan el tema de la estética de lo grotesco como Dimitrov (2010), Sodré y Paiva (2002), Crippa (2003) y Kayser (2003), concluimos que Abelardo utiliza El expresionismo grotesco como instrumento de crítica social a través de sus representaciones artísticas, temas que se explican por su compromiso íntimo con el turbulento contexto político de la época y el escenario en el que se insertó.

Palabras-clave: Grotesco; Abelardo da Hora; Arte comprometido.

Considerações iniciais

O presente trabalho buscou analisar a obra do artista Abelardo da Hora com relação ao diálogo de sua estética expressionista grotesca com o seu engajamento político e social principalmente ao contexto histórico em que estava inserido. Ressalta-se que esse contexto do século XX apresentava – se como um período de intensas agitações e mudanças políticas e sociais que atingiu diretamente a produção dos artistas regionais.

É importante ressaltar que, devido à complexidade do tema e da escassa produção literária abordando uma análise da estética empregada pelo artista, é necessária uma continuidade aos estudos, iniciados neste artigo, assim como o estímulo à produção de mais trabalhos tratando sobre esta temática.

A estética do grotesco e sua relação com a crítica social

Segundo Suassuna (2008), a arte do feio e do grotesco é aquela que exerce uma estranha atração tanto aos artistas, como ao público através de representações de formas expressivas mais ásperas, menos comuns e menos tendentes à uniformidade

e à monotonia. A presença do grotesco na arte, permitiria ao contemplador, captar o sentido da vida de modo intuitivo, já que o mundo não é feito apenas de elementos belos.

O termo grotesco passou por diversas interpretações desde o seu surgimento no final do século XV, quando foi utilizado para denominar imagens ornamentais irreais encontradas nas paredes de grutas (KAYSER, 2003).

A categoria estética do grotesco se caracteriza pela presença de elementos estranhos ou até irreais. Há no grotesco o papel essencial representado pelo antinatural e pelo estranho; pelo fantástico e pelo surpreendente contendo aspectos de distanciamento da ordem natural e horror (CRIPPA, 2003). O grotesco une coisas que se excluem entre si e viola padrões lógicos proporcionando liberdade às imagens fantasiosas. Sendo assim, o monstruoso, a deformidade, a fantasia e o extravagante são características do grotesco (KAYSER, 2003).

O termo grotesco é utilizado na atualidade como um elemento que carrega características do exagero, utilizado para dar grandiosidade ou enormidade, ou seja, dar ênfase e causar a sensação de absurdo em alguma característica (CRIPPA, 2003). Também tem sido utilizado para definir algo de características abomináveis, estranhas e ou perturbadoras. Dessa forma, a reprodução imagética de indivíduos fora dos padrões de normalidade ou tornar estranho algo que era familiar, é grotesco. Também podemos ter a mesma conclusão quando tornamos algo corriqueiro perceptível através do exagero (KAYSER, 2003).

É percebido na contemporaneidade um crescente aumento do uso da estética do grotesco, bem como suas transformações e variantes, em todas as linguagens artísticas (CRIPPA, 2003).

Segundo Sodré e Paiva (2002), o grotesco mostra-se genericamente como representado e atuado e nas duas formas de gênero, assume espécies diversas como o escatológico, o teratológico, o chocante e o crítico. Ainda segundo os autores, o grotesco passa a ser crítico quando dá a imagem um discernimento formativo do objeto. Dessa forma, não há apenas uma percepção sensorial do fenômeno como também um desvelamento público e reeducativo do que se tenta ocultar por trás dele. O grotesco crítico seria assim uma forma de desmascarar ideais e convenções,

expondo as identidades poderosas e pretensiosas ou de modo risível ou de modo trágico. Nessa modalidade crítica, o grotesco não se define simplesmente como objeto estético mas também como experiência criativa engajada e comprometida com algum aspecto de reflexão sobre a vida. A reflexão acontece no desvelamento das estruturas através de um olhar plástico que revela dimensões secretas das coisas.

É justamente essa forma de estética que Abelardo da Hora buscava representar em sua produção artística. Através da estética do expressionismo grotesco, o artista buscava criticar o cenário social vigente bem como chamar a atenção para aquelas situações sociais. Muitas das características do grotesco são encontradas nas obras do artista e todas elas com a clara intenção de denúncia social.

Abelardo, a arte e a política

Abelardo da Hora (1924 – 2014), nasceu na usina Tiúma, em São Lourenço da Mata (PE), sua família tinha ligação empregatícia com a produção do açúcar. Estudou Artes decorativas, na Escola Industrial e empregou-se em uma empresa de estuques de seu professor de escultura, Cassimiro Correia. A partir de seus relacionamentos na Escola Industrial, conseguiu uma bolsa para cursar a Escola de Belas Artes de Pernambuco. Em janeiro de 1943, conheceu Ricardo Brennand e começou a trabalhar na fábrica de cerâmica no Engenho São João da Várzea, onde desenvolveu parte de sua cerâmica artística. Não sendo originário da aristocracia açucareira nem conseguindo mobilizar incentivos governamentais, Abelardo não teve chance de ir à Europa continuar sua formação assim como outros artistas brasileiros e mesmo pernambucanos. Em 1945 hospedou-se na casa de Abelardo Rodrigues, no Rio de Janeiro e durante essa estadia entrou em contato com Portinari e outros artistas engajados politicamente, os quais foram fundamentais para sua politização e filiação ao Partido Comunista. Ao retornar ao Recife, decidiu fundar a Sociedade de Arte Moderna do Recife que tinha o objetivo de defender a classe artística, bem como preocupava-se também com a formação de uma arte “eminentemente brasileira”. Para tanto, seria preciso formar jovens artistas sensíveis à “realidade” do “povo” e às manifestações populares. A principal atividade desenvolvida pela Sociedade foi o Atelier Coletivo organizado em torno da figura de Abelardo (DIMITROV, 2010).

O ativismo é uma constante na vida e obra do artista. Um dos exemplos é seu envolvimento com a Associação de Artistas Plásticos de Pernambuco (AAPPE),

fundada no ano de 1968 com o objetivo de criar uma unidade de representação e reivindicação da classe artística, formada por um grupo heterogêneo, ligado a diversos setores da cultura, como pintores, gravuristas, escultores, professores, desenhistas, poetas, intelectuais das áreas do turismo e do patrimônio cultural. Abelardo teve grande participação nas atividades políticas da associação estando envolvido inclusive com a idealização da lei Municipal de Obras de Arte em Edificações do Recife, já que a idéia partiu do escultor, em 1960, que a sugeriu ao então prefeito Miguel Arraes (NETO, 2016). Abelardo da Hora foi um dos principais membros do Movimento de Cultura e Educação Popular (MCEP), criado em 1961 e com relevantes afinidades com o ideário nacional-reformista do período. O movimento, que agregava intelectuais, artistas, educadores, e simpatizantes da esquerda do estado, tinha como objetivo elevar o nível cultural dos instrumentos para melhorar sua capacidade aquisitiva de ideias sociais e políticas e ampliar a politização das massas, despertando-as para a luta social. É importante dizer que o MCEP tinha fortes influências do humanismo cristão e do marxismo (DA SILVA, 2013).

Os tempos da ditadura militar (a partir de 1964) foram momentos de esmagamento de algumas manifestações culturais, especialmente aquelas que eram mais representativas das mudanças sociais ocorridas na década de cinquenta (presentes de maneira marcante na obra de Abelardo) que, em Pernambuco, ganharam espaço no Movimento de Cultura Popular. Desde os anos quarenta, ocorria a confluência de uma população carente de comida para o corpo e alimento para o seu espírito com uma sociedade que tradicionalmente cultivava um conceito de cultura e de vida discriminante e excludente (DA SILVA, 2014). Provavelmente, devido ao contexto político do período, somente em dezembro de 1980, foi sancionada a Lei nº 14.239, pelo então prefeito do Recife Gustavo Krause. Em 1989 a AAPPE junto com o Movimento Unificado Constituinte Popular (MUCP), conseguiu que a Lei de Obra de Arte em Edificações passasse a valer para todo o Estado de Pernambuco (NETO, 2016).

As artes públicas do Recife, assim, como todas as obras de arte são importantes por se tratarem de representações, ideias, história, cultura e contexto social. Além de tudo também fazem parte da beleza da cidade atraindo o turismo e influenciando no pensamento social. Partindo do princípio de que as obras de arte não transmitem apenas beleza, também não sendo por acaso suas criações, observamos a

importância dessas como meio de cultura, de transmissão de relevâncias à sociedade observadora, de referências e representações. A obra de arte oferece informações, significados ao observador que absorve suas representações acrescentando, assim, ao seu conhecimento e sua identidade como membro da sociedade, além das sensações, sentimentos e reações que a arte tem poder de causar, seja com seu impacto extraordinário ou mesmo sua simplicidade. As artes públicas do Recife, em sua maioria, representam a cultura do povo, os contextos do povo pernambucano e nordestino como é o caso das obras de Abelardo da Hora (CARVALHO, et.al, 2014).

Não foram apenas obras “engajadas” que Abelardo produziu. Já em 1949 produzia peças com uma linguagem esquematizada e temas menos ancorados em uma “realidade do povo”. Buscou formas mais livres de um realismo e expressionismo tão marcante nas obras “engajadas”. Muito diferente são também as esculturas feitas para as praças públicas do Recife, também da década de 1950. Porém, segundo Dimitrov (2010), os trabalhos de Abelardo da Hora mais conhecidos e comentados pela crítica são justamente as esculturas e gravuras “engajadas”, com elementos rapidamente identificáveis com uma imagem do Nordeste acometido pelas mazelas sociais. As obras com formas menos agressivas e que não retêm diretamente uma “realidade nordestina” são, ao que tudo indica, menos lembradas pela crítica especializada. Abelardo da Hora manteve duas linhas paralelas de produção, sendo uma delas extremamente “engajada” e ancorada na realidade social e recusou tornar suas obras com temáticas sociais mais decorativas ou alegres utilizando-se do expressionismo para denunciar uma realidade local. O grotesco nas obras de Abelardo é utilizado como elemento de denúncia e está sempre associado ao sofrimento do povo com relação à realidade social em que se encontram.

Uso do grotesco como instrumento de denúncia social

A posição de Abelardo como artista e ativista era em defesa de uma forma de expressão brasileira sendo inclusive contra a representação de naturezas mortas no período em que esteve envolvido com o Atelier Coletivo. Era a favor de que deveria haver uma preocupação em dar uma expressão brasileira na criação artística, para preservar a defesa do caráter nacional desta (AMARAL, 2003). O tom dos quadros, esculturas e gravuras do grupo carregam o ar de denúncia da má condição de vida do povo nordestino (DIMITROV, 2010).

Os trabalhos de Abelardo eram de uma linguagem nova e de um expressionismo muito forte pois falam do sofrimento e dos dramas da gente brasileira e através desta representação do expressionismo grotesco, buscavam o caráter nacional e regional. Ele tinha como principal objetivo trazer em suas representações a ideia do desagradável proporcionando a denúncia social por meio desta estética (CLÁUDIO, 1979).

Abelardo da Hora cria esculturas angulosas e ásperas com temas como a miséria, a fome e os retirantes (que nunca deixaram de serem retratados em formas esquálidas). Dialogando com a produção de Portinari, retratam cenas trágicas do cotidiano de um “povo” miserável. Esse é o caso da escultura em bronze “A Fome e o Brado”(Fig. 1). É possível perceber um movimento que oscila entre o interior e exterior da cena retratada. A fome, causada por questões sociais, manifesta-se nos rostos esquálidos dos personagens. Pai, mãe, bebê e filhos estão postos de maneira tão agrupada que parecem assumir uma postura de defesa frente ao ambiente que os circunda e que se revela apenas por referências indiretas e imagens que o observador, conhecedor da realidade de seca do sertão nordestino, associa. A modelagem em sulcos angulosos, principalmente nos supercílios, maçãs do rosto e costelas, colaboram para criar uma atmosfera agressiva, de um ambiente que imprimiu demasiadas marcas naquelas pessoas. A mão tensionada que brota por detrás das pessoas – desproporcionalmente maior que todas elas – sugere uma força de reação, de revolta contra a situação em que se encontram. Ao mesmo tempo, as feições de vítima e o acucamento das personagens não se coadunam com o apelo á uma intervenção, a uma luta, sugerida pela mão tensionada. Abelardo, ao que parece, está conclamando o espectador a uma reação, algo externo a cena de desolação, a mão tensionada, deve agir para reverter a situação miserável que aquelas pessoas se encontram (FREIRE, 1995).



Fig 1. Abelardo da Hora (1924 – 2014)
A fome e o Brado, 1947
Bronze
Fundação Caixa Cultural

A expressividade de sua “Família”, (fig. 2), escultura em concreto, resgata uma empatia com os seus observadores através de suas personagens bem como destaca o povo como vítima de uma situação social. Através da expressão de sua dor, evoca espaços sombrios, regiões ocultas e cenários violentos onde sobrevivem frágeis seres entre objetos quase esquecidos. Se situa no nebuloso intervalo entre a origem e a conclusão de todas as coisas e no limite entre a vida e a morte (FREIRE, 1995). O grotesco é utilizado nesta obra através da distorção expressiva das faces e tem o intuito de representar a dor, o sofrimento e a angústia desta família. Ela é retratada em sua miséria e esqualidez. Todos os rostos são magros e cadavéricos e não há individualidade entre os personagens, assim como não há esboço de reação. A própria matéria plástica é áspera e agressiva devido ao uso do concreto, no lugar do bronze, muitas vezes seguido de banhos de ácido. A textura do concreto banhado em ácido não permite explorar detalhes delicados das expressões, o que remete ainda mais a um ambiente de falta e de carência. A estética do grotesco é usada, desta

forma para reforçar, representando a população como vítima de uma situação de miséria, o tom de denúncia social (DIMITROV, 2010).



Fig 2. Abelardo da Hora (1924 – 2014)
Família, 1949
Concreto, 55 x 57 cm
Fundação Itaú Cultural

A obra escultórica “Hiroshima” de 1956, (fig. 3) também utiliza como matéria o cimento com banho ácido. Nesta representação as figuras encontram-se ainda mais indissociáveis e amontoadas entre si, sendo impossível individualizá-las. Novamente características do grotesco como a distorção anatômica, a semelhança a monstruosidade, o exagero nas proporções de elementos anatômicos e a representação do horror, são elementos utilizados para apontar uma crítica de cunho político social.



Fig 3. Abelardo da Hora (1924 – 2014)
Hiroshima, 1956
Cimento com banho ácido
Fundação Itaú Cultural

As “esculturas engajadas” de Abelardo da Hora possuem fortes ligações com sua produção pictórica. A mesma fisionomia dos personagens, a mesma situação de desespero e desamparo de pessoas pobres, de “gente do povo”, são temas de “Enterro de um Camponês” (fig 4) de 1953 (DIMITROV). As características marcantes do expressionismo grotesco presentes em sua escultura também são claramente visíveis nesta obra. Destacam-se a expressão facial desoladora dos personagens bem como o proposital uso da desproporção anatômica principalmente de mãos e pés, assim como o cenário em que estão caminhando os demais camponeses (uma terra seca e sem representação de plantas).



Fig 4. Abelardo da Hora (1924 – 2014)
Enterro de um camponês, 1953
Gravura em Gesso
Fundação Itaú Cultural

Em “Incêndio” (fig 5), também de 1953 essas características ficam ainda mais claras (DIMITROV, 2010). Os rostos distorcidos buscam representar o sofrimento da situação e os elementos anatômicos estão ainda mais desproporcionais entre si. Abelardo faz com que as mãos levantadas pelas figuras sejam ainda maiores e mais angulosas. As figuras estão amontoadas sendo difícil diferenciá-las entre si e o cenário está desordenado. Todas essas características pictóricas são utilizadas para representar o caos da situação e mais uma vez o expressionismo utiliza o grotesco para causar desconforto e apontar a denúncia da realidade social.



Fig 5. Abelardo da Hora (1924 – 2014)
Incêndio, 1953
Xilogravura, 46 x 29,5 cm
Fundação Itaú Cultural

Considerações finais

Através da análise relacional das obras do artista com as considerações de diversos autores que abordam a temática da estética do grotesco como Dimitrov (2010), Sodré e Paiva (2002), Crippa (2003) e Kayser (2003) , fica clara a intenção de Abelardo de se utilizar de um expressionismo grotesco como instrumento de crítica social através de suas representações artísticas. Várias características presentes na sua obra apontam para o uso deste elemento como uma crítica social que buscava, através do exagero, das deformações, da representação do caótico e do horror, chamar atenção para uma realidade vigente de problemáticas sociais.

Características marcantes do grotesco são encontradas na estética expressionista das produções do artista. A distorção das feições faciais, o exagero na expressão para

ênfatizar a sensação de dor e sofrimento, a deformação da anatomia, os corpos geométricos e angulosos das figuras representadas, bem como o caos demonstrado através de suas composições.

A deformação das figuras humanas e dos cenários não é, no entanto, uma escolha estética aleatória, pois representa a deformação da sociedade, no sentido de que é necessário demonstrar o quanto os problemas estão presentes e a intensidade com a qual o afetam.

A escolha temática de grande parte das obras do artista se explica por seu íntimo engajamento com o conturbado contexto político da época e é através do expressionismo com características do grotesco que ele objetiva chamar a atenção para este cenário.

Referências

- CLÁUDIO, J. **Memória do Atelier Coletivo** (Recife 1952-1957). Recife: Artespaço, 1979.
- FREIRE, Maria Cristina Machado. **Topografia da Angústia**. Colóquio Arte-Dor, p. 11-13, 1995.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Mauad Editora Ltda, 2002.
- AMARAL, A. A. **Arte Para Quê: a preocupação social na arte brasileira 1930-1970**. 3 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- CRIPPA, Giulia. **O Grotesco Como Estratégia De Afirmação Da Produção Pictórica Feminina**. *Estudos Feministas*, vol. 11, no. 1, 2003, pp. 113–135.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: Configuração na pintura e na literatura**. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva. 2003
- SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 9. ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- DIMITROV, Eduardo. **Pintura e Identidade: formas de pintar Pernambuco por artistas locais e seus diálogos com o Sudeste** 34º Encontro Anual da Anpocs. 2010.
- DA SILVA, Elizabeth Maria Carneiro. **Arte, Política E Comportamento Em Pernambuco Nos Anos 60**. (2013).
- CARVALHO, David Oliveira de; LIRA, Georgia; MOURA, Aline; LINO, Elaine Oliveira de Carvalho, SILVA; Thiago Emanuel Pereira da. **Arte Como Informação: uma leitura dos monumentos públicos do centro do Recife**. 2014.
- DA SILVA, Severino Vicente. **Cultura durante a Ditadura iniciada em 1964**. 2014.
- NETO, José Bezerra De Brito. **Carteira de Artista: Memórias da Associação de Artistas Plásticos de Pernambuco**. 2016.