

# Abelardo da Hora: Memórias de uma luta política pela profissionalização do artista plástico em Pernambuco

Abelardo da hora: mémoires d'un combat politique pour l'artiste professionnel plastique em Pernambuco.

*José Bezerra de Brito Neto*<sup>1</sup>

josebritos2005@yahoo.com.br

## Resumo

O objetivo deste artigo é analisar o processo de profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco, na segunda metade do século XX, em um período que enfeixa os debates políticos sobre o papel social do artista plástico na sociedade brasileira, gerando disputas simbólicas no campo artístico. Para tanto, irei problematizar parte da trajetória profissional do escultor pernambucano Abelardo Germano da Hora, a partir de suas memórias profissionais e políticas entre os anos de 1940 e 1970. Instrumento que traz, em suas narrativas, negociações políticas e estéticas, que ajudam a compor as diversas tramas e práticas profissionais desta categoria de intelectuais.

**Palavras-chave:** arte, memória, profissionalização.

## Abstract

The objective of this paper is to analyze the process of professionalization of artists in Pernambuco, in the second half of the twentieth century. In a period fits political debates about the social role of the artist in Brazilian society, generating symbolic disputes in the artistic field. To do so, I will discuss part of the professional trajectory of Pernambuco sculptor Abelardo Germano da Hora, from their memories professionals and policy between the years 1940-1970. Instrument that brings in their narratives, political and aesthetic negotiations that help make up the various plots and professional practices of this category of intellectuals.

**Keywords:** art. memory. professional.

<sup>1</sup> Aluno do Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco.

## Profissionalização dos artistas plásticos: fontes e métodos

O processo de profissionalização dos artistas plásticos no Brasil, atualmente, estrutura seu debate intelectual em torno de um conjunto de discussões referentes a três eixos de análises: 1 - a constituição de um complexo mercado das artes plásticas nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, no final dos anos de 1940 (Bueno, 2001); 2 - as trajetórias políticas e redes de sociabilidades do artista plástico após os anos de 1950 (Amaral, 2003); 3 - a institucionalização do campo das artes plásticas, nos anos 50 e 60, por meio da institucionalização de museus, galerias e bienais de arte que articulavam o desenvolvimento de uma identidade profissional do artista plástico (Alambert e Canhête, 2004).

Trabalhar com a história social e cultural das artes plásticas no Brasil envolve um exercício analítico múltiplo. Os rastros deixados pelos artistas, em suas dinâmicas de sociabilidade, trazem consigo um amplo espectro visual que remonta desde a produção até a recepção de obras e ideias, em vários cenários. Na medida em que o foco do trabalho passa a ser a atuação de artistas plásticos no século XX, com propostas que dialogavam com o amplo espectro do campo de batalha simbólica (Bourdieu, 1974) entre a arte e a política, uma série de recortes impôs-se.

Segundo Ulpiano, seria lógico supor que na História Visual devesse estudar a cultura visual, ou, ainda melhor, o regime visual, sob a óptica da dinâmica, da transformação da sociedade, onde o campo de estudos da cultura visual pode em muito beneficiar o historiador e enriquecer consideravelmente o conhecimento que ele deve produzir (Menezes, 2003). Entretanto, é preciso municiar-se contra a diversificação e a flexibilização indefinida do campo, até o ponto de estilhaçamento, pelo foco na heterogeneidade dos suportes de representações visuais. A solução está em definir a unidade, a plataforma de articulação, o eixo de desenvolvimento numa problemática histórica proposta pela pesquisa e não na tipologia documental de que ela se alimentará (Menezes, 2003).

O processo de profissionalização dos artistas plásticos é dramatizado, neste artigo, a partir de trajetórias políticas e estéticas de alguns artistas pernambucanos, ressignificando as trajetórias enquanto a objetivação das relações entre os agentes e as forças presentes no campo. Essa objetivação resulta em uma trajetória que, diferentemente das biografias comuns, descreve uma série de posições sucessivas ocupadas pelo mesmo intelectual em estados sucessivos no campo artístico. Se o campo está em permanente mudança, a trajetória social é o movimento dentro de um campo de possíveis definido estruturalmente, mesmo que as estratégias e os movimentos individuais sejam ao acaso (Montagner, 2007).

Então, iremos tencionar a trajetória profissional do escultor Abelardo da Hora, intercambiando fontes que localizam as ações políticas e estéticas desse artista dentro das discussões de profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco. Analisando a fluidez que envolve a passagem da arte como ofício para a arte enquanto profissão<sup>2</sup>.

A escolha por esse artista parte do seu papel central no fomento e dinamização no campo artístico da cidade do Recife desde os anos de 1940. Sua atuação política, paralela às ações estéticas, referenda a construção do ideal profissional entre a categoria dos artistas plásticos em Pernambuco, enquanto um projeto político e cultural que passa a ser discutido no Recife nos anos 50 e 60.

Esse artista também foi entrevistado pelo projeto Marcas da Memória<sup>3</sup>, em 2011. Entrevista esta que será utilizada neste texto como referencial, cujas memórias trazem elementos sobre a formação, profissionalização, mercado e política nas artes plásticas. De acordo com o historiador Richard Cândida, a metodologia da história oral, ao ser empregada com artistas plásticos, “explora o processo de autoquestionamento constante, dimensão central da atividade criativa” (Smith, 2012).

2 A palavra ofício deriva de officium que no latim significa dever, daquele sentido de cumprir com cada obrigação e a partir de um ritual determinado. A arte enquanto ofício representa o saber-fazer daqueles que comungam do mesmo conjunto de conhecimentos e habilidades, capazes de reproduzir certos objetivos com base nos mesmos rituais. Já a profissão ocupa um lugar social e histórico que deriva de um acordo ético, quer dizer, a sociedade não pode permitir que certas profissões sejam exercidas por pessoas que não possuem certos valores para desenvolvê-las (Dubar e Tripier, 1998).

3 Resultado de um convênio com a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, esse projeto realizou 40 entrevistas com homens e mulheres perseguidos, presos e alguns torturados pelo regime que se instalou em 1964. Sendo entrevistados dois artistas plásticos ligados ao processo de profissionalização dos artistas plásticos: Abelardo da Hora e Tereza Costa Rego.

A história oral tem-se mostrado uma ferramenta poderosa para explorar essas questões. A narrativa de história oral, enquanto confluência de forças estéticas, psicológicas e sociais, pode revelar as intenções entre subjetividade do entrevistado e as camadas da realidade que ele habita. Essa característica geral adquire significado e utilidade particulares nas entrevistas com artistas.

De acordo com Montenegro, relatos de memórias apontam para o exercício de reviver experiências, acontecimentos, fatos, possibilitando ao ouvinte transportar-se para o cenário, o contexto reinventado. No entanto, essa forma de reconstrução da memória oral não significa que num mesmo relato não venham aparecer passagens em que predominem apenas juízos de valor ou avaliações generalizantes, uma prática em que o ouvinte é, de certo modo, impedido de conhecer maiores detalhes do tema ou assunto abordado. Nesses relatos, a tônica dominante da forma de contar é um exercício de avaliação constante do passado revisitado, em que ao ouvinte é dada apenas a possibilidade de antever uma teia de redes valorativas. Percebe-se uma constante distância em que é colocado o ouvinte com relação a detalhes ou outros aspectos do que está sendo descrito (Montenegro, 2010).

Sendo a história objeto de uma construção, cujo lugar não é constituído por um tempo homogêneo e vazio, mas um tempo preenchido por todos os ‘agoras’, a memória do intelectual aqui investigado é um artefato precioso para se traçar as cartografias e os percursos da profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco e no Brasil.

### **Abelardo Germano da Hora. Profissão: escultor**

Abelardo Germano da Hora, pernambucano, nascido em 1924, no município de São Lourenço da Mata, a 19,7 km da capital Recife. Sua família mudou-se, em 1928, para Usina São João da Várzea, propriedade de Ricardo Brennand, no subúrbio do Recife, onde hoje funciona a oficina de cerâmica do seu filho, pintor e escultor, Francisco Brennand.

Eu nasci na Usina Tiúma, em São Lourenço da Mata, onde meu pai era chefe de tráfego da usina, o dono da Usina de Tiúma faleceu e ele, então, foi trabalhar como chefe de tráfego da Usina São João da Várzea, porque ele travou conhecimento, com o velho Ricardo Brennand que era quem tomava conta exatamente de todos os bens da usina (Abelardo da Hora, 2011)<sup>4</sup>.

Na Usina Tiúma, o pai de Abelardo foi contratado como controlador de tráfego. Nesse período, Abelardo frequentou, com seu irmão, o curso profissionalizante de artes decorativas na Escola Técnica – Profissional Masculina, atualmente Colégio Industrial Prof. Agamenon Magalhães, localizado na Região Metropolitana do Recife.

Veja bem, quando eu terminei meu curso primário no grupo escolar Fernandes Vieira aí nós mudamos da Iputinga, para o Recife. Ai chegou exatamente o momento que a gente tinha que entrar para o curso s, que era exatamente o ginásial e o colegial. Minha mãe achou que nós devíamos fazer um curso técnico, ao invés de fazer um ginásio tradicional fazer logo o técnico, porque depois qualquer profissão superior que agente quisesse fazer nós já tínhamos o embasamento praticamente mais forte, que era exatamente o curso técnico. Eu estava querendo ser engenheiro mecânico. Resultado, não tinha mais vaga em mecânica. Aí eu me inscrevi em Artes Decorativas. Surpreendentemente, pra mim, pra minha família e pra todo mundo, eu me destaquei logo no primeiro ano (Abelardo da Hora, 2011).

Revelando dados sobre a formação social do artista, diferenciada de outros pintores e escultores do período, provenientes de famílias mais privilegiadas de Pernambuco<sup>5</sup>, esse depoimento também nos ajuda a refletir sobre uma expectativa familiar em torno do rápido engajamento profissional dos filhos. As carreiras

4 HORA, Abelardo Germano da. Projeto Marcas da Memória – UFPE. Entrevista concedida a Pablo Porfírio. Recife, 12 ago. 2011.

5 Existiam algumas possibilidades de formação artística para os jovens interessados em iniciar-se nas artes no início do século XX nas capitais do Brasil: ter aulas particulares com artistas renomados que residiam na cidade, matricular-se nos cursos de arte da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro ou viajar para Europa para se formar em famosos cursos de arte, como o da Galeria Julein em Paris. A socióloga Ana Paula Simione empreendeu uma importante pesquisa sobre a formação de artistas mulheres brasileiras na Europa em seu livro *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Brasileiras, 1884-1922*. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2008.

técnicas passam a incorporar as possibilidades de ação profissional dos jovens nesse período, apresentando-se como caminho mais viável e rápido para adentrar em um mercado de trabalho em formação.

A Eteepam<sup>6</sup> foi criada como escola de artífices em 1910, mas inaugurada no formato original 18 anos depois, em dezembro de 1928. Foi a primeira escola estadual do País com o perfil voltado para o ensino técnico. A sede funcionava na Rua dos Coelho, no centro. No início, a unidade era voltada para a profissionalização de jovens do ensino fundamental, que assistiam às aulas de marcenaria e tornearia.

Essa formação tecnicista de Abelardo da Hora irá influenciar diretamente no decorrer de sua trajetória política e artística, haja vista que esse tipo de ensino não tinha a pretensão de formar um artista plástico acadêmico e frequentador de grandes salões e galerias de arte; mas, sim, um artista mecânico capaz de produzir uma arte decorativa que englobava: cerâmicas, azulejaria, marcenaria, etc. De fato, não demorou muito para que Abelardo se empregasse numa empresa de estuques<sup>7</sup> de seu professor de escultura, Cassimiro Correia.

Ele então me botou como operário da empresa dele de estuque. Eu trabalhei em dois ou três prédios da Avenida Guararapes, eu me lembro do edifício dos Bancários e parece que o outro era o IAPTEC, se não me engano, aquele que tem um teto na frente do Savoi, que era um bar de reunião dos intelectuais e jornalistas (Abelardo da Hora, 2011).

Na Escola Técnica-Profissional, a partir do seu relacionamento com o professor Álvaro Amorim, artista que participou da fundação da Escola de Belas Artes de Pernambuco em 1938, Abelardo da Hora conseguiu uma bolsa para ingressar na Escola de Belas Artes. Matricula-se no curso de escultura, que funcionava durante dois dias na semana no período diurno, com duração de dez horas semanais.

A Escola de Belas Artes de Pernambuco nasceu da necessidade de se ter, no Nordeste brasileiro, um estabelecimento de ensino que atendesse ao interesse público voltado às atuações artísticas. Fundada em 1932 por alguns artistas, o objetivo era criar uma instituição para ministrar conhecimentos artísticos, como: arquitetura, pintura e escultura e, mais tarde, foram oferecidos os cursos de música e arte dramática, iniciados em 1958<sup>8</sup>.

O regimento da Escola, publicado em 1932 no Diário Oficial do Estado, foi elaborado segundo o modelo da Escola Nacional de Belas Artes, testemunhou o pintor e professor de modelo vivo da escola, Murillo La Greca, em 1984: “o professorado trabalhava motivado pelo ideal da arte” (La Greca, 1984). Seu melhor momento, ainda segundo Murillo, foi no final da década de 1940, quando agregou a Escola de Belas Artes à Universidade Federal de Pernambuco, federalizando o ensino das artes e exigindo formação comprovada pelos professores da escola a partir de diplomas.

O pai de Abelardo matricula-o na Escola de Belas Artes almejando um desenvolvimento mais consistente na carreira profissional do seu filho. A Ebape foi um projeto político ligado à aristocracia local que via na arte uma possibilidade de ascensão cultural e “desenvolvimento espiritual”, expressão muito utilizada nas críticas jornalísticas do período. A escola tinha uma mensalidade<sup>9</sup>, mas, de acordo com os registros de matrículas que estou encontrando no memorial Denis Bernardes<sup>10</sup>, se o aluno apresenta um atestado de pobreza, assinado por um delegado local, a taxa era abonada<sup>11</sup>.

Eu tinha inclusive a minha atividade política depois que eu saí da Escola de Belas Artes. No último ano que eu estava na Escola de Belas Artes, eu fui eleito presidente do diretório acadêmico. Eu como presidente do diretório eu criei excursões, “vamos deixar de ficar desenhando e pintando dentro da escola e vamos desenhar e pintar a vida lá fora”.

---

6 Sigla utilizada para Escola Técnica Estadual Professor Agamenon Magalhães.

7 Espécie de argamassa feita da combinação de cal, gesso e pó de mármore.

8 BREVE crônica da Escola de Belas Artes de Pernambuco. Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco, Recife, ano 1, n. 1, p. 5-12, 1957.

9 Ainda não temos informação sobre os valores.

10 Memorial localizado no segundo andar da Biblioteca Central da Universidade Federal de Pernambuco.

11 Neste momento venho construindo um perfil social do alunado dessa escola, a partir de diplomas, boletins, matrículas e documentos pessoais, de alguns alunos que estou localizando. Já cataloguei no Memorial Denis Bernardes 61 matrículas do ano de 1951. Também venho localizando documentação que traz um perfil profissional dos professores da escola, como: atas de concursos, contratos de professor temporário e correspondências.

Aí eu comecei a visitar agremiações populares, comecei a visitar locais de trabalho. E, então, o ultimo foi exatamente a Usina São João da Várzea. Quando nós estávamos na beira do açude de São João da Várzea desenhando e pintando, aí lá vem seu Ricardo Brennand depois do almoço pra trabalhar, porque a escola funcionava à tarde, era de duas às cinco. Aí ele viu aquele monte de moças e rapazes, aí parou o “burrique”, e se dirigiu pra onde eu eu estava terminando de desenhar o perfil de Cremilda que era uma moreninha bonita que eu me encheria com ela. Aí ele perguntou se o desenho estava a venda, eu peguei assinei e dei a ele de presente. Ele botou o braço por cima de mim, começou a conversar, eu disse que meu pai tinha trabalhado com ele. Ele disse “Você é daqui, então, eu quero lhe fazer um convite, que você diga a seu pai Cazuza que eu vou fazer uma oficina pra você vim pra cá pra fazer cerâmica artística pra mim”, eu disse “Tá certo”. Isso foi em outubro de 1941 (Abelardo da Hora, 2011).

A Escola tem um papel central na profissionalização desse artista. Abelardo relata que teve suas primeiras atividades políticas ligadas ao Diretório Acadêmico da Escola, que o levou a quebrar a pedagogia clássica da escola, a de ensinar através da cópia. Um modelo pedagógico tradicional de ensino das artes, que levava o aluno a aprender a desenhar, pintar e esculpir copiando e decalcando. As excursões para o aprimoramento dos esboços, do paisagismo, da natureza morta, reflete um avanço acadêmico na formação do artista daquele período. Levando o ensino para fora da tradicional sala de aula, criando novas redes de sociabilidade, articulando um contrato entre Abelardo da Hora e o industrial Francisco Brennand, para produção de cerâmica decorativa em sua usina.

Em janeiro de 1942, Abelardo começou a trabalhar na fábrica de cerâmica na Usina São João da Várzea de Ricardo Brennand, onde desenvolveu parte de sua cerâmica artística. Sua formação na Escola de Belas Artes e o fato de ser filho de antigo funcionário aproximaram-no da família Brennand, que o acolheu em sua própria casa, passando a dividir o quarto com os filhos do empresário.

A convivência direta com a rotina familiar dos Brennand gera uma frustração nas apostas do escultor Abelardo. Ele corteja a filha de Ricardo Brennand, onde suas intenções não foram bem aceitas, o dono da fábrica se incomoda com a situação e Abelardo deixa a residência deles e parte para morar no Rio de Janeiro, em 1946 (Dimitrov, 2014).

Abelardo ficou dois meses desempregado no Rio de Janeiro até conseguir um trabalho em uma empresa de estátuas mortuárias, numa oficina de estucador e em fábricas de manequins de lojas. Estabelece contato com o conterrâneo Abelardo Rodrigues, que lhe fornece ajuda financeira e uma garagem adaptada como atelier onde trabalhou em uma escultura para ser apresentada no Salão Nacional de Belas Artes de 1946. O prêmio seria uma bolsa de estudos artísticos na Europa (Dimitrov, 2014).

O governo brasileiro deu as costas num salão que vinha se realizando desde o império. Esse militar que se chamava Eurico Gaspar Dutra acabou com eles, sem que nem pra quê, sem justificativa nenhuma, entendeu? Que era uma coisa que premiava aqueles artistas que se destacavam. Depois de ouvir uma porção de críticas de jornalistas, de críticos de arte do jornal dessa própria matéria que saiu no Jornal do Brasil que estampou a minha escultura e metendo o coro no governo, porque realmente ele tinha acabado com o salão, aí encheu minha cabeça de política, que eu não podia ficar de braços cruzados. Ninguém deve ficar de braços cruzados, foi o que entrou logo na minha cabeça, num é? (Abelardo da Hora, 2011).

Durante sua estadia no Rio de Janeiro, frequentou os cafés Vermelhinho e Amarelinho, onde teria entrado em contato com intelectuais fundamentais para sua politização e filiação ao Partido Comunista. Retorna ao Recife no final de 1946, já engajado no PCB, o que lhe rende a primeira prisão em 1947 durante um comício.

Abelardo da Hora reaparece como um personagem atuante na cena artística pernambucana em 1948. Ele anuncia um projeto político de criação de uma entidade de classe artística. Seu sentimento de desamparo ao ver o Salão Nacional de Belas Artes sendo cancelado e a experiência de ter convivido com intelectuais cariocas que, segundo ele, eram politizados, deram-lhe impulso para criar uma associação de defesa de direitos dos artistas profissionais.

Cheguei aqui exatamente em fins de 1946, passei o ano de 1946 e o ano de 1947, todinho trabalhando, fazendo escultura, trabalho muito, e nessa época então eu era mais moço, trabalhava de manhã, de tarde, de noite, às vezes de madrugada a dentro. E fiz uma exposição que foi patrocinada pela prefeitura do Recife, que eu fui lá procurando

ver se realmente a parte cultural da prefeitura me daria ajuda no sentido de realizar a minha primeira exposição de esculturas. O partido ficou na ilegalidade logo depois eu entrei. Veja bem, depois que realmente eu fiz a exposição e fundei a Sociedade de Arte Moderna do Recife eu assumi a presidência então o número de artistas com a mentalidade aberta, que poderiam dar contribuição ao levantamento cultural da terra era muito pouco, entendeu? A maioria tinha morrido. Tinha o pessoal da Escola de Belas Artes. Então, eu disse “Precisa de gente fazer uma escola de iniciação das artes” (Abelardo da Hora, 2011).

O engajamento político foi um dos traços mais importantes para que Abelardo da Hora entrasse e se estabelecesse no mundo das artes de Pernambuco. O processo de profissionalização do escultor é marcado por intensas construções políticas de institucionalização da categoria artística no meio cultural. A construção da Sociedade de Arte Moderna do Recife<sup>12</sup>, em 1948, o referenda em meio a uma rede política que se vinha estruturando na Prefeitura do Recife e no Governo de Pernambuco. Abelardo funda a Sociedade de Arte Moderna do Recife em 1948, junto com outros artistas, como o Hélio Feijó, irmão do governador Cid Feijó Sampaio, eleito, em 1958, pela Frente do Recife<sup>13</sup>. Hélio era funcionário público, a ponte no Departamento de Documentação e Cultura do Município, depois transformada em Secretaria de Educação e Cultura do Recife, um dos lugares onde os trabalhos artísticos eram divulgados.

A SAMR criou cursos noturnos de arte para trabalhadores que não podiam frequentar a Escola de Belas Artes, Salões de Arte Moderna e importantes articulações entre o campo das artes e a política local nos anos de 1950. Abelardo da Hora, enquanto membro do Partido Comunista e delegado da Associação Internacional de Artistas Plásticos, com sede em Paris, participou ativamente na política local, sendo diretor da Divisão de Praças e Jardins e Secretário de Cultura da cidade do Recife, nas gestões de Miguel Arraes<sup>14</sup> e Pelópidas da Silveira<sup>15</sup> (1955-1964).

Nesse período, ele desenvolve uma lei que beneficiava os artistas plásticos locais, ampliando o campo de trabalho das artes plásticas. Foi a Lei Municipal de Obras de Arte em Edificações do Recife, Lei nº 14.239. A ideia partiu do escultor Abelardo da Hora, em 1960, que a sugeriu ao prefeito Miguel Arraes. Os municípios com população superior a 20 mil habitantes, quando da elaboração do Plano Diretor Urbano, deverão observar a obrigatoriedade de constar em todos os edifícios ou praças públicas, com área igual ou superior a mil metros quadrados, ou uma obra de arte, ou uma escultura, ou mural ou relevo escultórico de autores pernambucanos, ou radicados no estado há, pelo menos, dois anos.

Os espaços institucionais passam a ser reavaliados pelos artistas plásticos locais. Os artistas buscaram novos lugares para se expressar. O espaço asséptico da galeria “cubo branco” foi substituída pelo impuro da vida real. Surgem os lugares alternativos para a arte: as ruas, praças, entradas dos prédios etc.

Sua atuação política pelo PCB lhe rendeu, segundo ele, quase setenta prisões na vida, fato que o levou, após a instauração do Golpe Civil e Militar em 1964, para cidade de São Paulo.

Depois do golpe militar eu não tive condições de ficar aqui mais, senão ia ficar sendo preso. Aí eu fui para São Paulo, cheguei a São Paulo, procurei o professor Bardí, que era o diretor do museu de arte de São Paulo, do MASP, aí ela disse: “Abelardo, eu soube que você foi preso. Eu vou botar você como cenógrafo da TV Tupi”, aí foi comigo naquela hora mesmo, falou com a direção e eu comecei a trabalhar na TV Tupi, no canal 4, que ficava lá no alto de Sumaré, como

12 O estatuto da Sociedade publicado em 1950 tinha como objetivo: “Contribuir para o desenvolvimento cultural e artístico do Recife e pugnar pela expansão de uma arte bem orientada (...). Zelar pelos interesses dos artistas e intelectuais associados”. Estatutos da Sociedade de Arte Moderna do Recife – SAMR – Recife, 1950. Coleção AB/FCCR – FJN.

13 Aliança política de partidos que se agrupavam em torno de ideias nacionalistas como o PCB, o PSB e o PTB, que formaram uma frente, nos anos cinquenta, com o objetivo de demover do poder do estado aqueles que lá estavam desde o Estado Novo, o PSD (SANTOS, 2009)..

14 Elegeu-se governador em 1962, com 47,98% dos votos, pelo Partido Social Trabalhista (PST), apoiado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) e setores do Partido Social Democrático (PSD), derrotando João Cleofas (UDN) - representante das oligarquias canavieiras de Pernambuco. Seu governo foi considerado de esquerda, pois forçou usineiros e donos de engenho da Zona da Mata do Estado a estenderem o pagamento do salário mínimo aos trabalhadores rurais (o Acordo do campo) e deu forte apoio à criação de sindicatos, associações comunitárias e às ligas camponesas (Taciana, 2009).

15 Pelópidas Silveira era engenheiro civil de formação e foi professor e diretor da Escola de Belas de Pernambuco no início dos anos cinquenta.

cenógrafo. Tirei um prêmio da TV Tupi, porque houve uma grande exposição na quarta FENIT, uma feira que eles têm lá. Fizaram uma exposição de todos os cenários das novelas que estavam sendo levadas por todas as televisões, aí expuseram lá. Eu tinha feito um cenário completo de uma novela chata como o diabo: A Ré Misterios (Abelardo da Hora, 2011).

A trajetória de vida de Abelardo da Hora necessita ser estilhaçada, e seus dados melhor analisados pela historiografia, cruzando fontes e métodos em busca de uma tentativa se dar conta das suas múltiplas ações. Sua carreira política se entrecruza com a profissão de escultor e gera um artista plástico ora político, ora operário, ora artista, ora trabalhador. Identidades fluídas vão se formando nesse processo problemático das funções políticas, sociais e estéticas das artes plásticas no Brasil.

Não podemos esquecer, em hipótese alguma, que, paralelo a essa trajetória política, Abelardo produzia esculturas de dois metros de altura sobre trabalhadores, tipos populares da cultura: o cangaceiro, o tropeiro, o vendedor de pirulito, o maracatu, o carteiro. Todas elas ou em concreto armado ou em bronze, simbolizando o peso dessas funções sociais exercidas por essas categorias.

Foi, sobretudo, nesse período de grande efervescência da arte moderna no Brasil e no Recife (anos 50 e 60) que Abelardo produziu parte significativa de sua extensa e rica obra. Ali, mais do que em qualquer outra época, se fez presente a questão da síntese das artes e seus paradoxos. Paralelamente à busca por uma linguagem própria, o artista participava ativamente de movimentos coletivos de arte e cultura, como o Atelier Coletivo, na intenção de criar “uma universidade popular de artes, uma casa de cultura aberta a todos”, afirma Abelardo. Nela, como em suas produções, o desenho era a base de tudo; ao mesmo tempo, desígnio e representação da ideia artística. Os desenhos de concepção serviam também para estudar a forma de inserção de suas obras de arte nos espaços preexistentes ou projetados por terceiros. Uma verdadeira busca pela integração ainda que em momentos distintos do processo.

A partir da década de 1970, após a cassação de seus direitos políticos, o artista começa a explorar com maior vigor a sensualidade, criando uma série de mulheres em concreto armado, encerado e polido. Da produção dessa época até anos mais recentes, Abelardo destacou a experiência com a construtora Queiroz Galvão, que o contratou para produzir esculturas para os edifícios por ela construídos, e, mais recentemente, com a Prefeitura da Cidade do Recife e o Governo do Estado de Pernambuco, vide demandas de esculturas comemorativas de eventos ou em homenagem a celebridades locais (como os monumentos feitos em homenagem ao Frevo e ao Maracatu e a estátua em bronze de Gilberto Freyre no novo aeroporto dos Guararapes).

### Algumas considerações

Trabalhar com artistas plásticos não é algo tão simples, ao utilizar os métodos da história oral. Uma espécie de “ego”, cristalizado por um mercado, estabelece barreiras. A vontade de ser incorporado a uma narrativa oficial da história da arte. O desejo de reparação por uma história construída em cima de interesses geográficos e políticos faz com que o ato de entrevistar o artista plástico seja um malabarismo de trocas, com coreografias traçadas cautelosamente e estrategicamente.

À medida que realizamos entrevistas com artistas plásticos em Pernambuco, percebemos como essa pesquisa se efetiva na ação deles. Alguns deles guardam notas de jornais, catálogos de exposições, fotografias, outros documentos, e acabam sugerindo o nome de outra pessoa que pode esclarecer melhor os detalhes que elas não conseguem se lembrar por inteiro. Desse modo, fomos organizando um inventário de acontecimentos, personagens e lugares em torno do processo de profissionalização.

Falar de profissionalização para artista plástico é tocar em um universo melindroso, um universo que faz parte da vida social moderna, mas que no mundo das artes é um território de campo minado, blindado e envolto por várias bandeiras: liberdade, autonomia, anticapitalismo. No campo artístico pernambucano, tem-se observado que a dinâmica de construção de uma esfera política e profissional ocorre simultaneamente e com uma forte interferência entre elas. Portanto, a partir da experiência do artista plástico Abelardo da Hora, demonstra-se que o reconhecimento profissional se tornou um recurso para a atuação na política brasileira.

Agora veja o meu currículo, eu dei aulas de graça e formei uma geração de bons artistas para o país. Eu ensinei de graça no Movimento de Cultura Popular, eu fiz, junto com o Conselho de Direção do Movimento de Cultura Popular. Eu propus na prefeitura, que se fosse transformado o Sítio da Trindade num parque de cultura pra população, eu fiz construção de praças de cultura, que estão aí todas de pé pra provar, entendeu? Transformei os brinquedos que prejudicavam a vida da rapaziada em concreto (Abelardo da Hora, 2011).

O currículo é uma práxis, não um objeto estático. Do latim, curriculum, significa caminho, trajeto, percurso, pista ou circuito atlético. É derivado da palavra latina currere, que significa correr, curso ou carro de corrida (Godson, 1995). O escultor que declama seu currículo de atuações políticas e estéticas constrói-se enquanto sujeito múltiplo, fluído e dialético, negociando constantemente o seu lugar de reconhecimento na historiografia.

Assim, o fazer artístico profissional instaura-se nesse contexto como uma forma de criar, ordenar, configurar, articular e expressar dada realidade. Nessa experiência, estão implícitas as configurações de vida do indivíduo, pautadas dentro de valores coletivos, e expressas a partir de uma materialidade própria, possibilitando, com base nas propostas dessa linguagem, alterações culturais e sociais de todo um grupo.

É necessário, pois, conhecer as diferentes linguagens pelas quais os artistas se expressam profissionalmente e de que forma as trajetórias pessoais e artísticas repercutem em sua produção. A trajetória profissional do escultor Abelardo da Hora nos apresenta um caminho elaborado no limiar entre o ofício e a profissão nas artes plásticas.

A profissionalização pode ser entendida enquanto um processo cultural que avança na história de diversas categorias sociais no Brasil. Explorá-la no território da história da arte brasileira requer a problematização de como se deu o diálogo entre os artistas plásticos e a política em diversos campos culturais no Brasil. Diversos conceitos são apresentados pela sociologia das profissões, área que elabora um estudo árduo sobre várias esferas profissionais e seus caminhos tensos ao se relacionar com o mundo político. Contudo, identificamos que o artista plástico ficou, indiretamente, fora dessas abordagens. Isso por conta de representações construídas sobre esses artistas como as herdadas do século XIX, que opunham o idealismo sacrificial do artista e o materialismo do trabalho calculado, ou a figura do criador, original, provocador e insubmisso.

Ou algumas representações atuais, onde o artista é quase uma encarnação possível do trabalhador do futuro, com a figura do profissional inventivo, móvel, indócil às hierarquias, intrinsecamente fundamentado, tomados numa economia do incerto e mais expostos aos riscos de concorrência interindividual e às novas inseguranças das trajetórias profissionais.

Não queremos demonstrar artistas cooptados pelo Estado ou por políticas liberais que levaram diversas categorias a aceitar a profissionalização enquanto último estágio de desenvolvimento. O que viemos encontrando na nossa documentação é o contrário, ou seja, uma categoria de intelectuais dialogando de forma tensa e precisa com setores públicos do Estado para “flutuar” entre o profissional e o não profissional.

Os processos de profissionalização pelos quais passam as atividades artísticas não representam apenas uma forma de controle sobre a atividade e as reservas de espaços no mercado de trabalho, mas constituem, também, os confrontos pela definição dos recursos legítimos para o ingresso e exercício profissional. Abelardo da Hora torna-se um rico vetor para adentrarmos nesse campo, a partir de suas memórias políticas e estéticas. Um escultor profissional que enxergou o mundo da política como possibilidade de movimentação estética e intelectual, desenvolvendo negociações e legitimação das artes plásticas em Pernambuco.

## Referências

- ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. *Bienais de São Paulo: da era do museu à era dos curadores (1951-2001)*. São Paulo: Boitempo, 2004. 257 p.
- AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1940*. São Paulo: Studio Nobel, 2003. 435 p.
- BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. 256 p.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996. 112 p.
- \_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974. 220 p.
- BUENO, Maria Lucia. *Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização*. São Paulo: Editora da Unicamp, Imesp, Fapesp, 2001. 340 p.
- DIMITROV, Eduardo. *Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano*. 2013. 331 p. Tese (Doutorado em Antropologia)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- DUBAR, C. & TRIPIER, P. *Sociologia das Profissões*. Paris: Armand Colin, 1998. 235 p.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985*. São Paulo: Perspectiva, 1989. 307 p.
- GOODSON, Ivor F. *Currículo: teoria e história*. Petrópolis: Vozes, 1995. 175 p.
- LUCA, Tania Regina de. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, C. B. (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 40-55.
- MONTAGNER, Miguel Ângelo. *Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdiesiana*. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 9, n. 17, p. 240-264, jan./jun. 2007.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. *História, metodologia, memória*. São Paulo: Contexto, 2010. 143 p.
- SANTOS, Taciana Mendonça. *Alianças Políticas em Pernambuco: as frentes do Recife (1955- 1964)*. 2009. 165 p. Dissertação (Mestrado História) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Brasileiras, 1884-1922*. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2008. 358 p.
- SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de Subjetividade: História Oral, o Acervo e as artes*. São Paulo: Letra e Voz, 2012. 236 p.
- ULPIANO, T. Bezerra de Meneses. *Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- WACQUANT, Loic. *Mapear o Campo Artístico*. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 48. p. 117-123, 2005.