

Ogum historiador? Emanoel Araújo e a historiografia da arte afrodescendente no Brasil

Roberto Conduru
UERJ/CBHA

Resumo

Artista, colecionador, pesquisador, escritor, curador, editor, Emanoel Araújo tem escrito a história da arte afrodescendente no Brasil por meio de obras de arte, textos, livros, exposições, museus. Na luta pela causa afro-descendente, desde a década de 1980, a ação de Araújo tem sido original, contínua e crescente. Nas últimas três décadas, não há uma iniciativa com a amplitude de suas ações para a consolidação do que se convencionou chamar como arte afrobrasileira.

Palavras-chave

Emanoel Araújo, História da Arte, Afrobrasilidade

Abstract

Artist, collector, researcher, writer, curator and editor, Emanoel Araújo has been writing since the 1980's a history of afro-descendent art in Brazil with art works, texts, books, exhibitions, museums. In the afro-descendent movement Araújo 's action is original, ceaseless and increasing. In the last three decades, there is no initiative with the range of his for the consolidation of what has been known as afro-brazilian art.

Key words

Emanoel Araújo, History of Art, Afro-brazilian

Artista, colecionador, pesquisador, escritor, curador, editor, museólogo, Emanuel Araújo tem ajudado a reescrever a história da arte afro-descendente no Brasil por meio de obras de arte, textos, livros, exposições, museus.

Em sua atuação profissional, ele tem delineado trilhas próprias nos caminhos abertos por Rubem Valentim e Abdias do Nascimento. Seguindo de modo particular a proposição de Valentim em seu “Manifesto ainda que tardio”,¹ a obra artística de Araújo promove o diálogo entre culturas afro-descendentes e princípios construtivos na configuração de uma arte contemporânea brasileira com vínculos identitários relacionados à africanidade. Em suas demais intervenções no campo cultural, tendo as ações de Nascimento como referência, Araújo visa a conquistar espaços públicos para a produção artística afro-relacionada e a alterar os modos de inserção sociocultural dos negros no Brasil.

Na luta pela causa afro-descendente, em arte e outros domínios, a ação de Araújo tem sido original, contínua e crescente, desde a década de 1980. A partir dessa época, não há uma ação com a amplitude da sua para a consolidação do que se convencionou denominar como arte *afro-brasileira*.

Os múltiplos caminhos abertos e trilhados por esse filho do orixá Ogum, o Senhor da Invenção e dos Caminhos para os nagôs, nos fazem pensar as contribuições de Araújo para a história da arte, tanto a da arte afro-descendente, em particular, quanto a da arte no Brasil de modo geral.

Seria possível ver como ele constrói uma singular interpretação histórica da afro-descendência no Brasil por meio de sua própria obra plástica. Se, inicialmente, as referências à África são difusas, obras recentes dedicam-se à representação simbólica dos Orixás do panteão nagô. Uma dinâmica que, passando da generalidade cultural vinculada ao continente africano a especificidades de algumas religiões brasileiras, não apenas é oposta ao desdobramento da obra de Valentim, que das religiões afro-brasileiras alcançou referências místicas universais, mas, também, é inversa à dinâmica das demais ações de Araújo no campo cultural, como espero evidenciar a seguir.

É possível e mesmo necessário pensar as mostras e publicações por ele organizadas, desde a década de 1980, em instituições como

1 VALENTIM, Rubem. “Manifesto ainda que tardio”. In: FONTELES, Bené, BARJA, Wagner (orgs.). Rubem Valentim: artista da luz. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001, p. 28.

a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Centro Cultural do SESI, a Bienal de São Paulo e o Museu Histórico Nacional, entre outras. Livros como *A mão afro-brasileira* (1988) e mostras como *Os herdeiros da noite* (1995), *Arte e religiosidade no Brasil – heranças africanas* (1997) e *Negro de corpo e alma* (2000), entre muitas outras, constituem uma série que, no dizer do próprio Araújo, torna “pública uma infundável pesquisa sobre a questão negra (...) sob o ponto de vista das artes plásticas”.²

No entanto, aqui me concentro no Museu Afro Brasil, criado a partir de iniciativa dele, em São Paulo, em 2003, por entender esta instituição como culminância e acúmulo de suas intervenções em livros, exposições e catálogos prévios, bem como de sua atuação como diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, entre 1992 e 2002. A meu ver, o Museu Afro Brasil se constitui na maior e mais importante iniciativa museológica de reflexão sobre a participação dos africanos e seus descendentes na constituição do Brasil. Ente os efeitos da ação de Araújo neste museu está o de participar da reescrita da história da arte denominada usualmente, hoje, como afro-brasileira.

Constituído a partir da coleção pessoal de Emanuel Araújo, o Museu Afro Brasil vem ampliando seu acervo, que é constantemente exposto e divulgado por meio de publicações e do sítio eletrônico da instituição. Além dos espaços expositivos, o Museu é composto, também, com a Biblioteca Carolina Maria de Jesus e o Teatro Ruth de Souza. Equipes multidisciplinares de técnicos e de consultores atuam sob a batuta de Araújo. Fatores que evidenciam o personalismo que marca a instituição. Com efeito, durante uma em visita ao museu, não é difícil encontrar Araújo cuidando pessoalmente de montagens e outras ações. O que me leva pensar ser a designação “curador” plenamente pertinente a sua atuação, mas, também, a refletir sobre como será o futuro do Museu sem ele.

As atividades expositivas do museu problematizam o modo como as exposições são denominadas no campo da museologia. É costume designar, hoje, como “exposição de longa duração” e “exposição de curta duração” o que antes era visto, respectivamente, como “exposição permanente” e “exposição temporária”, devido à transitoriedade maior ou menor que as exposições têm. Como curador,

2 ARAÚJO, Emanuel. “Negro de corpo e alma”. In: AGUILAR, Nelson. Mostra do Redescobrimto: Negro de corpo e alma. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 42.

Araújo conduz um museu no qual a exposição do acervo é contínua, o que já é um bom diferencial em relação a tantos museus brasileiros que, atualmente, pouco exibem suas coleções. Além disso, no caso do Museu Afro Brasil, a exposição do acervo do museu está em constante revisão e mudança. O que poderia ter a denominação de “exposição permanente”, ou “de longa duração”, nos termos atuais, pode, paradoxalmente, ser qualificada como uma “exposição de curta duração”. Quem pode visitar o Museu amiúde, talvez sinta a instituição algo estática devido ao modo como o acervo é exibido. Para alguém como eu, que o visita de tempos em tempos, a coleção e o museu estão sempre mutantes.

Vale ressaltar que essa mutabilidade não é acúmulo de eventos tão freqüente hoje em muitas instituições. As mudanças na exposição do acervo vêm sendo processadas, sobretudo, a partir de exposições especiais, focadas tematicamente, as quais põem em diálogo peças da coleção do Museu e de outras instituições e colecionadores. Estas mostras, que são produzidas continuamente desde o início das atividades da instituição, diferem um tanto da prática atual de exposições do circuito artístico brasileiro. Além de gerarem catálogos alentados que se tornam, de imediato, obras de referência sobre seus temas, elas não têm a curtíssima duração, a brevidade que se tornou freqüente em tantas instituições do sistema cultural do país, alimentando o rentável negócio das exposições. No Museu Afro Brasil, as mostras desse tipo duram um tempo suficiente para que possam ser visitadas e revisitadas, além de trabalhadas com grupos de visitantes pela equipe de educação do Museu, o que também é fácil de ver em visitas à instituição. Após terminarem, são literalmente incorporadas à exposição de longa duração. O que faz com que essa exposição se torne mais e mais complexa, seja pelo acúmulo de objetos, imagens e painéis, adensando o espaço inicialmente rarefeito, assim como as reflexões geradas no Museu.

Em seu curto período de existência, o Museu tem passado por constantes revisões, transformações, em suas exposições e instalações. O que não é estranho se pensarmos no que Araújo diz em seu texto “Museu Afro Brasil. Um conceito em perspectiva”, publicado em livro que apresenta as diretrizes da instituição: “Pensar e repensar, fazer e refazer são os desafios que o Museu Afro Brasil tem de enfrentar ao mesmo tempo em que os apresenta para a sociedade”.³

3 ARAÚJO, Emanuel. “Museu Afro Brasil. Um conceito em Perspectiva”. In: ARAÚJO, Emanuel (org.). Museu Afro Brasil. Um conceito em Perspectiva. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006, p. 11-15.

Além disso, a instituição também pode causar estranheza a quem procurar expografias e museografias puristas. A mistura é uma característica tanto de suas exposições, quanto da própria estruturação do Museu. Objetos dos mais diferentes tipos – obras de arte, peças usuais em diferentes tipos de museus, objetos cotidianos e toda sorte de imagens – são justapostos, embaralhados. Constituem-se, assim, as exposições e o próprio museu como grandes instalações multimídia que se valem dos modos contemporâneos de expor, usando cenografias e outros dispositivos lúdicos de exibição.

Um breve olhar sobre essas exposições faz emergir a questão da impureza. Em um texto recente, sobre a exposição *De Valentim a Valentim*, atualmente exibida no Museu, Jorge Coli diz: “Ninguém faz mostras mais vivas do que Emanuel Araújo. Não se incomodam com rigor acadêmico; antes, levam o espectador a uma contemplação vibrante e a um aprendizado que opera por intensas relações entre as obras.”⁴ O que nos leva a pensar ser a história constituída por Araújo uma história escrita no espaço com coisas as mais díspares, uma história engendrada plasticamente, algo que não surpreende se lembrarmos ser Araújo também um escultor.

Impurezas que podem levar à conclusão de não ser o Afro Brasil um museu de arte. Com certeza, a instituição causará incômodo a quem tentar vê-lo simplesmente como um museu de arte. Talvez seja melhor pensar que o Afro Brasil não é apenas um museu de arte. O que é corroborado por Araújo, quando ele afirma: “O Museu Afro Brasil é (...) um museu histórico (...). Um centro de referência da memória negra (...). Um museu etnográfico (...). Um museu de arte (...)”⁵ Assim, podemos dizer que a especial escrita historiográfica de Araújo é apenas uma história da arte e sim também uma história da arte.

Quais são as linhas mestras deste museu? No Museu, podemos observar a persistência de algumas idéias. Central é o foco na questão afro tal como ela existe no Brasil. O Museu se estrutura de maneira não estanque e descentrada, a partir de temas como escravidão, economia, cotidiano, religiosidade, personagens. Destacam-se as conexões com a África, seja na exposição do acervo, seja nas mostras focadas nas artes de diferentes sociedades na África. Nesse sentido, tem especial destaque a questão da diáspora africana no mundo. Como ele próprio diz, “o Museu Afro Brasil, sendo um museu *bra-*

4 COLI, Jorge. “Mãos esquecidas”, Folha de S. Paulo, São Paulo, 21 junho 2009, caderno Mais, n° 898, p. 2.

5 ARAÚJO, Emanuel. “Museu Afro Brasil. Um conceito em Perspectiva”. Op. cit.

sileiro, não pode deixar de ser também um museu da *diáspora africana* no Novo Mundo”.⁶ Contudo, é importante dizer que o Museu não se concentra na questão afro. Embora queira dar visibilidade à questão da negritude, não é exclusivamente centrado nela, evitando transformá-la em um gueto.

Nesse sentido, é preciso retomar a qualificação de Araújo, quando ele diz ser o Afro Brasil “um museu *brasileiro*”.⁷ Com efeito, a primeira exposição de curta duração do museu teve como título “Brasileiro, Brasileiros” e pretendia, no dizer dele, “assumir a face mestiça deste país. Romper o silêncio imposto. Permitir que as diversas nações negras, brancas e indígenas expressem a verdadeira face mestiça desta diversa e única nação à qual chamamos Brasil, formada por efeito de muitas lutas e resistências”. Ou seja, Araújo se filia claramente à visão de certas vertentes do modernismo brasileiro que entendiam a mestiçagem como traço característico da brasilidade. O que traz à luz a abertura do museu, apesar de sua ênfase na negritude. E, assim, o seu posicionamento no debate acirrado existente hoje, no país, relativo a pertinência de marcações identitárias raciais e étnicas.

Exemplo disto é a mostra *De Valentim a Valentim*, que pode ser vista como uma história expográfica da escultura figurativa e simbólica no Brasil, tendo como balizas as figuras de dois escultores afro-descendentes. Com certeza, com estas referências, é uma exposição parcial, como tantas outras exposições o são. Somada à exposição em homenagem aos 90 anos de vida de Mestre Didi, também atualmente em exibição no Museu, *De Valentim a Valentim* é um claro posicionamento de Araújo, um escultor – não esqueçamos –, frente à história da escultura e da arte no Brasil existente em museus, livros, universidades.

Entretanto, a princípio, é difícil qualificar Araújo como um historiador da arte e o que ele faz como história da arte. Para isso, é preciso pensar nos diversos modos de escrever a história da arte. Pensar na história da arte que pode e é constituída a partir do museu, não tanto por meio do texto escrito, e sim por meio da conexão de obras de arte, coleções, mostras, catálogos, livros. Assim, eu o entenderia não simplesmente como um historiador da arte, mas como um artista historiador. O que me faz lembrar da figura do “artista etc.” tal como proposta por Ricardo Basbaum, a partir da atuação

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ Idem, *ibidem*.

múltipla dos artistas na contemporaneidade, ao atuarem como críticos, curadores, editores etc.⁸ O que me obriga a retornar a uma frase de Araújo já por mim citada: aquela na qual ele enfatiza como sua “pesquisa sobre a questão negra” é feita “sob o ponto de vista das artes plásticas”.⁹

Especificamente em relação à história da arte afro-brasileira, é importante observar como Araújo cristaliza museologicamente e leva adiante a idéia de arte afro-brasileira tal como foi proposta artisticamente por Valentim e historiograficamente por Manoel Carneiro da Cunha.

Se Valentim explora, em seu “Manifesto ainda que tardio”,¹⁰ conexões entre o Construtivismo e a cultura afro-brasileira, e Carneiro da Cunha procura, em seu texto “Arte Afro-Brasileira”,¹¹ delinear especificidades artísticas da arte afro-brasileira difundidas na cultura do país, Araújo reabre, em suas ações museológicas, a arte à cultura, o particular ao geral. O que nos faz retornar ao tópico problemático da indistinção entre arte e cultura, no Museu Afro Brasil e na contemporaneidade, que tanto torna algo difusa, vaga a questão afro, quanto parece abdicar da noção de valor intrínseca à idéia de arte.

Filho de Ogum, Araújo é, como seu pai mítico, artífice e guerreiro. Inventor de livros, mostras, instituições, obras de arte, museus. Por meio dessas realizações no campo das artes plásticas, é um ativista da causa negra. Retomando o dizer de Jorge Coli, com a exposição *De Valentim a Valentim*, Araújo “denuncia que falta uma história da escultura no Brasil digna desse nome”.¹² A meu ver, é interessante ver a ação de Araújo como uma denúncia. Ver esta mostra-denúncia como mais uma manifestação de uma característica chave da instituição e, portanto, da particular ação historiográfica de Araújo. Denúncia que é, ao mesmo tempo, uma obra aberta a outras leituras e intervenções, tornando disponível publicamente obras, imagens, textos, reflexões.

8 BASBAUM, Ricardo. “Amo os artistas-etc”. In MOURA, Rodrigo (org.). Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005.

9 ARAÚJO, Emanuel. “Museu Afro Brasil. Um conceito em Perspectiva”. Op. cit.

10 VALENTIM, Rubem. Op. cit.

11 CUNHA, Mariano Carneiro da. “Arte afro-brasileira”. In: ZANINI, Walter (organizador). História geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, p. 972-1033.

12 COLI, Jorge. Op. cit.

Concluindo a apresentação do conceito do Museu que criou, ele diz: “Se, em 1953, o Pavilhão das Nações abrigou *Guernica*, que não nos deixa esquecer os horrores da Segunda Grande Guerra; desde 2004 o Pavilhão Manoel da Nóbrega abriga um acervo de artistas negros, de negras memórias e memória de negros para nunca esquecermos”.¹³ Fica evidente como ele quer denunciar a condição de invisibilidade do negro e da questão negra na sociedade brasileira, na história, nos museus, na escola, na universidade. Expondo-a em suas múltiplas facetas, muitas, que fazem pensar serem elas infinitas, Emanuel Araújo, como Ogum, deflagra a guerra e abre caminho.

13 ARAÚJO, Emanuel. “Museu Afro Brasil. Um conceito em Perspectiva”. Op. cit.