



SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

Emanoel Araujo

Afrominimalismo

Afrominimalism

abertura opening

sábado, 11 de novembro das 11h às 15h

saturday, november 11 from 11am to 3pm

11.11 - 16.12.2023

São Paulo

al lorena, 2050 A

01424-006 sp brasil

+55 11 3062-8980

Os Relevos Brancos de Emanuel Araujo

Relações entre os nexos de causalidade de um visionário africanista/
universalista

Prólogo

Nesta exposição em que os relevos brancos de Emanuel Araujo são o foco, reconhecemos um nexo da sua visão africanista e universalista. Em “Emanuel Araujo: Afrominimalista Brasileiro”¹, propus um cânone do formalismo africano como a principal estética que norteou seu trabalho. Aqui, gostaria de visitar brevemente essa proposição e atualizá-la. Consideremos também o neoconcretismo brasileiro, o minimalismo, o relevo como meio clássico antigo e o cânone têxtil africano. Se essa mistura parece anômala, consideremos o fato de que, desde o início de sua carreira, Araujo teve um temperamento enciclopédico e considerável interesse pelos relevos greco-romanos, pelo barroco e rococó brasileiros e pela história da arte em geral². Pertinente à nossa discussão aqui é o seu interesse pelos relevos clássicos e tecidos africanos, que têm muito em comum com os cânones gerais da escultura clássica africana.

Estamos habituados a ver antigos relevos gregos e romanos e os seus estilos reavivados em mármore branco, esquecendo-nos de que o tempo corroeu a policromia original. A este respeito, o clima seco foi mais favorável aos relevos egípcios. Os reavivamentos neoclássicos – nos quais o imaculado mármore branco era o suporte – afetam ainda mais nossas percepções. Nos relevos coloridos e nas esculturas de Emanuel, esse drama é representado em tons primários que se refratam em seus próprios tons e matizes.

A ausência de cor nos relevos brancos de Araujo resulta nas sutilezas e na dramaticidade da luz que performa uma escala de cinza – indo do branco, passando pelos cinzas intermediários, até voltar ao branco. Ao visualizar suas peças brancas, os relevos coloridos se tornam uma “película” onipresente em nossa experiência. A nossa experiência é “colorida” da mesma maneira quando nossa imaginação preenche a policromia perdida dos relevos greco-romanos.

A Corrente

No início da década de 1970, o cenário estava sendo montado para uma síntese das inspirações e influências de Araujo. Suas gravuras de formas mínimas feitas em grande escala, evocativas dos têxteis africanos, foram transformadas quando ele dobrou o papel das impressões em forma de máscara e as enrolou a partir da superfície, ocupando as três dimensões. Essas “Gravuras de amar” (1972) foram “o encaminhamento do artista em direção ao tridimensional”³.

Devemos considerar também a afinidade dessas gravuras com o neoconcretismo brasileiro do final da década de 1950 e início da década de 1960, talvez, em particular, com a obra de Lygia Clark e de Hélio Oiticica. Nessa exposição, a conversa com o neoconcretismo brasileiro e as formas geométricas bidimensionais das primeiras gravuras podem ser apreciadas nas obras sem título de 2019.

Universalidade e o Cânone Africano

Em 1976 e 1987, e em ocasiões subsequentes, Araujo visitou o Benin e a Nigéria. Os oráculos de seus ancestrais nagô-iorubá haviam-no chamado. Em 1987, não poderia ter conhecido Emanuel Araujo de forma mais oportuna. Isso resultou na publicação de “Emanuel Araujo: Afrominimalista Brasileiro” – meu catálogo para a retrospectiva de dez anos do artista no MASP⁴.

Aqui estava um suposto minimalista “infectando” flagrantemente o estricto cânone minimalista com inflexões narrativas, culturais e históricas: daí o termo “afrominimalista”.

À época, eu havia identificado vários reflexos da estética africana na obra de Araujo no catálogo do MASP, como a tensão entre um eixo implícito e um eixo real, a repetição rítmica de formas primárias ou mínimas, e a repetição dessas formas interrompidas por surpresas formais, inversões como fugas e motivos *pars pro toto* – em que uma parte saliente de um objeto representa sua totalidade.

O ambiente afro e ameríndio baiano, o barroco e o rococó brasileiros, o concretismo e o minimalismo formam uma corrente interligada. Em 1977, Do Prado Valladares descreveu Araujo como um humanista “artista do mundo do conhecimento”⁵. Isto é, não um “investigador de símbolos” paroquial ensinando sobre África. A partir disto, podemos concordar que Araujo projeta seus africanismos como uma linguagem universal em que a iconografia é secundária ao poder emocional e psicológico de um formalismo convincente que desperta em nós a “meta” da iluminação.

Envoi

Quatro níveis de relevo são empregados desde os tempos antigos. São relevos baixos, médios, altos e afundados. O relevo afundado, no qual não há projeção da forma para fora, mas é esculpido abaixo ou no espaço pictórico, é extremamente raro. Em vários relevos brancos, este plano afundado – que é a parede atrás – ganha uma curiosa presença de alteridade palatável. Essa manipulação dos vazios não é de forma alguma recente, sendo um tema recorrente desde a transição de Araujo, no início dos anos setenta, do figurativo para o abstrato.

Para este escritor, é de particular interesse o enorme relevo branco da mostra. É o contraste ou, melhor dizendo, o diálogo entre as suas grandes dimensões e o baixo relevo uniforme que vibra entre ser um enorme *repousé* e uma gigantesca peça de tecido africano. Penso que este relevo é uma homenagem à criatividade dos pigmeus Twa que vivem entre os povos Kuba, no centro da República Democrática do Congo.

Ainda mais enigmáticas são as obras “Totem angulares vazados” (2015) e sua companheira sem título. Essas obras não são relevos nem esculturas independentes. São estelas – outra forma antiga...

São estelas devido à sua esmagadora frontalidade. E combinam aspectos de baixo, alto e médio relevos fluindo entre si. Num intrigante *tour de force*, como se fosse um *léger de main* xamânico, o espaço negativo das estelas funciona como o vácuo dos relevos afundados. Na minha imaginação, despejo os rios sinuosos do Brasil nesse vazio, “desdobrando” águas sinuosas na geometria dos têxteis africanos.

George Nelson Preston*

*PhD, Professor Emérito, CCNY/CUNY Acadêmico da Cadeira Pierre Verger, Academia Brasileira de Belas Artes, Rio de Janeiro

Notas

¹ Preston, George Nelson. *Emanoel Araújo: Afrominimalista Brasileiro / Brazilian Afrominimalist*. São Paulo: MASP/Best, 1987.

² *Ibid*, p. 16-19; Toledo, Tomás. “Emanoel Araujo, a ancestralidade dos símbolos: África-Brasil”. In: Pedrosa, Adriano; Preston, George Nelson; Toledo, Tomás; Valladares, Clarival do Prado. *Emanoel Araujo: A Ancestralidade dos Símbolos (The Ancestry of Symbols)*. São Paulo: MASP, 2018, p. 22.

³ Toledo, Tomás. *Op. cit.*, p. 34.

⁴ Adriano; Preston, George Nelson; Toledo, Tomás; Valladares, Clarival do Prado. *Op. cit.*

⁵ Valladares, Clarival do Prado. “Visão da terra” In: Valladares, Clarival do Prado. *The impact of African culture on Brazil: Brazilian exhibition (II FESTAC, Lagos-Nigeria)*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores/Ministério da Educação e Cultura, 1977, p. 50.



The White Reliefs of Emanoel Araujo

Links in The Chain of Causation of an Africanist/Universalist Visionary

Prologue

In this exhibition in which the white reliefs of Emanoel Araujo are the focus, we recognize a nexus of his Africanist and universalist vision. In "Emanoel Araujo: Afrominimalista Brasileiro"¹, I proposed a canon of African formalism as the principal aesthetic that informed his work. Here, I would like to briefly revisit that proposition and bring it up to date. Let us also consider Brazilian Neoconcretism, Minimalism, relief as an ancient classical medium and the African cannon in textiles. If this mix seems anomalous, consider the fact that, from the beginning of his career, Araujo had an encyclopedic temperament and considerable interest in Greco-Roman reliefs, the Brazilian Baroque and Rococo and art history in general². Pertinent to our discussion here is his interest in classical reliefs and African textiles. African textiles share much in common with the general canons of classical African sculpture.

We are accustomed to viewing ancient Greek and Roman reliefs and their revival styles in white marble, forgetting to remember that time eroded the original polychrome. In this regard, the dry climate was kinder to Egyptian reliefs. Neoclassical revivals in which pristine white marble was the medium further affect our perceptions. In Araujo's colored reliefs and free-standing sculptures, this drama is performed in primary hues that refract into their own shades and tints.

The absence of color in Araujo's white reliefs results in the subtleties and drama of light performed in a gray scale ranging from white through intermediate grays to white. When viewing his white reliefs, the colored reliefs are an omnipresent 'foil' in our experience. Our experience is 'colored' in the same way when our imagination fills in of the lost polychrome of the Greco-Roman reliefs.

The Chain

By the early 1970's, the stage was being set for a synthesis of Araujo's inspirations and influences. His large-scale graphics of minimal shapes, evocative of African textiles, were transformed when he folded the paper of the mask-like prints and curled them from the surface into three dimensions. These "Gravuras de amar" (1972) were "the artist's progression toward the three-dimensional"³.

We should also consider the affinity of these engravings to the Brazilian Neoconcretism of the late 1950's and early 1960's, perhaps in particular the work of Lygia Clark and of Hélio Oiticica. In this exhibition, the conversation with Brazilian Neoconcretism and the two-dimensional geometric forms of the early engravings can be appreciated in the untitled works from 2019.

Universality and the African Canon

In 1976 and 1987, and on subsequent occasions, Araujo visited Benin and Nigeria. The oracles of his Nago-Yoruba ancestors had called. In 1987, I could not have met Araujo in a timelier fashion. This resulted in the publication of "Emanoel Araújo: Afrominimalista Brasileiro" – my catalogue for the artist's ten-year retrospective exhibition at MASP⁴.

Here was a so-called minimalist flagrantly 'infecting' the strict minimalist canon with narrative, cultural and historical inflections: thus, the term "Afrominimalista".

At that time, I had identified several reflections of African aesthetics in Araujo's work in the MASP catalog, such as tension between an implied and actual axis, rhythmic repetition of primary or minimal forms, and the repetition of those forms interrupted by formal surprises, fugue-like inversions and *pars pro toto* motifs in which a salient part of an object represents its entirety.

The Afro and Amerindian Bahian environment, Brazilian Baroque and Rococo, Concretism and Minimalism, form an interlocking chain. In 1977, Do Prado Valladares described Araujo as a humanist “artist from the world of knowledge”⁵. That is to say, not a parochial “researcher of symbols” teaching about Africa. From this we can agree that Araujo projects his Africanisms as a universal language in which iconography is secondary to the emotional and psychological power of a compelling formalism that stirs the “meta” of enlightenment in us.

Envoi

Four levels of relief have been sculpted since ancient times. These are low, medium, high and sunken relief. Sunken relief, in which there is no projection of form outward but instead is sculpted below or into the pictorial space is extremely rare. In several white reliefs this sunken plane – which is the wall behind – is given a curious presence of palatable otherness. This manipulation of voids is by no means recent, being a recurring theme since Araujo’s transition in the early seventies from the figurative to the abstract.

For this writer of particular interest is the huge white relief. It is the contrast or, better spoken, dialogue between its grand dimensions and the low, embossed-like uniform low relief that vibrates between being a huge *repousé* and a gigantic piece of African textile. I think that this relief pays homage to the creativity of Twa pygmies living among the Kuba peoples in central Democratic Republic of Congo.

Even more enigmatic are the works “Totem ângulos vazados” (2015) and its untitled companion. These works are not reliefs nor are they free standing sculptures. These are *stelae* – another ancient form... They are stelae because of their overwhelming frontality.

And they combine aspects of low, high and medium relief flowing within each other. In an intriguing *tour de force*, as if with shamanic *leger de main*, the negative space of the *stelae* functions like the vacuum of sunken reliefs. In my imagination, I pour the meandering rivers of Brazil into that void, ‘unfolding’ meandering waters into the geometrics of African textiles.

George Nelson Preston*

* PhD, Professor Emeritus, CCNY/CUNY, Academic of Pierre Verger Chair, Academia Brasileira de Belas Artes, Rio de Janeiro

Notes

¹ Preston, George Nelson. *Emanoel Araújo: Afrominimalista Brasileiro / Brazilian Afrominimalist*. São Paulo: MASP/Best, 1987.

² *Ibid*, p. 16-19; Toledo, Tomás. “Emanoel Araujo, a ancestralidade dos símbolos: África-Brasil”. In: Pedrosa, Adriano; Preston, George Nelson; Toledo, Tomás; Valladares, Clarival do Prado. *Emanoel Araujo: A Ancestralidade dos Símbolos (The Ancestry of Symbols)*. São Paulo: MASP, 2018, p. 22.

³ Toledo, Tomás. *Op. cit.*, p. 34.

⁴ Adriano; Preston, George Nelson; Toledo, Tomás; Valladares, Clarival do Prado. *Op. cit.*

⁵ Valladares, Clarival do Prado. “Visão da terra” In: Valladares, Clarival do Prado. *The impact of African culture on Brazil: Brazilian exhibition (II FESTAC, Lagos-Nigeria)*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores/Ministério da Educação e Cultura, 1977, p. 50.



Sem Título

fibra de vidro, madeira e pintura automotiva

fiberglass, wood and automotive paint

280 x 630 x 9 cm, políptico, 36 peças de 70 x 70 x 9 cm (cada)

110 ¹⁵/₆₄ x 248 ¹/₃₂ x 3 ³⁵/₆₄ in, polyptych, 36 pieces of 27 ⁹/₁₆ x 27 ⁹/₁₆ x 3 ³⁵/₆₄ in (each)





Sem Título, 2006
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
50 x 220 x 18 cm
19 ³/₈ x 86 ³/₈ x 7 in





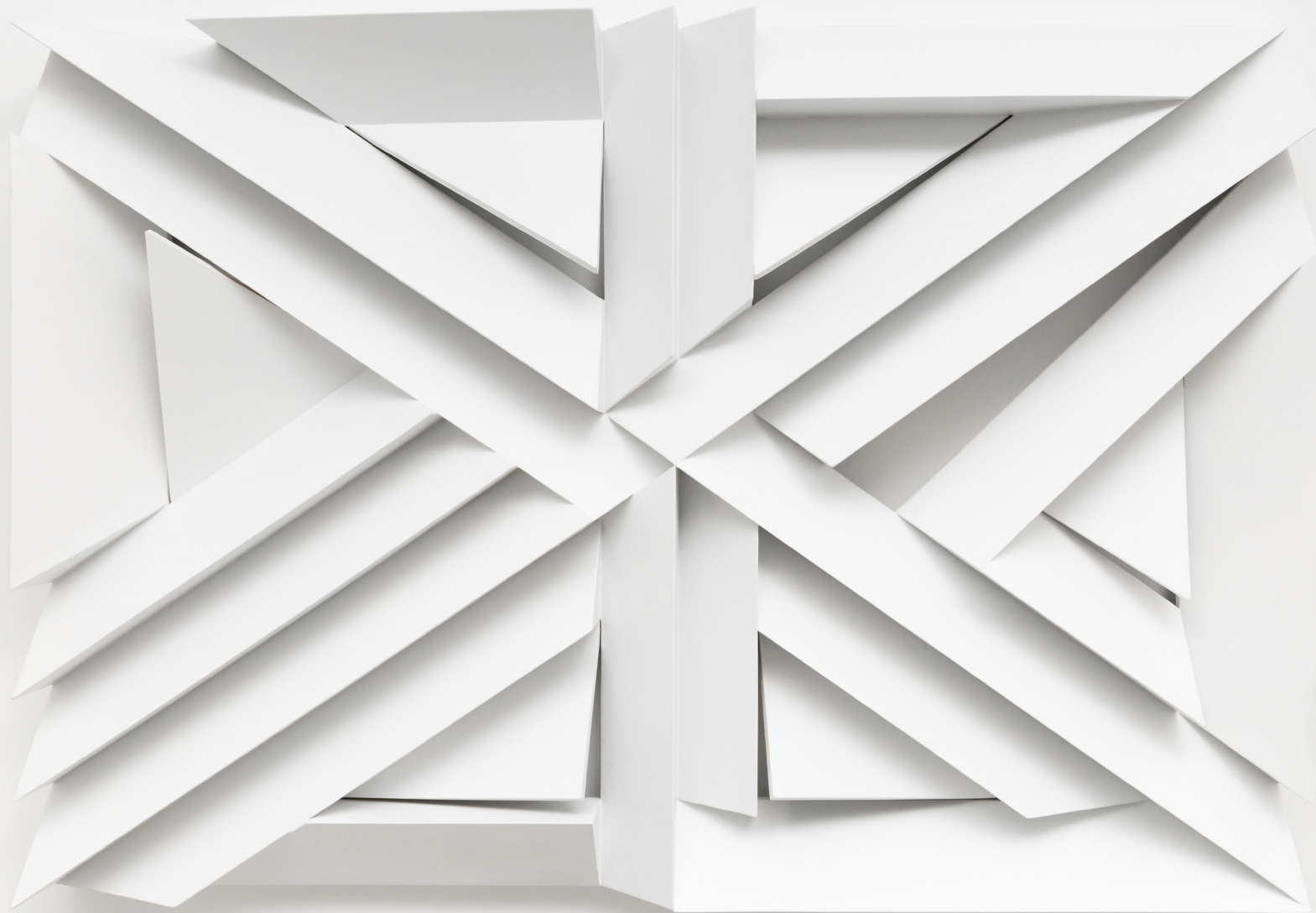
Totem, 2011
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
220 x 60 x 51 cm
86 ³⁹/₆₄ x 23 ⁵/₈ x 20 ⁵/₆₄ in



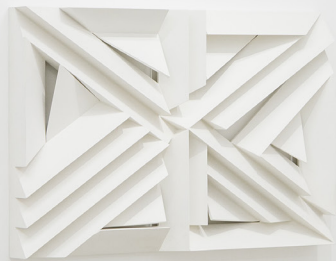


Relevo Branco, 2018
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
110 x 160 x 16 cm
43 ⁵/₁₆ x 63 x 6 ¹⁹/₆₄ in





Relevo Branco, 2018
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
110 x 160 x 16 cm
43 ⁵/₁₆ x 63 x 6 ¹⁹/₆₄ in



Relevo, 2018
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
220 x 150 x 25 cm
86 x 59 x 9 7/8 in







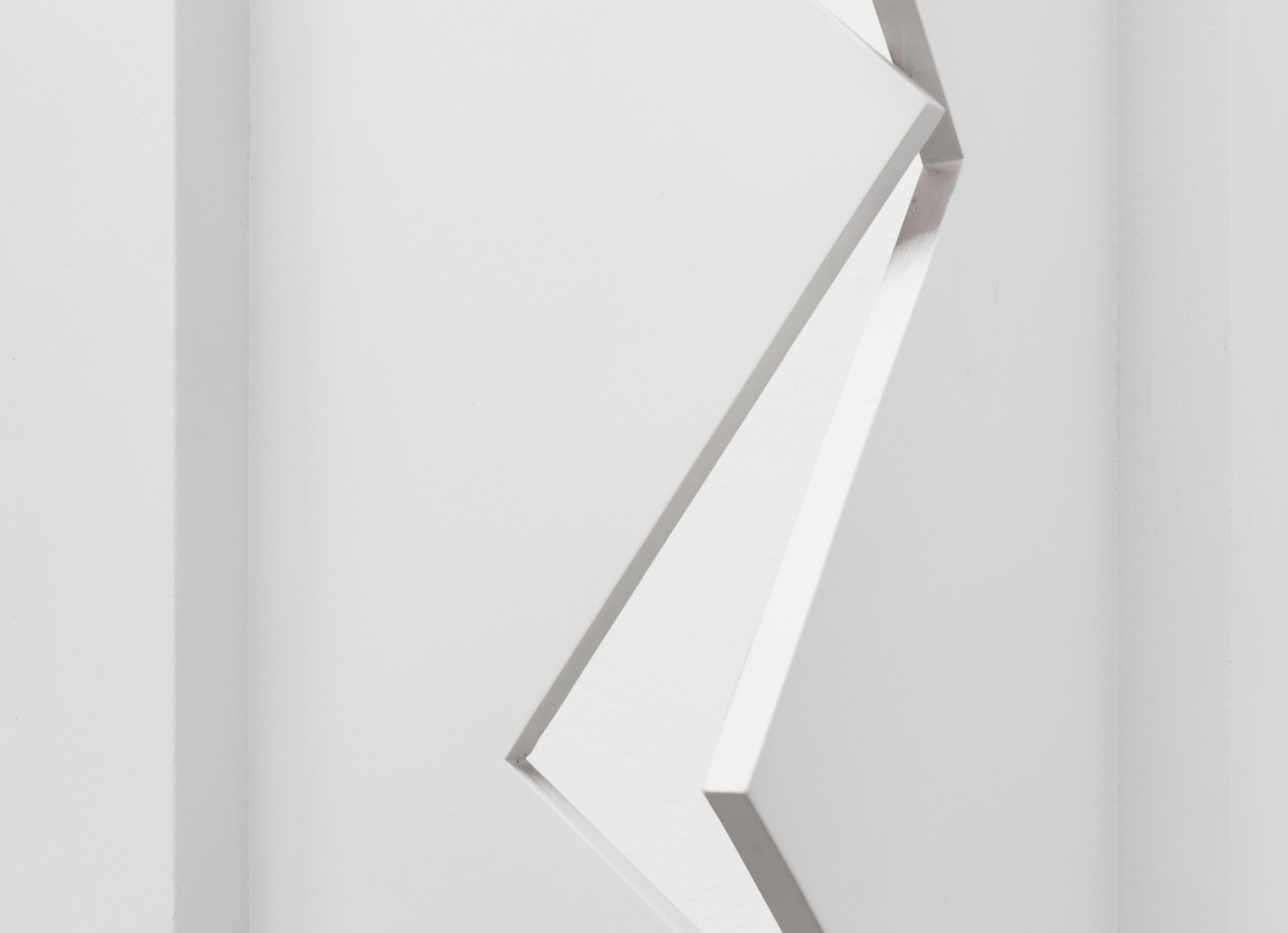
Totem de Triângulos Vazados, 2015
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
220 x 50 x 50 cm
86 ³/₁₆ x 19 ⁷/₁₆ x 19 ⁷/₁₆ in



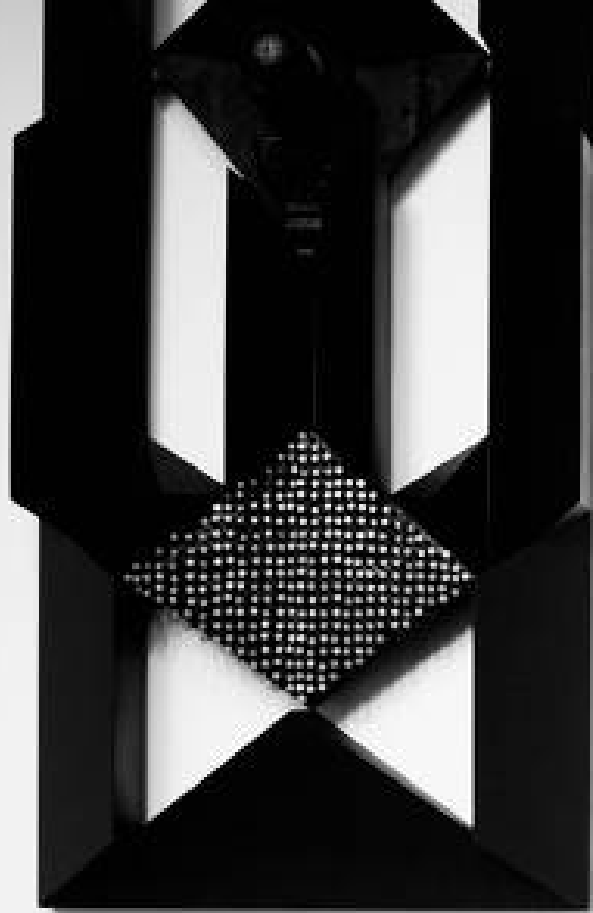


Sem Título
madeira e tinta automotiva
wood and automotive paint
222 x 55 x 55 cm
87 ¹³/₃₂ x 21 ²¹/₃₂ x 21 ²¹/₃₂ in









Emanuel Araujo no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo
© Isadora Brant/Folhapress

Emanoel Araujo (Santo Amaro da Purificação, Brasil, 1940 - São Paulo, Brasil, 2022) foi um dos mais relevantes artistas brasileiros, além de curador, colecionador e museólogo. Baiano, nasceu numa tradicional família de ourives. Foi na oficina do marceneiro e entalhador Eufrásio Vargas que, ainda na puberdade, começou a desenvolver seus trabalhos e aprendeu a trabalhar com a madeira. Muito jovem, aos 13 anos, mergulhou no universo gráfico como funcionário da Imprensa Oficial de sua cidade. Em 1959, realizou sua primeira exposição individual, ainda em sua terra natal. Mudou-se para Salvador na década de 1960 e ingressou na Escola de Belas Artes da Bahia (UFBA), onde estudou gravura.

A partir de 1971, realizou obras abstratas, compostas por formas geométricas conjugadas. O artista gradualmente passou a aproximar-se das vertentes construtivas, reduzindo as figuras a estruturas primárias. Desenvolveu trabalhos que contêm segmentos ondulados de outras gravuras, colados sobre o plano de uma gravura maior, resultando em cortes, interferências e justaposições – assim, essa produção já apontava seu interesse pelo tridimensional. Interessado na reestruturação do universo da arte e da cultura afro-brasileira, enfatizava em suas gravuras, relevos e esculturas as formas e volumes geométricos aliados a contrastes acirrados, ângulos marcados e cores fortes.

Araujo já expôs em diversas galerias e mostras nacionais e internacionais, somando cerca de 50 exposições individuais e mais de 150 coletivas. Foi premiado com medalha de ouro na 3ª Bienal Gráfica de Florença, Itália, em 1972. No ano seguinte, recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de melhor gravador, e, em 1983, o de melhor escultor. Foi diretor do Museu de Arte da Bahia entre 1981 e 1983, além de ter lecionado artes gráficas e escultura no Arts College, na The City University of New York (1988).

Foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1992-2002) e fundador do Museu Afro Brasil (2004), atuando como Diretor Curador da instituição até seu falecimento. Em 2005, exerceu o cargo de Secretário Municipal de Cultura e, em 2007, foi homenageado pelo Instituto Tomie Ohtake com a exposição "Autobiografia do Gesto", que reuniu 45 anos de sua produção. Realizou três mostras individuais no MASP: a primeira em 1981; a segunda, em 1987, intitulada "Esculturas em Grandes Formatos"; e a terceira, em 2018, no contexto do ano dedicado às histórias afro-atlânticas no museu, nomeada "A Ancestralidade dos Símbolos: África-Brasil". Emanoel Araujo faleceu em São Paulo em 2022, aos 81 anos.

Possui obras em coleções importantes como LACMA, Los Angeles; Art Institute of Chicago; MFA Boston; Dallas Museum of Art; Tate Modern, Londres; Museu de Arte da Bahia, Salvador; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Rockefeller Foundation, Nova York; Museu de Arte Contemporânea, São Paulo; Museum of Sydney; MASP - Museu de Arte São Paulo; Museu de Arte de Brasília; Palácio do Itamaraty, Brasília; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Museu Brennand, Recife; Museu de Pernambuco, Recife; Pinacoteca do Estado de São Paulo; e Museu Afro Brasil, São Paulo.

Emanoel Araujo (Santo Amaro da Purificação, Brasil, 1940 - São Paulo, Brasil, 2022) was one of the most relevant Brazilian artists, as well as a curator, collector and museologist. From Bahia, he was born into a traditional family of goldsmiths. It was in the studio of the cabinetmaker and woodcarver Eufrásio Vargas that, still at puberty, he began to develop his work and learned to work with wood. At the young age of 13, he dove into the graphic universe as an employee of the Imprensa Oficial (Official Press) of his hometown. In 1959, he held his first solo exhibition. He moved to Salvador in the 1960s and attended the Escola de Belas Artes da Bahia (UFBA), where he studied printmaking.

From 1971 onwards, he created abstract works composed of conjugated geometric shapes. The artist gradually approached a constructive language, reducing the figures to primary structures. He also developed works that incorporated wavy segments of other prints, glued to a larger engraving, in order to produce cuts, interferences, and juxtapositions on the plane. These pieces already pointed to his interest in three-dimensionality. Focusing on the restructuring of the universe of Afro-Brazilian art and culture, he emphasized in his engravings, reliefs and sculptures the geometric shapes and volumes allied to fierce contrasts, marked angles and strong colors.

He has shown his work in several local and international galleries and exhibitions, totaling about 50 solo shows and more than 150 group exhibitions. He was awarded a gold medal at the 3rd Graphic Biennial in Florence, Italy, in 1972. The following year, he received the award of the Associação Paulista de Críticos de Arte (São Paulo Association of Art Critics - APCA) for best printmaker, and, in 1983, for best sculptor. He directed the Museu de Arte da Bahia from 1981 to 1983, and taught Graphic Arts and sculpture at the City College Arts course, in New York (1988).

He also directed the Pinacoteca do Estado de São Paulo for a decade (1992-2002) and founded the Museu Afro Brasil in 2004, where he worked as Curator-Director until his death. In 2005, he worked as Municipal Secretary of Culture in São Paulo and, in 2007, he was honored by the Instituto Tomie Ohtake with the exhibition "Autobiografia do Gesto" (Autobiography of the Gesture), which brought together 45 years of the artist's production. In 2018, a year dedicated to Afro-Atlantic stories at the Museu de Arte de São Paulo (MASP), the museum presented a major exhibition entirely dedicated to the work of Emanoel Araujo, "A Ancestralidade dos Símbolos: África-Brasil" (The Ancestry of Symbols: Africa-Brazil), in addition to the two solo shows that MASP had held in the past – the first in 1981 and the second in 1987, titled "Esculturas em Grandes Formatos" (Sculptures in Large Formats). Emanoel Araujo passed away in São Paulo in 2022, at age 81.

He has works in important collections such as LACMA, Los Angeles; Art Institute of Chicago; MFA Boston; Dallas Museum of Art; Tate Modern, London; Museu de Arte da Bahia, Salvador; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Rockefeller Foundation, New York; Museu de Arte Contemporânea, São Paulo; Museum of Sydney; MASP - Museu de Arte São Paulo; Museu de Arte de Brasília; Palácio do Itamaraty, Brasília; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Museu Brennand, Pernambuco; Museu de Pernambuco, Recife; Pinacoteca do Estado de São Paulo; and Museu Afro Brasil, São Paulo.

SIMÕES DE ASSIS

São Paulo
al. lorena 2050 A
01424-006 sp brasil
+55 11 3063-3394

Curitiba
al. carlos de carvalho 2173 A
80730-200 pr brasil
+55 41 3232-2315

Balneário Camboriú
3ª avenida, esquina c/ 3150, S 4
88330-260 sc brasil
+55 47 3224-4676