

## EMANOEL ARAÚJO E O ENCANTAMENTO DO RELEVO

*EMANOEL ARAÚJO AND THE ENCHANTMENT OF RELIEF*

Patrícia Figueiredo Pedrosa / PPGAV / EBA / UFRJ

---

### RESUMO

A análise da obra *Oxossi* de Emanuel Araújo é a referência para este estudo sobre a imaginação centrada no pensamento gráfico. Este pensamento compreende a criação como ato fundamentado nos elementos do desenho, bem como o entendimento do espaço, nesses termos. A antropologia auxilia a abordagem da geometria fenomenizada em seus aspectos primitivos e modernos da obra deste artista.

### PALAVRAS-CHAVE

Emanuel Araújo; Escultura em relevo; Espacialidade construtiva; Pensamento gráfico.

### ABSTRACT

*The analysis of the work Oxossi by Emanuel Araújo is the reference for this study on the imagination centered on graphic thinking. This thought comprehends creation as an act based on the elements of the drawing as well as the understanding of space in these terms. Anthropology assists the approach of phenomenized geometry in its primitive and modern aspects of this artist's work.*

### KEYWORDS

*Emanuel Araújo; Relief sculpture; Constructive spaciality; Graphic thinking.*

Emanuel Araújo (Santo Amaro da Purificação, BA, 1940) tem suas raízes na gravura. Como robusta árvore, este baiano de origem africana cultiva fortemente suas raízes, revolvendo e expondo continuamente seu solo, que é o mesmo nosso, terra nutriz da nação brasileira. A imagem simbólica da árvore me parece muito apropriada à este artista firmemente aterrado que estendeu galhos altos e vem frutificando há muitas estações. O Museu Afro Brasil<sup>1</sup> é um desses frutos em alto e ambicioso galho: fundado a partir da coleção particular de Araújo, este museu, do qual é diretor e curador, vem contribuindo de forma relevante para a valorização do universo

cultural brasileiro ao destacar a perspectiva africana na formação do patrimônio, identidade e cultura. Este feito, altamente meritório no árido contexto brasileiro da arte e da cultura, ganha ainda contornos de resignificação pessoal se atentarmos para o fato de que apesar de nascido em berço artístico - é filho de ourives - não teve incentivo para a arte, porque em seu contexto familiar ser artista era sinônimo de fracasso financeiro.

O histórico parentesco da ourivesaria com a gravura lhe forrou o berço, e a familiaridade com goivas e formões prosseguiu ao longo de seu crescimento: trabalhou dos 9 aos 11 anos em uma oficina de marcenaria como entalhador e posteriormente dos 11 aos 14 anos na Imprensa Oficial. Os desenhos que encantavam o jovem Emanuel – desenhos lavados, no qual pintava com guache branco, cobria com nanquim e depois lavava - pareciam xilogravuras, e também o procedimento mental é semelhante: o traço produzido pelo gesto na xilogravura produz branco, e no desenho lavado, o traço com guache também ficará branco contra o fundo negro do nanquim. Esses desenhos, que ocupam lugar de destaque em suas memórias afetivas, foram os objetos de suas duas exposições iniciais ainda no ginásio. A segunda, realizada na Biblioteca Pública de Salvador, em 1963, despertou interesse e motivou Sônia Castro (BA, 1934) a apresentá-lo a Henrique Oswald (RJ, 1918-1965),<sup>2</sup> possibilitando a Araújo frequentar livremente o ateliê de gravura da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia.<sup>3</sup> A primeira exposição realizada no diretório do Colégio Central da Bahia, atraiu a atenção do crítico de arte Clarival do Prado Valladares, seu primeiro incentivador, que lhe prometeu e cumpriu uma exposição no Museu da Arte Moderna da Bahia.<sup>4</sup> Interessa registrar que na ocasião da escrita deste artigo, Araújo recebeu indicação ao prêmio Clarival do Prado Valladares da Associação Brasileira da Crítica de Arte (ABCA) por sua trajetória como artista.<sup>5</sup>

Nosso encontro com Emanuel Araújo se deu no período de pesquisa para dissertação (2014-2016), ao abordar artistas filiados à gravura que estenderam seus campos de criação para meios diversos, o campo ampliado da gravura.<sup>6</sup> Sua obra acentuadamente gráfica nos oferece argumento para a atual pesquisa de tese que trata do pensamento gráfico como processo criativo. Pensamento gráfico compreende a criação como ato fundamentado nos elementos do desenho: o ponto, linha, plano, superfícies, texturas, bem como o entendimento do espaço nesses termos. Aderimos ao método de Bachelard (1994) de enfoque estético, ao qual investiga a imaginação a partir de textos ou obras de arte “segundo o qual a imagem é apreendida como acontecimento objetivo, integrante de uma imagética, evento de linguagem.” A fenomenologia também nos auxilia na análise das obras porque

concordamos que a criação opera a partir de uma interação com a matéria, o conceito de imaginação material (PESSANHA, 1994).

Em sua trajetória, Emanuel Araújo se afinizou com a abstração de tendência informalista, de acentuada geometrização e influência do primitivismo africano. Segundo o artista, sua aproximação com a geometrização a princípio se deu através de reminiscências de um barroquismo baiano vocativo da “arquitetura, sobrados, fachadas, encontros de fachadas”.<sup>7</sup> Dessa geometrização latente seu trabalho se encaminhou para uma sintetização ampla em diálogos com a estamperia tradicional africana. A série *Gravuras de armar* (Figura 1) pode ser considerada como produto da fusão de suas referências na década de 1970. A série tem destaque em sua trajetória, tendo recebido pela crítica da época o lugar de ponto de virada em sua carreira, como uma tentativa radical em relação à busca da real terceira dimensão. Segundo Roberto Pontual “era um franco propósito de uma obra que ia aos poucos a caminho da escultura propriamente dita”.<sup>8</sup>



Figura 1. Emanuel Araújo, Gravuras de armar, 1972. Xilogravura, 102 x 68 cm.

Em texto autoral posterior, o próprio artista reconhece que com o advento das *Gravuras de armar* seu trabalho “foi francamente para a escultura” (ARAÚJO, 2011). No trânsito para o escultórico, Emanuel Araújo trilhou o caminho construtivo, criando volumes construídos por planos, não por massas sólidas como na escultura tradicional.<sup>9</sup> Em suas palavras: “[...] a minha escultura é uma arquitetura de planos

desenvolvidos com ritmos, tensões e cores sem uma representação com o real e com pensamento plástico e estético de um afrodescendente” (EXPOSIÇÃO..., 2017). Em nossa análise o componente gráfico se sobrepõe ao componente escultural em suas criações. Por essa razão, para além da análise do meio artístico propriamente dito, é a predominância de um determinado tipo de pensamento criativo, identificado por nós como pensamento gráfico, que pretendemos analisar neste estudo.



Figura 2. Emanuel Araújo, *Oxóssi*, 2007. Madeira pintada, miçanga, aço inox, 220 x 70 x 20 cm.

O presente artigo analisa a obra *Oxóssi* (Figura 2), um painel de madeira vertical para parede, predominantemente branco, pertencente à uma série dedicada aos orixás da religião afro-brasileira candomblé. *Oxóssi* é a divindade representada por arco e flecha, tem associação com a natureza, com as florestas e plantações. Simboliza

a caça, a fartura e o sustento, além de ter relação com o equilíbrio do ecossistema. A configuração totêmica da composição é contida em um retângulo alongado em forma de caixa, abrigando elementos gráficos de materiais diversos. Duas régua de madeira de cor natural delimitam internamente a composição, no sentido horizontal uma no limite superior e outra no extremo inferior, Presença discreta porém, simbólica, a madeira se liga às extremidades das 7 hastes verticais cilíndricas que correm centralizadas no espaço do painel. Das hastes, a central é branca, como luz pura, ligando céu e terra, as demais são verdes, três de cada lado. A luz alimentando e possibilitando a vida vegetal em perfeita harmonia com o cosmo. Madeira, o verde das matas e a luz branca são retas, linhas de condução de intensa energia visual, que fazem o pano de fundo, sustentando os elementos geométricos que se sobrepõem. Três triângulos vazados são perpassados pelas retas, dois apontando para baixo, um apontando para cima. Por ser formado por três segmentos, o triângulo faz alusão à várias tríades de cosmogonias diversas, como, por exemplo o início, o meio e o fim; o corpo, a alma e o espírito ou aos três estados da matéria. A composição é dividida em quatro partes no sentido do comprimento, ficando na parte inferior dois triângulos invertidos, símbolo do feminino e do elemento água, e nesta posição transmite forte sensação de direcionamento. O triângulo superior aponta para cima, representa o masculino e o elemento fogo e, nesta posição, tensiona a composição ao direcionar o movimento para cima. Entre os triângulos e sobre um fundo branco, figura um círculo de metal, com uma flecha no centro apontando para cima, equilibrando as forças, de forma dinâmica, instituindo um novo elemento nesta geometria mística, o círculo na representação da eternidade, perfeição e divindade pois não tem princípio nem fim, também simbolizando o ciclo da vida: nascimento, morte e renascimento. A divindade equilibrando de forma dinâmica e potente as forças e elementos da natureza e da vida, mediando os mundos. A forte carga simbólica conferida à composição pelo título se acrescenta a dinamogenia do material e à vibração das cores escolhidas. Aderimos ao conceito de imaginação material de Bachelard, no qual a obra se realiza em termos de criação matériaca, que não opera a partir do distanciamento da pura visão, ao contrário, afronta a resistência e as forças do material, num corpo-a-corpo com a materialidade do mundo. Para o filósofo, a imaginação material se vincula aos elementos primordiais que Empédocles de Agrigento apontava como as quatro grandes províncias-matrizes do cosmos: água, ar, fogo, terra (PESSANHA, 1994, p. xx).

Desenhos geométricos são identificados na arte africana ancestral e em outros povos remotos em todo o globo. Entretanto, a linha reta é definida por uma equação algébrica e, plotados os possíveis valores em termos de coordenadas cartesianas o resultado é uma linha perfeitamente reta. A ação de desenhar uma reta com régua

ou à mão livre é bem diferente. Considerando que nenhum desenhista é capaz de traçar uma linha reta à mão livre, o antropólogo Tim Ingold denomina a linha reta de “linha da cultura”.<sup>10</sup>

Em sua obra *Line: a brief history*, Ingold apresenta um estudo abrangente da história na linha a partir de, muito resumidamente, dois tipos principais: a linha física, cuja presença é um fenômeno real no ambiente, ou nos corpos de organismos que habitam, humanos inclusive; e a linha virtual, num sentido visionário ou metafísico - a linha da geometria euclidiana. Sem corpo, cor ou textura, sua natureza é abstrata, conceitual, racional. Infinitamente fina, desenhada sobre um plano transparente e sem substância, é um tipo de “fantasma” das linhas. A linha física pode ser considerada como registro do movimento corporal humano, seja sobre como rastros na superfície da Terra, seja no ar como testemunho de um gesto feito para comunicação. A observação dos linhas orgânicas veios de folhas, raízes, pelos e cabelos de seres vivos ou marcas deixadas por estes como rastros, possibilitaram o desenvolvimento de cordas e fios e produção de superfícies têxteis. Neste grupo, retroagindo no tempo, entram as manifestações mais primitivas do homem, como as cercas, redes, superfícies têxteis. Entre os diversos exemplos trazidos de estudos antropológicos, destacamos o do povo de Kandingei (Papua Nova Guiné), o qual detém uma corda com nós medindo de 6 a 8 metros, com o qual conta ou canta a história da migração primordial no qual o fundador do clã jornada pela Terra, cada nó representando um lugar de parada. A transcrição desses movimentos em superfícies produziram traços indicativos de direções, a linha da vida, por exemplo, para muitos povos primitivos era traçada com espirais, testemunho de uma geometria fenomenizada. A esse respeito, estabeleço aproximações com a pensamento de Emanuel Araújo:

A geometria se identifica na arte africana, não como no ocidente, não como a arte eurocêntrica e, muito menos, como escola ou linguagem. Ela está embutida, internada no corpo de muitas das manifestações artísticas diversas, desenhadas nas máscaras, nos corpos escarificados, tecidos Kubas do Congo ou nos tecidos de Gana, como nas finas cascas de arvores dos Bambuti do Congo. (GEOMETRIA..., 2017)

Nas sociedades ocidentais as linhas retas se tornaram onipresentes. Podemos vê-las em todo lugar até onde não existem. De fato, a linha reta emergiu como ícone da modernidade, um índice do triunfo racional, propositalmente desenhada sobre as vicissitudes do mundo natural. A implacável dialética dicotomizada do pensamento moderno tem associado retidão com a mente em oposição à matéria, racionalidade em oposição à percepção sensorial, intelecto contra intuição, ciência contra conhecimento tradicional, masculino contra feminino, civilização em oposição ao

primitivismo, e no nível mais generalizado, cultura em oposição à natureza (INGOLD, 2007).

Araújo explica que ao desenhar “o gesto prevalece, mas a forma termina sendo geométrica” (NATUREZA..., 2015). Na composição de *Oxóssi*, os olhos são direcionados pelos sentidos das linhas e formas, numa percepção visual associada à sensação dos movimentos pelo corpo, conforme o pensamento de Ingold. O artista materializa a linha física, fenomenizada e não a linha virtual, euclidiana. E não somente as formas, mas a materialidade fala ao nosso corpo que sente a potência da matéria, que conforma esses movimentos lineares num jogo de forças visuais. A sua obra resulta da africanidade em sua face ancestral e da brasilidade em sua face moderna, é a síntese de suas raízes híbridas. O artista pondera que “a ideia da África que nós temos é uma ideia nascida no Brasil” e sua obra desfralda essa clareza de ser e seu lugar de fala.<sup>11</sup> Sua vivência internalizada de África se materializa em obra de configuração contemporânea, de linearidade geométrica. A imagem é o ponto comum aos dois mundos, ocidente e oriente, as formas geométricas o que os aproxima, a natureza da linha o que os diferencia. E a arte de Emanuel Araújo os concilia e atualiza.

Araújo é um homem de sínteses: há objetividade em sua poética.

## Notas

<sup>1</sup> Inaugurado em 2004, a partir do aceite da proposta museológica pela prefeitura de São Paulo, o projeto de implementação do Museu se iniciou com recursos advindos da Petrobrás e do Ministério da Cultura através da Lei Rouanet. Desde 2009, o Museu Afro Brasil é uma instituição pública, vinculada à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, que administrado pela Associação Museu Afro Brasil – Organização Social de Cultura, é subordinado ao Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: < <http://www.museuafrobrasil.org.br/>>. Acesso em 12 jun. 2020.

<sup>2</sup> Inicia aprendizado artístico com seu pai, o gravador e pintor Carlos Oswald (1882 - 1971), substituindo-o, em 1947, na cadeira de gravura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Em 1952 frequenta o curso de André Lhote (1885 - 1962). Vive na Europa entre 1955 e 1959 (prêmio de viagem ao exterior - Salão Nacional de Belas Artes - 1954) quando estuda gravura no ateliê de Johnny Friedlaender (1912 - 1992). Retorna ao Brasil e torna-se professor da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia.

<sup>3</sup> Artista pertencente a um grupo orientado pela professora de pintura da Escola de Belas Artes Maria Célia Calmon (BA, 1921-1988). Cf. FERREIRA, Heloisa & TAVORA, Maria Luisa. *Gravura Brasileira Hoje: depoimentos* – III Volume. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, 1997, p. 34.

<sup>4</sup> Conferir declaração de Araújo contida em texto publicado no site do Museu Afro Brasil em 28 de maio de 2020. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/noticias/detalhe-noticia/2020/05/28/o-pr%C3%AAmio-clarival-do-prado-valladares-da-abca>>. Acesso em 12 jun. 2020.

<sup>5</sup> Cf. Lista de indicados. Disponível em: < <http://abca.art.br/httpdocs/lista-de-indicados-ao-premio-abca-2019/>>. Acesso em 12 jun. 2020.

<sup>6</sup> PEDROSA, Patrícia Figueiredo. **Maria Bonomi com a gravura: do meio como fim ao meio como princípio.** Dissertação de mestrado em História da Arte. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

<sup>7</sup> NATUREZA geométrica – Emanuel Araújo. Design Weekend 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7DE9VXSdFLM>>. Acesso em 09 mar. 2018.

<sup>8</sup> ARAÚJO, Emanuel. *Uma quase autobiografia.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. Disponível em: <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-2011-002.htm>>. Acesso em 20 jan. 2016.

---

<sup>9</sup> No manifesto Realista, o artista russo Naum Gabo (1890-1977) distingue a escultura tradicional da escultura construtiva, definindo que a esta se configura abstrata, elaborada como construção no espaço, ocupando-o com planos, enquanto que a tradicional trabalha com massas sólidas. GABO, Naum, 1920. In: CHIPP, Herschel B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, pp. 329-341.

<sup>10</sup> INGOLD, Tim. **Line, a brief history**. Londres, Nova Iorque: Routledge, 2007.

<sup>11</sup> Entrevista concedida a Andrei Reina. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/geometrias-da-ancestralidade-94c8f89cc5b4>. Acesso em 12 jun. 2020.

## Referências

ARAÚJO, Emanuel. Uma quase autobiografia. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. Disponível em: <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-2011-002.htm>>. Acesso em 20 jan.2016.

ARAÚJO, Emanuel. Geometrias da ancestralidade. Entrevista concedida a Andrei Reina. **Revista Bravo**, abril 2018. Disponível em:< <https://medium.com/revista-bravo/geometrias-da-ancestralidade-94c8f89cc5b4>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. O Prêmio Clarival do Prado Valladares da ABCA. **Museu Afro Brasil**, São Paulo, 20 de maio de 2020.

Disponível em:<<http://www.museuafrobrasil.org.br/noticias/detalhe-noticia/2020/05/28/o-pr%C3%AAmio-clarival-do-prado-valladares-da-abca>>. Acesso em 12 jun. 2020.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

EXPOSIÇÃO 'Geometria afro-brasileira e africana'. **Carta Brasil**, Campinas, 28 de maio 2017. Disponível em:< <https://cartacampinas.com.br/2017/05/exposicao-geometria-afro-brasileira-e-africana-pode-ser-vista-no-museu-afro-brasil/>>. Acesso em 15 ago. 2018.

FERREIRA, Heloisa & TAVORA, Maria Luisa. **Gravura Brasileira Hoje**: depoimentos – III Volume. Rio de Janeiro: SESC/ARRJ, 1997.

GABO, Naum, 1920. In: CHIPP, Herschel B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

"GEOMETRIA afro-brasileira e africana", "A quem interessar possa" e "1888". **Museu Afro Brasil**, São Paulo, mai. 2017. Disponível em:< <http://www.museuafrobrasil.org.br/programacao-cultural/exposicoes/temporarias/detalhe?title=%22Geometria+afro-brasileira+e+africana%22%2C+%22A+quem+interessar+possa%22+e+%221888%22>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

INGOLD, Tim. **Line, a brief history**. Londres, Nova Iorque: Routledge, 2007.

NATUREZA geométrica – Emanuel Araújo. Design Weekend 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7DE9VXSdFLM>>. Acesso em 09 mar. 2018.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.



---

PESSANHA, José Américo Motta. Bachelard: as asas da imaginação (Introdução). In: BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

### **Patrícia Figueiredo Pedrosa**

Doutoranda em História e Crítica da Arte pela EBA – UFRJ – PPGAV com mestrado (2016) pela mesma instituição. Possui graduação em Gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994), licenciatura em Educação Artística (2006) e pós-graduação em Arteterapia em Educação pela Universidade Cândido Mendes (2010). Atualmente é Professor Docente I - Secretaria de Estado de Educação – RJ. Contato: patriciafpedrosa@gmail.com.