



# ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013





Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

## **Brasil: terra de mágicos?**

Roberto Conduru

Entre os 100 artistas apresentados em *Magiciens de la Terre*, exposição realizada em Paris em 1989, três eram brasileiros: Cildo Meireles, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, conhecido como Mestre Didi, e Ronaldo Rego.

Na exposição, seus trabalhos foram apresentados em separado: as peças de Mestre Didi estavam no Centre Georges Pompidou, enquanto a instalação de Cildo Meireles, *Missão/Missões*, e as obras de Ronaldo Rego foram exibidas em Grande Halle – La Villette. No catálogo, seus trabalhos também estão separados, ocupando páginas determinadas pela organização alfabética da lista de participantes. Embora não constituíssem um trio e sem que se possa considerá-los como uma representação do Brasil em *Magiciens de la Terre*, uma vez que a exposição não se compunha por meio de representações nacionais, me parece produtivo refletir como os três configuram um caso interessante, se não mesmo paradigmático da exposição. A meu ver, a presença desses três artistas permite pensar a complexidade das estruturas da mostra e do catálogo.

De acordo com seu curador, Jean-Hubert Martin, a exposição foi estruturada com 50% de artistas de “artistas ocidentais”<sup>1</sup> e 50% de “artistas do terceiro mundo”.<sup>2</sup> Em sua estrutura, o catálogo não explicita quem integrava qual grupo. Entretanto, como a divisão partia da geopolítica, da divisão entre Ocidente e não Ocidente, entre primeiro e terceiro mundo,

---

<sup>1</sup> MARTIN, Jean-Hubert. “Préface”. *Magiciens de la Terre*. Paris: Centre George Pompidou, 1989, p. 8.

<sup>2</sup> MARTIN, Jean-Hubert. Op. cit., p. 9.

pode-se supor, a princípio, que os artistas do Brasil estivessem entre os 50 “artistas do terceiro mundo”, integrando a parte não Ocidental. Entretanto, analisando as trajetórias de vida e de trabalho dos artistas brasileiros convidados a participar da mostra, pode-se duvidar dessa avaliação apressada. Pode-se, também, arriscar dizendo que o curador, com os artistas do Brasil, embaralhou o princípio estruturante da exposição, com 50% de “artistas ocidentais” e 50% de “artistas do terceiro mundo”.

Desde o início de sua atuação profissional, em 1963, Cildo Meireles era um artista que apresentava seu trabalho nas instituições características do circuito de arte Ocidental, realizando mostras individuais e participando de exposições coletivas no Brasil e no exterior. Ele já participara da mostra *Information*, realizada no Museum of Modern Art, de Nova Iorque, em 1972, representara o Brasil na *XXXVII Biennale di Venezia*, em 1976, na Biennale de Paris, em 1977, e na Fifth Sidney Biennial, em 1984, e expusera a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, em 1981, no Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, em 1987, no P.S.1 The Institute for Art and Urban Resources e no Bronx Museum of the Arts, ambas as instituições em Nova Iorque, em 1988, e no Kunststichting Kanaal, em Kortrijk, em 1989. Ou seja, Cildo Meireles era um “artista do terceiro mundo”, mas com certeza era um artista em franco processo de inserção no sistema de arte internacional.

O caso de Mestre Didi é quase o oposto. Em Salvador, na Bahia, em 1925, quando tinha oito anos de idade, ele fora iniciado no Candomblé, uma das religiões praticadas no Brasil derivadas de matrizes africanas, especificamente no culto aos ancestrais Egun. Nove anos depois, em Salvador, ele fora

confirmado como sacerdote do culto aos ancestrais e no culto ao orixá Ossãe. Em 1968, recebera um título honorífico do culto de Xangô em Oyó, na Nigéria; em 1983, recebera um título honorífico do Alaketo, o rei de Ketu, no Benim. Entretanto, Mestre Didi não era taxativamente um “não artista”, nem era um completo “não Ocidental”. Ele não era um sacerdote que vivia fora e distante do circuito artístico. Talvez ele fosse um bom exemplo do que era pensado como “artista do terceiro mundo”, pois era um sacerdote que também vinha atuando e sendo visto como artista, alguém cujo trabalho transitava entre os terreiros e as galerias de arte. Com efeito, desde 1946, ele publicara um dicionário de Yorubá-Português, contos e outros escritos, no Brasil, na Nigéria e na França. Desde 1964, por incentivo de sua esposa, Juana Elbein dos Santos, ele passara a exibir as peças que fabricava para o culto dos orixás vinculado ao elemento terra em galerias de arte e centros culturais, no Brasil, na Argentina (terra natal de sua esposa), na Nigéria, em Ghana, no Senegal, na Alemanha, na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos, em exposições individuais e coletivas relacionadas à cultura afro-brasileira. Ou seja, Mestre Didi podia ser visto como um sacerdote que se tornou artista, um “sacerdote-artista”, como o qualifica sua esposa, Juana Elbein dos Santos.<sup>3</sup>

Já Ronaldo Rego ocupa uma posição intermediária. Iniciado na Umbanda, ele procurara ter uma formação em arte. Começara seus estudos de arte em São João Del Rey, publicou um conto na década de 1950, frequentou o ateliê livre de pintura na Escola de Artes Visuais no Rio de Janeiro, em 1966, estou

---

<sup>3</sup> SANTOS, Juana Elbein dos. “Mestre Didi, emergência mítica – olhar universal”. In: *Mestre Didi. Homenagem aos 90 Anos. Deoscoredes Maximiliano dos Santos. O Escultor do Sagrado*. São Paulo: Museu AfroBrasil, 2009, p. 9.

gravura em metal e outras técnicas com Gèza Heller. Em 1971, começou a expor, tendo apresentado seu trabalho na Galeria do Ibeu, no Salão Carioca de Arte e no Salão de Ribeirão Preto. Antes de apresentar seu trabalho em Paris, já o apresentara na Gallery of Latin-American Art, da IBM, em Atlanta, nos EUA. Ou seja, era um “artista do terceiro mundo” cujo trabalho tinha a circulação mais restrita entre os três aqui em foco.

Ainda assim, pode-se dizer que com esses três artistas brasileiros encontrava-se o princípio estruturante da mostra: um artista ocidentalizado e não religioso, um artista ocidentalizado que também é um religioso, um religioso também atuante como artista e um tanto ocidentalizado. As obras desses artistas apresentadas na exposição ajudam a ver como a divisão proposta pelo curador não era tão rígida assim, assim como a complexidade das relações entre arte e magia instauradas em *Magiciens de la Terre*. Embora a instalação de Cildo Meireles nada tivesse de mágica, era uma reflexão poético-crítica das relações entre religião, trabalho e capital a partir das missões colonizadoras católicas na América do Sul. Embora não tenham sido concebidas para uso religioso, as peças de Ronaldo Rego se referem diretamente ao universo umbandista, de cujas estruturas plásticas se valem. Enquanto obras de arte sacra, as peças apresentadas por Mestre Didi falam de mitos religiosos e de magia, mas também de arte e de juízo crítico, e, portanto, de cultura africana, afro-brasileira e ocidental.

Com os artistas do Brasil, Jean-Hubert Martin produziu uma pequena síntese de *Magiciens de la Terre* e, também, do mundo pós-colonial. Um dado interessante dessa escolha é indicar a dimensão Ocidental do Brasil. A seleção de um artista como Cildo Meireles trazia à tona o processo crescente

de ocidentalização do mundo na conjuntura colonial, que fora iniciada no século XV por alguns reinos europeus. A seleção dele pelo curador faz pensar na cultura ocidental difundida no Brasil, faz pensar como o Brasil participa do Ocidente, como um dos desdobramentos do Ocidente no mundo.

De modo semelhante, a seleção de alguém como Mestre Didi aponta para o processo de africanização do mundo iniciado no século XVI, em decorrência da diáspora africana, do tráfico negreiro e da escravidão de homens e mulheres da África; um processo histórico que teve papel decisivo na transformação do quadro sociocultural das Américas. A seleção dele pelos curadores faz pensar nas culturas africanas difundidas no Brasil, faz pensar como a África participa intrinsecamente da configuração do que se entende como Brasil.

Em verdade, isto é mais complexo, sobretudo se não esquecermos Ronaldo Rego. Os trabalhos desses três artistas selecionados por Jean-Hubert Martin obrigam a pensar como o Brasil é mais ou menos ocidentalizado, como o Brasil é mais ou menos africanizado. Ou seja, faz pensar no Brasil como lugar de encontros e embates, de reprocessamento e misturas não pacificadas de ideias, práticas, valores, culturas. Brasil que não é de todo distinto de outras regiões do mundo na conjuntura da globalização.

Além disso, a seleção feita por Jean-Hubert Martin é interessante por ser algo inédito também no Brasil. A inclusão de Cildo Meireles, de Mestre Didi e de Ronaldo Rego era uma maneira de conjugar certas tendências de arte no país (pós-conceitualismo e afro-brasilidade) que não eram então reunidas, mistura que ainda é rara. A representação de africanos, afro-descendentes e suas práticas culturais é uma questão que

caracteriza o processo de modernização artística no Brasil. Entretanto, diferentemente das experiências de assimilação de artefatos religiosos africanos na arte e no sistema de arte europeu e norte-americano desde o início do século XX, no Brasil a produção das comunidades religiosas afro-brasileiras foi objeto de estudos antropológicos e mal integrada a coleções museológicas, sendo apenas recente e excepcionalmente apropriada artisticamente. Depois de *Magiciens de la Terre*, persistiu a separação entre “artistas em geral” e “artistas de terreiro”, apesar de alguns poucos efeitos dessa exposição francesa no país.

Cildo Meireles continuou sua trajetória internacional. Desde então, participou duas vezes da *Documenta*, em Kassel, da *Biennale di Venezia*, da *Bienal de São Paulo*, entre outras grandes mostras internacionais, além de ter um livro sobre a sua obra publicado pela editora Phaidon e ter realizado exposições individuais e participado de mostras coletivas em instituições como The Museum of Modern Art, New Museum of Contemporary Art e El Museo del Barrio, em Nova Iorque, no Institute of Contemporary Arts, no Royal College of Art e na Tate, em Londres, Musée d'Art Contemporain, em Montréal, Musum Lidwig, em Colônia, IVAM Centre del Carme, em Valencia, Musée d'Art Moderne, em Paris, entre muitas outras instituições em todos os continentes.<sup>4</sup> *Magiciens de La Terre* não parece ter sido uma exposição decisiva em sua trajetória profissional.

Após a exposição em Paris, em 1989, Ronaldo Rego apresentou seu trabalho em Milão, Frankfurt, Rio de Janeiro e

---

<sup>4</sup> Ver <http://www.galerialuisastrina.com.br/artists/cildo-meireles.aspx> Acesso em 14 de novembro de 2012.



São Paulo. Recentemente, além de contos, ele tem publicado textos de cunho memorialístico e dramatúrgico. Contudo, a participação em *Magiciens de la Terre* não significou uma mudança radical em seu trabalho, em sua trajetória profissional, nem na recepção de obra.

O caso mais emblemático é o de Mestre Didi. Ele continuou publicando no Brasil e no exterior, realizando mostras individuais e participando de exposições coletivas relacionadas a questões afro-brasileiras e da afro-diáspora, sobretudo no Brasil. O efeito de sua participação em *Magiciens de la Terre* é facilmente perceptível em sua trajetória, especialmente em exposições que se valeram de seu trabalho como contraponto da arte do *mainstream*. Em 1996, seu trabalho teve uma sala especial na Bienal de São Paulo, com curadoria de Nelson Aguilar. No ano seguinte, ele instalou uma grande escultura no Museu de Arte Moderna da Bahia. Em 2000, participou de duas exposições na Mostra do Redescobrimento, um conjunto de 13 exposições, com curadoria geral de Nelson Aguilar, que celebrou 500 anos de existência do Brasil. Em 2004, foi aberto o Museu AfroBrasil, em São Paulo, de cujo acervo obras dele fazem parte. Em 2005, seus trabalhos foram usados como paradigmas da sobrevivência de gêneros artísticos antigos – a alegoria em seu caso – no 29º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo, com curadoria de Felipe Chaimovich. Em 2007, o Museu AfroBrasil realizou uma exposição individual em sua homenagem aos seus 90 anos.

Apesar disto, continua sendo excepcional a inserção de suas peças no circuito de arte mais prestigiado, derivado da tradição das belas artes e que foi transformado pela dinâmica da arte moderna e contemporânea. Ele ainda é entendido

como um “artista de terreiro”, ou “sacerdote-artista”, e não como artista em geral apenas (comme artiste tout court). Devido a seu trânsito nacional e internacional, Mestre Didi é uma exceção entre os artistas provenientes dos terreiros das religiões afro-brasileiras. Ele é a exceção que confirma a regra de exclusão dos artistas provenientes do terreiro do circuito artístico erudito e de vanguarda no Brasil, ficando relegados ao conjunto de instituições (museus, galerias, lojas) vinculadas à dita “arte popular” e ao “artesanato”, os quais não são menos consolidados e articulados ao mundo ocidentalizado.

Nesse sentido, *Magiciens de la Terre* propôs algo que não se cumpriu ainda, seja no Brasil, seja alhures, uma vez que questionamentos menos ou mais críticos são lançados sempre que se ensaiam misturas de Ocidente e não Ocidente, arte e religião, arte e artesanato, artistas eruditos e artistas populares. Operando em parte com essa divisão, *Magiciens de la Terre* pretendeu ultrapassá-la, romper com ela. Em seu “Préface”, Jean-Hubert Martin afirma que “desenvolver critérios e teorias de uma cultura de diálogo será a tarefa do futuro, se esta exposição atingir o seu objetivo e convencer suficientemente”.<sup>5</sup> A exposição, hoje acessível por imagens,<sup>6</sup> é uma referência desse desejo de ruptura com divisões e hierarquias antigas. Com sua equanimidade na apresentação dos artistas, o catálogo e o sítio eletrônico da mostra permanecem sendo lugar e momento para experimentar a junção inovadora ensaiada em *Magiciens de la Terre* para um amanhã ainda por vir.

---

<sup>5</sup> “elaborer les critères et les theories d'une culture de dialogue sera la tâche de demain, si cette exposition atteint son but et convainc suffisamment”. MARTIN, Jean-Hubert. Op. cit., p. 9.

<sup>6</sup> <http://magiciensdelaterre.fr> Acesso em 02 de dezembro de 2012