

ARTE E CULTURA: AFRICANIDADES NO ENSAIO DA OBRA DE CARLOS ALBERTO DE OLIVEIRA

Mara E. Weinreb¹

RESUMO

Nosso artigo visa a contemplar um panorama da arte e da cultura afrobrasileira, com distinção especial para Carlos Alberto de Oliveira, artista afro-brasileiro, morador da cidade de Novo Hamburgo e falecido em agosto de 2013. O cenário da arte afrobrasileira ocupa lugares ainda por serem descobertos, temos uma ocupação flutuante e muitas vezes periférica, em que sociólogos como Canclini e Hall oferecem um lastro teórico necessário as essas discussões, e Cattani, com sua abordagem sobre a mestiçagem nas artes. Também nos valem do discurso de Emanuel Araújo, diretor do museu Afro Brasil, em São Paulo, um porta-voz da defesa pela arte e cultura afro-brasileiras. Essas discussões oferecerão um suporte necessário para a melhor compreensão da trajetória artística de Carlos Alberto de Oliveira.

Palavras-chave: Arte. Cultura. Afro-descendência.

ABSTRACT

Our article aims to encompass an overview of Afro-Brazilian art and culture, with special distinction for Carlos Alberto de Oliveira, Afro-Brazilian artist, a resident of the city of Novo Hamburgo, and died in August 2013. Scenario of Afro-Brazilian art occupies places to be discovered, we have a floating occupation and many peripheral times where sociologists like Canclini and Hall offer a theoretical ballast necessary to our discussions, and Cattani, with his approach to mixing in the arts. We also use the speech Emanuel Araujo, director of the museum Afro Brazil, in São Paulo, one spokesperson, the struggle in defense of the art Afro-Brazilian culture. These discussions need to offer a better understanding of the artistic career of Carlos Alberto de Oliveira support.

Keywords: Art. Culture. African descending.

¹ Psicóloga e atualmente docente da Universidade Feevale, no curso de Artes Visuais. Atua em projetos de extensão, como em cursos de Pós-graduação *Lato Sensu* desta Universidade. Concluiu o mestrado em 2003 e o doutorado em 2009, no departamento de Artes Visuais da UFRGS, com ênfase em História, teoria e crítica da arte. Realizou pesquisa relativa à questão da Arte e loucura, bem como arte marginal, com publicação de livro e artigos sobre o tema. E-mail: maraew@gmail.com.

1 O ARTISTA EM QUESTÃO

Em 2005, intencionávamos fazer uma análise crítica da produção artística de Carlos Alberto Oliveira, afrodescendente, morador da cidade de Novo Hamburgo e falecido no ano de 2013. Iniciamos um levantamento fotográfico (ver anexo) e algumas entrevistas com o artista, mas o início do doutorado interrompeu nossa abordagem, a qual gostaríamos de retomar agora. Carlos Alberto de Oliveira, conhecido como “Carlão”, nasceu em Novo Hamburgo em 1951. Filho de operário em curtume, desde menino gostava de desenhar. Em 1968, ganhou uma bolsa para estudar arte na Escola de Belas Artes em Novo Hamburgo. Ali surgiram as primeiras figuras com contornos pretos, uma de suas marcas registradas. Em 1974, expôs sua obra pela primeira vez no Centro de Pesquisa de Arte e obteve a primeira classificação em dois concursos promovidos em Novo Hamburgo. Em 1975, participou de seis exposições em Porto Alegre e do IV Salão do Jovem Artista do Rio Grande do Sul. Desde então, Carlos Alberto de Oliveira vinha participando de dezenas de mostras individuais e coletivas em salões do Rio Grande do Sul e de outros estados brasileiros. Participou do movimento Casa Velha, ao lado de Flávio Scholes e Marciano Schmitz. Também expôs na Galeria Cavalo Azul, em Novo Hamburgo, e em Porto Alegre. Desde então, passou a desenvolver temas com preocupação social envolvendo sua cultura afrodescendente.

Carlos Alberto de Oliveira também participou de diversos eventos artísticos, em âmbitos nacional e internacional, como nas Bienais de Arte *Naif* de Piracicaba, em São Paulo. As redes sociais e a mídia eletrônica referem-se a ele como sendo um artista *naif* ou primitivo, denominações com que não concordamos, mas que serão discutidas posteriormente na busca por uma visibilidade mais adequada. Carlos é citado no “Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro”, de Lélia Coelho Frota, de 2005, como artista popular; a autora ainda refere sua participação na exposição *Art in Latin America*, em 1980, com a curadoria de Daw Ades, e quando foi prêmio-destaque na Bienal *Naif*, em 1994, organizada pelo SESC São Paulo, com as obras “Carnaval” e “Centro da cidade”.

Assim, a presente proposta busca contemplar o panorama da arte e da cultura afro-brasileira, tendo como foco o resgate da trajetória artística de

Carlos Alberto de Oliveira, como uma manifestação antropológica, artística e histórica, que ocupa lugares, muitas vezes, incertos no âmbito da cultura e das artes.

2 ARTE, CULTURA & AFRICANIDADES

A qualificação de nossa abordagem inicia com fatos relevantes aos afrodescendentes no estado do Rio Grande do Sul:

Bem sabemos que os negros de todas as áreas África, vieram ter com raras exceções, ao Rio Grande, mercado de negros soldados, operários da indústria do charque ou agricultores, colonos de braços principalmente na plantação do trigo... as culturas negras que resistiram no Brasil. Culturas sudanesas (Eubá, Ketu, Ioruba), Nigerianos, da Costa do Marfim, Serra Leoa, Libéria, e Angola (LAITANO *apud* FLORES, 1980, p. 11-12).

Segundo Laitano (1980), a derrubada das matas e a construção das estradas eram feitas por escravos africanos, assim como as charqueadas de Pelotas e Porto Alegre, também as plantações de trigo de Bagé e Piratini utilizavam o braço escravo. O Rio Grande do Sul era considerado uma espécie de purgatório dos negros, o que tornava o estado assustador era a manutenção das fronteiras, que foram importantes durante a Revolução Farroupilha. Os negros participaram da Revolução Farroupilha como lanceiros na troca pela sua liberdade. Desse período surgiram lendas, das quais os negros faziam parte, em especial, a lenda do Negrinho do Pastoreio, que até hoje é venerado como protetor dos objetos perdidos. Essa lenda faz parte das tradições gaúchas, e chegamos a uma questão crucial, quando se fala da cultura afro-brasileira, que **é a miscigenação, o sincretismo** fundamental à história e à cultura brasileira. Uma cultura que se dá pela fusão de culturas tão diversas, como a luso, a indígena e a africana. Parece quase impossível definir nossa tradição a partir de um só ponto de vista, processo similar à exuberante paisagem e à vegetação brasileiras e sua biodiversidade, paisagem essa que chamou a atenção de artistas como Franz Prost e Émile Taunay, no século XVIII, holandês e francês, respectivamente, que no período colonial a retrataram em telas, causando impacto nas cortes europeias.

Importante ressaltar o sincretismo ocorrido entre o africano e o português, especialmente na religiosidade. Assim, em Porto Alegre, a celebração a Nossa Senhora dos Navegantes (ver anexo), no dia dois de fevereiro, uma religiosidade africana e católica, **é a festa popular mais significativa da cidade, sendo comemorada em Portugal desde o século XV**, como protetora dos marinheiros. Com celebrações no rio, hoje proibidas, a procissão volta-se à cidade, com comidas e festas.

Conforme Flores (1980), a Sociedade Partenon literário, fundada em 1868, que congregava intelectuais de Porto Alegre, voltada a iniciativas abolicionistas, comprou uma gleba de terra e a dividiu-a em chácaras, com a sua venda, alforriava escravos e, em meados de 1831, a imprensa gaúcha, através do jornal "O Noticiador", apresentou um programa de extinção do tráfico negreiro. Apesar de todas essas iniciativas libertadoras, refere o autor que a Lei Áurea foi um processo utilizado pelos senhores de escravos para se livrarem, sem indenização, de uma mão de obra cara, pois o dono dava aos escravos comida, roupa e remédios, enquanto o italiano e o alemão trabalhavam por um ordenado e, muitas vezes, endividavam-se ao depender da compra de seus mantimentos. Sabemos que a injustiça social com o afrodescendente ainda se mantém, mas o cativo, os maus-tratos e a posse de um ser humano pelo outro era algo insuportável, apesar dos motivos não tão nobres, essa fase de nossa história terminou.

O médico e escritor baiano, Raimundo Nina Rodrigues (1982), nascido em 1862, desenvolveu uma extensa pesquisa sobre a herança africana no Brasil e foi um dos primeiros escritores baianos que indagou e investigou, muito próximo ao período da escravatura, a condição dos negros no Brasil. Segundo o autor, a língua, a religião e a tradição estão profundamente interligadas no povo africano e, como escravos, trouxeram essa tradição.

Pelo ano de 1810, os negros crioulos do Recife eram geralmente os obreiros de todas as artes... alguns têm conseguido ajuntar grande soma de dinheiro e comprado seus escravos, aos quais ensinam seus ofícios... Esses escravos trabalham para seus senhores e proporcionam-lhes grandes rendimentos. O mestre pintor de igreja e de imagens mais afamado em Pernambuco é um preto de muito boas maneiras, com

ares de homem de importância e muito orgulhoso de seus dotes (RODRIGUES, 1982, p. 170).

Canclini (2000), quando se refere às culturas e seu processo de colonização violenta, complementa nossas análises anteriores. Refere que, durante a leva de povos para o trabalho escravo, os países que assim o fizeram foram invadidos ou tomados por suas culturas. No Brasil a herança africana passou a ser uma característica forte da cultura brasileira, como um efeito bumerangue, de modo semelhante aconteceu com a invasão do Marrocos pela França. Esse processo gerou sincretismos, mestiçagens culturais e sociais.

A mestiçagem, pertencente ao repertório da Antropologia, é parte integrante das negociações culturais, permanece como testemunha de uma relação que denuncia as diferenças entre culturas, provocando inclusões simbólicas através dos discursos culturais. Estamos diante de uma necessidade de negociação cultural, ao procurarmos contextualizar nosso artista, Carlos Alberto de Oliveira, de seu local e sua tradição particular com o contexto da cultura impessoal. Teríamos então um sincretismo cultural, como uma forma de participação que questiona as mudanças dos significados do senso comum. Já Stuart Hall (2003) fala de uma luta contínua e desigual das culturas dominantes, criando as culturas da exclusão. Na verdade, **não podemos falar de culturas autônomas, elas se constituem de formas contraditórias, como que em um jogo de forças, e não podemos esquecer que a vida cultural tem sido transformada pelas vozes das margens.**

Como exemplo de inserção, lembramos que Arthur Bispo do Rosário, afrodescendente, viveu, após a descoberta de sua obra, um deslocamento imediato de sua condição de interno esquizofrênico para a de artista. Mas, como ele mesmo dizia, seu trabalho se revestia de uma missão sagrada, com um discurso de uma poética da "desrazão", bordou, com o fio azul de seu uniforme, o "Manto da apresentação". Hidalgo (1996) lembra que Bispo cresceu em um local (Japarutuba, SE) impregnado de festas e procissões, que lhe povoaram o imaginário. Suas *assemblages*, seus mantos, estandartes e fardões percorreram e percorrem o mundo em exposições, provocando os conceitos da arte, da loucura, como na Bienal de Veneza de 1995.

Temos que referenciar, ainda, Mestre Didi e Rubem Valentim, importantes representantes da arte afro-brasileira, no Brasil e no exterior. Mestre Didi, falecido em outubro de 2013, artista baiano e sacerdote da religião afro-brasileira, é detentor de uma obra que remete aos Orixás, com uma leveza de formas orgânicas, a partir da palha, do búzio e da cabaça, dedicando-as às divindades. Rubem Valentim, com esculturas totens, geométricas, inclusive na pintura, traz uma complexa representação simbólica dos Orixás, com um resultado elaborado e harmonioso.

Os processos perversos da exclusão e de neutralização criados pela globalização, para Cattani (2004), terminam por enriquecer a cultura, as artes e os conceitos já estabelecidos.

O eu mestiço constitui-se [...] por oposição ao outro e ao próprio lugar. Ao mesmo tempo, esse eu problemático necessita do olhar do outro para reconhecer-se, enquanto igual ou diferente. No caso da mestiçagem, [...] segundo Laplantine e Nous, a convivência jamais é resolvida [...] mas sim a confrontação, o diálogo (CATTANI apud FARIAS, 2004, p. 66-67).

A autora entende por mestiçagem a manifestação da presença simultânea dos elementos que a constituem, estes não desaparecem, estão presentes em uma relação de tensão ambivalente. Tensão que se faz presente nas pinturas de “Carlão”, nas quais se encontram pessoas de vários tons de pele, interagindo todas muito juntas em cenários urbanos e de festividades, como a de Nossa Senhora dos Navegantes, na pintura em anexo, uma expressão de ideais mestiços e sincréticos

Sally Price (2000), pesquisadora e antropóloga, chama a atenção para a forma como a arte africana, descoberta pelo colonizador, chamada de exótica e primitiva, não recebia um tratamento digno, pois, durante o século XIX, era reconhecida somente pelo nome do colecionador, pouco importando sua origem, usurpando assim seu direito a uma legitimidade. Em relação à clandestinidade da arte afro-brasileira, houve dois momentos que lhe resgataram a visibilidade e o reconhecimento, como a criação, em janeiro de 1982, do Museu Afro-brasileiro de Salvador. A então Diretora do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), Dr.^a Yeda Pessoa de Castro, realizou um acordo entre os

Ministérios das Relações Exteriores e da Educação e Cultura do Brasil, o governo da Bahia, a prefeitura da cidade do Salvador e a Universidade Federal da Bahia. Trata-se de uma instituição que se propôs a estudar e a divulgar tudo o que se relaciona com temas afro-brasileiros. Para esse fim, dispõe de uma coleção de peças de origem e inspiração africana, objetos de origem brasileira relacionados com a religião afro-brasileira, incluindo um conjunto de talhas em cedro de autoria de Carybé, composto de vinte e sete painéis, representando os orixás do candomblé da Bahia. E o Pavilhão Manoel da Nóbrega, inaugurado em dezembro de 1953 e projetado por Oscar Niemeyer, hoje sede do Museu Afro Brasil, de São Paulo, com direção de Emanuel Araújo, seu idealizador. Inaugurado em 2004, com o compromisso social de revisitar a história sob a perspectiva do negro, apresenta a cultura africana, a cultura afro-brasileira e a cultura popular brasileira. Seu acervo conta com três mil obras relacionadas com a temática do negro, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, livros, vídeos e documentos de artistas brasileiros e estrangeiros, em especial, os baianos Mestre Didi e Rubem Valentim.

Para Araújo (2000), todos os africanos que firmaram raízes no Brasil trouxeram consigo uma memória, presente na arte brasileira, da qual fazem parte. Diante desse breve panorama, vemos que a arte afro-brasileira ganhou nome no século XX e passou a ser reconhecida como uma manifestação artística visual nos cenários socioculturais dos segmentos negros e culturais do Brasil. Mas, segundo Conduru (2010), o pesquisador encontrará pouco, ou praticamente nada, da cultura material dos terreiros, seja em galerias comerciais dedicadas à arte, seja nas lojas focadas na dita arte popular. Para encontrá-la, o pesquisador deverá ir aos grandes mercados, como o São Joaquim, em Salvador, o Ver o Peso, em Belém, o São José, em Recife, o Mercado Público de Porto Alegre e o Mercado de Madureira, no Rio de Janeiro. Lembra ainda que a falta de documentos das produções dos afrodescendentes contribuiu para dar invisibilidade a uma tradição afro-brasileira. Na zona intermediária do sistema, para a qual imigrou por motivos históricos, situamos o nascimento da arte afro-brasileira, uma arte que, além das características africanas, está sempre em processo de criação, recriação e reinterpretação. Na periferia cultural, situam-se obras de artistas que, sem reunir

todos os atributos das artes africanas tradicionais, receberam algumas de suas influências, sejam do ponto de vista formal, temático ou simbólico.

Em um território abstrato, unem-se pelo imaginário África e Brasil, de tal forma que aqui se pode viver a África em toda sua intensidade e se crê reconhecer o Brasil na África. Qual é a alma brasileira que buscamos na África. Nesse território, como deve ser considerado o que vem se colocando como “arte-afro-brasileira? Da década de 70 para cá, identifica-se a valorização da identidade negra, seja na tradição religiosa ou na artística (ARAÚJO, 2000, p. 5).

Segundo Featherstone (1997), para se traçar um quadro de comunhão local-global, é preciso novas competências culturais, étnicas e sociais, que questionem a ideia de lugar e de território, sendo substituídas por um discurso de inserção. Vemos que existem histórias plurais e particulares, e a noção de que o mundo é uma localidade impõe a necessidade de uma relação de escuta. Uma forma de escuta acontece atualmente, através das leis nº 10639/2003 e nº 11645/2008, que tornam obrigatório o ensino da História afro-brasileira e Indígena nas escolas do País. Em relação às questões apresentadas, pensamos que a investigação sobre a trajetória e a inserção artística de Carlos Alberto de Oliveira trará indicadores que poderão contribuir para a arte e a cultura brasileira.

3 CONCLUSÕES

É nessa relação mestiça e transformadora que converge nossa breve discussão sobre o panorama da arte e da cultura afro-brasileira, articulada nas dimensões artística, histórica e antropológica.

Mesmo que o discurso atual não admita mais fronteiras sociais e culturais, correntes de pensamento ainda produzem a exclusão, mas com uma nova configuração, atuando, sem que se perceba, com novos disfarces, em ações individuais, não mais tanto no âmbito grupal.

Vemos, hoje, que Carlos Alberto de Oliveira é homenageado pela cidade de Novo Hamburgo, dando seu nome à escola de arte da SMED (Secretaria de Educação e Desporto), bem como receberá um memorial, que terá a guarda de seu acervo, composto de pinturas, desenhos e documentos.

Essas homenagens representam uma significativa inserção do artista na comunidade em que viveu.

Conhecemos as pinturas de Carlos Alberto de Oliveira em 2005, foi um momento repleto de questionamentos, mistérios e encantamento, quando figuras emergiam em profusão de uma cidade imaginada ou sonhada, onde espaços são ocupados quase que totalmente, interagindo e vibrando em meio a um cenário repleto de cores e tramas. Encontramos também imagens ancestrais, representações inacessíveis, ilhas de códigos que remontam possivelmente às tradições africanas, como nas pinturas chamadas de “Cabeças” pelo próprio autor. Essas seriam provavelmente o início de uma investigação, que faz de sua trajetória uma indissolúvel urdidura de arte e vida.

Concluimos com a necessidade emergente de uma pesquisa que possa traçar um panorama cultural e artístico afro-brasileiro, discutindo, em especial, as heranças rio-grandenses e da cidade de Novo Hamburgo, de forma ampla e específica, para melhor contextualizar o lugar do artista em questão no cenário cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanoel. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/>>. Acesso em: 10 nov. 2003.

ArtePrimitiva. Disponível em: <<http://www.historiadaarte.com.br/artenaifbrasileira.html>>. Acesso em: 11 ago. 2004.

Arte Popular. Disponível em: <www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artcult/artpop/>. Acesso em: 21 ago. 2004.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 2000.

Catálogo: **Brasileiro, brasileiros**. Curador Emanuel Araújo. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Ministério da Cultura, Secretaria Especial de Políticas da promoção da igualdade racial, Museu Afro Brasil, 2004.

Catálogo: **Arthur Bispo do Rosário, a poesia do fio**. Curadoria Wilson Lazaro e Helena Severo. Porto Alegre: Santander Cultural. Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Prefeitura do Rio de Janeiro, 2012.

CARISE, Iracy. **A Arte negra na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Artenova, s./d.

CONDURU Roberto. Entre a academia e o terreiro. Teoria da arte, religiões Afrodescendentes e arte no Brasil. In.: **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”** – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira Bahia, Brasil.

FARIA, Agnaldo. (Org.). **Icleia Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

FEATHERSTONE, Mike. **O desmanche da cultura**. São Paulo: Nobel/SESC, 1997.

FLORES, Moacir. **Cultura afro brasileira**. Porto Alegre: Escola Superior de teologia São Lourenço de Brindes, 1980.

FROTA, Lélia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro**. Rio de Janeiro; Aeroplano, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora, identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG/UNESCO, 2003.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

Museu de Porto Alegre. Disponível em: < www.prefeituradeportoalegre.org.br > .Acesso em: 12 out. 2013.

PRICE, Sally. **Arte Primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: UFRJ. 2000.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: UNB. 1982.

ANEXOS



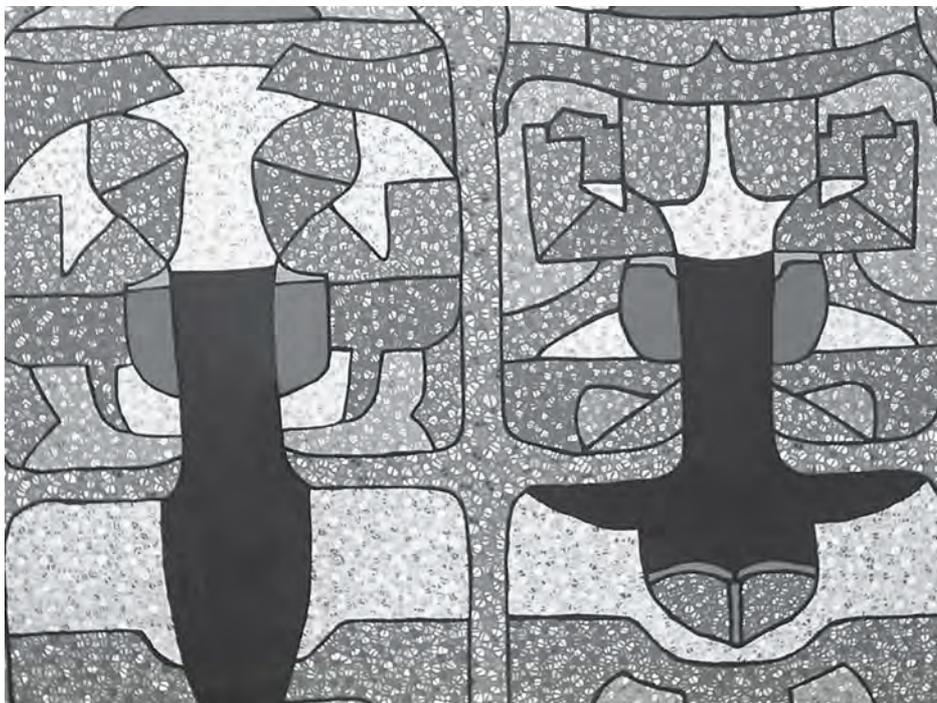
Carlos Alberto de Oliveira. *Viva o tetra*. Acrílico s/tela. 40cm x 50cm. 1995
Fonte: Arquivo pessoal



**Carlos Alberto de Oliveira. *Festa de Nossa Senhora dos Navegantes*.
Acrílico sobre tela. 60 cm x 80 cm. 2001**
Fonte: Arquivo pessoal



Carlos Alberto de Oliveira. Cabeças. 90 cm x 90 cm. 2003. Acrílico sobre tela
Fonte: Arquivo pessoal



Carlos Alberto de Oliveira. Cabeças. 90 cm x 90 cm. 2003. Acrílico sobre tela
Fonte: Arquivo pessoal