

Universidade Federal de Juiz De Fora

UFJF

**A LINGUAGEM POÉTICA DE AGNALDO MANOEL DOS
SANTOS: DIÁLOGOS COM A ANCESTRALIDADE.**

Elenice de Lima Amorim Gomes

Matrícula: 1127800

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Orientador: Francione Oliveira Carvalho

Mai 2019

A LINGUAGEM POÉTICA DE AGNALDO MANOEL DOS SANTOS: DIÁLOGOS COM A ANCESTRALIDADE

RESUMO

Nesta pesquisa proponho investigar as obras do escultor baiano Agnaldo Manoel dos Santos que, apesar de se identificarem com as expressões africanas, remetem à poética visual popular, mediante as características gráficas presentes no método de criatividade de seu ofício. Para esse propósito tenciono recorrer a revisões bibliográficas, mesclar análises de autores que conceituam o artista como fundamental nessa proposição e, através de estudos qualitativos discorrer sobre as vivências do artista, sua trajetória pelas artes, estruturadas por meio de visualidades brasileiras sob o viés afro. É imprescindível difundir a importância da cultura afrodescendente, através de moldura significativa, no intuito de enaltecer a luta contra o racismo que restringe o potencial do povo negro, mas que, como Agnaldo, está sempre predisposto a se reinventar, mediante os desafios. A escolha do tema tem por objetivo enriquecer os estudos da arte popular sob a ótica africana, para maior compreensão da cultura religiosa e artística no Brasil.

Palavras-Chave: Agnaldo Manoel dos Santos. Cultura afro-brasileira. Linguagem poética. Arte popular.

INTRODUÇÃO

A arte africana é um reflexo das ricas histórias, mitos, crenças e filosofia dos seus habitantes que faziam esculturas em marfim, máscaras entalhadas na madeira e ornamentos em ouro e bronze. Os temas retratados nessas obras de arte remetem ao cotidiano, à religiosidade e aos aspectos da região.

Para maior compreensão da cultura popular, religiosa e artística no Brasil propus-me a analisar as esculturas do artista baiano Agnaldo Manoel dos Santos (1926–1962), a partir de catálogos, de modo a estabelecer correspondências entre os traços estilísticos de algumas produções africanas com as do escultor brasileiro.

A obra do artista é essencialmente de madeira e antropomórfica, marcada pela pluralidade temática. Ele se inspira, ora nos temas católicos, ora na religiosidade afro-brasileira, mesmo que sua arte pareça se aproximar mais da estatutária africana.

A IMAGEM NO CAMPO DA ARTE VISUAL

A imagem sempre esteve presente na história do mundo, como representação visual e gráfica de objetos, animais ou situações cotidianas e no campo das artes visuais, em paralelo com outras áreas de conhecimento, como forma de expressão/representação e de linguagem. No campo da arte visual, a imagem é passível de inúmeras transformações, apropriações, recriações e pode integrar diferentes processos de construção de memória.

Os elementos visuais representam o material mais básico de tudo aquilo que se pode ver. Toda imagem é composta por elementos visuais, sendo eles: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento (DONDIS, 1997). Apesar de serem poucos, constituem toda informação de uma imagem, pela combinação entre eles. Para compreender como a linguagem visual é constituída e refletir sobre a sua estrutura total, é importante explorar cada um dos elementos visuais, de forma a salientar as especificidades de cada um.

“Em todos os estímulos visuais e em todos os níveis da inteligência visual, o significado pode encontrar-se não apenas nos dados representacionais, na informação ambiental e nos símbolos, inclusive a linguagem, mas também nas forças compositivas que existem ou coexistem com a expressão factual e visual. Qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado”. (DONDIS, 1997, p.22).

Segundo Santaella (1999), desde muito tempo, as imagens têm sido consideradas meios de expressão da cultura humana. As próprias pinturas pré-históricas das cavernas há milênios atrás, já registram suas aparições, anterior ao surgimento da escrita.

A imagem no campo da arte, como uma linguagem representativa e geradora de construção social e cultural expõe fatos, acontecimentos, ligados a uma realidade e representa um contexto, um momento, uma cultura, um modo de expressar-se, uma identidade visual.

Atualmente, estamos rodeados por elas. Associamos tudo às imagens, sejam elas das mais variadas formas de representação visual, tátil, sonora, textual, cultural, e estas, por sua vez, agregam realmente um caráter múltiplo de representação e de apresentação. Nesse sentido, a reflexão apontada pela autora permite ressaltar que o repertório visual e representativo disposto ao nosso olhar e nossa percepção adentra um campo ampliado de mensagens visuais e possibilidades artísticas.

Para Benjamin, “a obra de arte foi sempre suscetível de reprodução” (Benjamin in Lima, 1990, p.210). A obra de arte tinha o intuito de se dirigir às massas populares, e a reprodução se tornava uma categoria da obra. Refletir como a sociedade atual absorveu essas questões e frisar a formação das tendências evolutivas da produção e reprodução ocorridas durante um gradativo tempo na nossa história e na arte faz parte dos questionamentos do atual contexto artístico.

Hernández (2000) chama a atenção para a importância da decodificação de símbolos e signos presentes nas imagens da cultura visual e o quanto o estudo das mesmas podem auxiliar os indivíduos a terem uma melhor percepção sobre si mesma e sobre o mundo em que estão inseridos. Segundo Hernández, a cultura visual contribui

[...] para que os indivíduos fixem as representações sobre si mesmos e sobre o mundo e sobre seus modos de pensar-se. A importância primordial da cultura visual é mediar o processo de como olhamos e como nós olhamos, e contribuir para a produção de mundos [...] (2000, p.52).

A partir de sua obra, cada artista expressa elementos sobre o ambiente e o período em que ele viveu e esses elementos se transformam através de sua criação, produzindo algo novo e genuíno: “o artista pensa conformar-se com a tradição, mas como tem um temperamento, uma sensibilidade original interpreta sem querer essa tradição através de seu gênio especial e faz alguma coisa inteiramente nova.” (BASTIDE, 1971: 72) E, ao mesmo tempo em que expressa algo novo traz elementos de suas origens: “Mas o meio social que amoldou o artista não só se inscreve na sua obra, como também se insinua na sua inspiração que brota nele sob uma forma exterior.” (BASTIDE, 1971:73)

Ao avaliar a importância da arte brasileira precisamos questionar a origem e a legitimidade dessas definições para encontrar o real valor de seus artistas que não expressa uma estética europeia erudita, mas de maneira genuína trazem consigo nossa ancestralidade e se tornam fundamentais na construção de nossa identidade afro-brasileira.

Nessa perspectiva, a arte contemporânea de Agnaldo Manoel dos Santos nos apresenta com práticas de reprodutibilidade sob diferentes enfoques, atendendo a novas funções, não no que se refere à singularidade e unicidade dos objetos, mas de um processo contínuo de renovação de algo que já existia e que foi possível de ser reproduzível através das suas obras, suas imagens e suas linguagens na arte.

A TRAJETÓRIA DO ESCULTOR AGNALDO MANOEL DOS SANTOS

O escultor Agnaldo Manoel dos Santos, baiano, nasceu em 1926, na Ilha de Itaparica e morreu em 1962, em Salvador. A arte de Agnaldo dos Santos é preponderantemente de madeira. A princípio, fazendo uso da jaqueira, do ipê e do pau d'arco e posteriormente, passou a usar o cedro. É detentor de um estilo único e particular e não obedece aos cânones estilísticos de alguma sociedade africana. Poderíamos encontrar nele características mescladas da escultura da África, como um todo.

A atitude hierática é uma constante nas estatuetas africanas de diversas procedências étnicas. Os olhos expressam serenidade e, por estarem fechados, evocam um mundo extrassensorial. Algumas esculturas de Agnaldo dos Santos causam no observador a sensação de que a figura se encontra num outro plano que não o material.

A estatutária de Agnaldo dos Santos se distancia da africana, por diversas razões. Como afirma Clarival do Prado Valadares, (1983, p. 22-29), a obra “não pode ser entendida como filiação a uma determinada estilística regional africana. Agnaldo era senhor de meios expressionistas de absoluta originalidade”.

Numa breve análise considero que, independente de princípios estilísticos, morfológicos ou técnicos, o que aproxima a obra de Agnaldo Manoel dos Santos da africana é o fato de sua arte ser preocupada em tornar presentes elementos que estão além do mundo concreto e visível, compondo um mundo ontológico sensível, cognitivo e extrassensorial. Por esse motivo, em esculturas como as de Agnaldo, os traços fisionômicos das figuras e a proporção do corpo, da cabeça e dos membros divergem da dimensão natural humana. Essa “deformidade” está ligada à

ausência de forma e materialidade das criaturas que integram o plano extra concreto e até mesmo sobrenatural.

Em contrapartida, a arte do escultor baiano também expressa divergências da arte africana tradicional, que utiliza de parte do elemento mítico, social, cosmogônico e político para esculpir suas peças, pois está a serviço dos ritos de iniciação, de fertilidade, de entronização e do grupo social. Já na produção artística brasileira, a preocupação plástica parece preceder a função ritual ou social, mesmo que integrem aspectos de religiosidade em sua obra, seja católica ou afro-brasileira.

A melhor maneira de se entender um artista é conhecê-lo em sua procedência. No caso de Agnaldo Manoel dos Santos acredito que haverá um melhor entendimento de seu trabalho, após conhecermos o local e o ambiente de sua origem, a história de sua infância e adolescência, seus infortúnios e venturas, seus anseios e sua conduta. Sua trajetória foi árdua, mas bons ventos sopraram a seu favor.

No tempo em que estava vivendo de biscates no Porto da Barra (Afro-Ásia 14–1983, p. 25) surgiu a oportunidade decisiva de mudar de vida, na descoberta para a atividade artística. Ia conversar com seu amigo engraxate Valdomiro que, quando folgava, passava-lhe a cadeira e o serviço por algumas horas. Ali mesmo, Agnaldo encontrou outro ganho mais atraente: o de cortar lenha a machado, desembarcada dos saveiros, preparando-a em feixes para a feira de sábado. Era um trabalho mais de sua afeição, embora o ocupasse apenas num dia e numa noite de cada semana.

Depois de ter trabalhado como lenhador e fabricante de cal de pedra tornou-se ajudante e aprendiz no ateliê de Mário Cravo Júnior e pode observar como esculpia as peças de madeiras, ajudar no preparo dos toros, desbastando-os e ajeitando-os. Assim, pegou gosto de trabalhar na madeira, revelando seu talento ao patrão e aos amigos, estabelecendo contato com os principais materiais, técnicas, formas, funções e fontes de inspiração da arte africana, bem como com artistas e intelectuais dos anos de 1950.

Influenciado por outros artistas acabou expondo suas criações, em 1956, no VI Salão Baiano de Belas Artes, onde foi condecorado com medalha de prata. Participou da IV Bienal de São Paulo e do VII e IX Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Foi ali, que Agnaldo expôs, individualmente, e pela primeira vez exibiu seus trabalhos em mostras estrangeiras. Teve ainda contato com algumas obras vindas do Museu do Dundo, de Angola, por ocasião dos

colóquios luso brasileiros, realizados na Universidade da Bahia, em 1959. Agnaldo Manoel dos Santos produziu para um mercado de arte, assegurado por um amplo reconhecimento.

Na segunda metade do século XX, a produção dos negros do Brasil passa a integrar o que a história da arte convencionou-se a chamar de Arte Popular e que, em seguida, rebatizou como Arte Primitiva. Essa última nomenclatura se deu por causa da relação da arte africana com o Modernismo, que acionou novas possibilidades estéticas, a partir de culturas negras. Mas, mesmo considerada inferior, infantil ou primitiva, a arte negra conseguiu engrenar um período de longo retorno financeiro para seus operadores. Além disso, os artistas modernos desejavam a vinculação do nacional com o popular (CONDURU, 2007, 2013a), o que repercutia também nas identidades, em suas referências político-ideológicas e claro, nos processos criativos.

Observando a obra do Agnaldo pode-se concluir que não se trata de um artista anônimo, que aprendeu seu ofício em uma comunidade, que há muitas gerações produz peças similares. Apesar da temática religiosa, suas peças não eram feitas com a finalidade de culto, não há ênfase na temática da nudez, ou da sexualidade, ou ainda da fertilidade, mas mesmo assim ele é, muitas vezes, definido como um artista primitivo.

Além disso, a semelhança que se aponta entre a escultura do artista baiano e a africana não resulta de uma avaliação artística. Ele possuía meios expressivos, de absoluta originalidade, ao lado de soluções técnicas, que a princípio eram incidentais e mais tarde se tornaram recursos de habilidades. A sua destreza em esculpir com a peça solta sobre a mesa ou no chão, por vezes fixando com os pés e trabalhando acocorado era perfeitamente igual ao modo dos africanos. Isso explicaria a estética africana que suas esculturas expressam e o aproximaria de outros escultores africanos também definidos como primitivos, não apenas pela sua produção artística, mas pela sua origem étnica e cultural.

É impressionante como Agnaldo dos Santos escolheu fazer todas as suas esculturas em madeira. A marca popular que é o meio social a que ele procede e a sua modelagem singular revelou o seu ambiente artístico. Por realizar suas esculturas na mais completa liberdade de imaginação e com notável significância estética e artística, sem se apoiar a nenhum modelo de escola especializada, podemos classificar a sua arte como popular.

ELEMENTOS DAS ESCULTURAS DE AGNALDO MANOEL DOS SANTOS

A história do escultor Agnaldo Manoel dos Santos me leva a refletir como sua obra combina com o processo de formação de categorias e classificações dentro da história da arte africana, ao mesmo tempo em que revela uma visibilidade bem definida que o artista possuía, ao usar de um procedimento para escurecer a madeira por meio de substâncias naturais, tornando-a brilhante, densa e sensual.



Figura 1- Título: Cristo, madeira – Autor: Agnaldo dos Santos. 617x1200 – Arte Popular do Brasil.



Imagem 262x650. Figura 2 - Mãe e Filho, madeira. Agnaldo dos Santos. Reprodução fotográfica Lordello e Giobbi Leilões.

Diante dessas particularidades, Clarival do Prado Valladares afirma que,

“[...] o fato de seus trabalhos lembrarem ídolos africanos, por atributos denotativos, não implica na afirmação de ser arte africana. A escultura de Agnaldo Manoel dos Santos é apenas escultura brasileira. Ocorre, todavia, de nossa parte, certa dificuldade em identificá-la como tal porque quase toda aquela que é feita aqui demanda do gosto e dos anseios alienígenas” [...],

e ainda justifica que há três indícios que agregam a arte de Agnaldo à iconografia africana ou ao catolicismo, o qual define como “miscigenação cultural”:

1. “A frequência do tema ‘maternidade’ (figura da mulher amamentando, ou de filho ao colo, ou de mama proeminente), que em verdade é mais a simbologia da fecundidade como fundamento imagístico da arte tribal, que da sublimação católica. E sem dúvida conotativa à fecundidade (...)”. Como exemplo, observemos a escultura “Figura com Criança, da coleção Ladi Biezus”. Ela alude à maternidade, muito presente na arte de diversas sociedades africanas, da África Central (bakongo) ou da África Ocidental (iorubá).



Figura 3- Figura com Criança - Coleção Ladi Biezus – 960x637 – Acervo Museu Afro – Foto de João Liberato – 20/09/2010.

2. “A determinação nominal de seus títulos”. Por exemplo, para uma figura de caçador, armado de espingarda, facão e protegido de chapéu senhorial, denominou Oxóssi (deus da caça), que ostenta chapéu característico, uma espingarda e bastões de poder.



Figura 4 - Oxóssi - Agnaldo dos Santos – 300x791 – 1987 – Brasil Arte Popular (Paris - França).

Finalmente, a impressão mais categórica, na similitude de seus arquétipos com os da escultura africana: as obras de Agnaldo Manoel dos Santos confundiram críticos e apreciadores da arte, tanto pelo talento e quanto identidade com a arte clássica africana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a linguagem poética de Agnaldo dos Santos foi essencial buscar possíveis conexões com os traços tradicionais africanos, influências e ressignificações, através do uso do material, da presença de elementos simbólico-conceituais ou da produção artística brasileira moderna.

Na verdade, os estilos históricos e a arte tradicional oferecem limitações no tempo e no espaço e, por pressuposto será sempre possível pesquisar suas origens, sua evolução interna e suas características e, finalmente, sua superação pela produção dos períodos subsequentes.

A arte popular, ao contrário, existe sempre onde há povo, tenha ela ou não se filiado a acontecimentos relevantes da arte erudita ou domesticado suas tendências dominantes pela vizinhança de uma influência culta, como é o caso geral da arte popular católica no Ocidente, onde essa vizinhança introduziu uma temática e condicionou certos meios de representação.

A ideia de arte afro-brasileira que temos hoje nos permite entendê-la como uma arte delimitada através de intercâmbio cultural diverso, que favorece a composição de uma cultura híbrida, interpretada e recriada, a partir de várias etnias, podendo ou não estar ligada a conteúdos religiosos. O que importa é a questão da ancestralidade e a experiência negra no Brasil, elaborada por quem vivencia as culturas negras ou feita a partir do uso da temática negro-brasileira. Seus limites com a identidade nacional são tênues. Por isso, a discussão sobre o conceito de arte afro-brasileira consolida-se como um palco de múltiplas ideias e de abordagens interdisciplinares. Ao mesmo tempo, tal produção artística se firma como campo de estudos da arte nacional, ainda envolta em muitas dúvidas e dívidas.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. Brancos e Negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971.

CONDURU, Roberto L. T. Arte Afro-Brasileira. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007 >

CONDURU, Roberto L. T. Negrume multicolor: Arte, África e Brasil para além de raça e etnia. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, no 2, p. 29-44, jul/dez 2009 – Disponível em <http://revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/48> Acesso em: 04 abril 2013a

DONDI, Donis. A. Sintaxe da Liguagem Visual. 2. Ed. São Paulo: Martins Fonte, 1997.

HERNÁNDEZ, Fernando. Cultura Visual – Mudança Educativa e projeto de trabalho. Porto Alegre: Artmed, 2000.

LIMA, Luiz Costa. Teoria da Cultura de Massa. Paz e Terra. São Paulo, 1990. _____ In: Benjamin, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. São Paulo, 1990.

MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO, 2000, SÃO PAULO. Arte barroca. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfried. Imagem: Cognição, semiótica mídia. São Paulo, 1999.

SANTOS, Alexandre &.

SILVA, Renato Araujo. da. Afro Brasileira 2016.pdf - Scribd. [https://www.scribd.com/...SILVA-Renato-Araujo-da-Arte-Afro Brasileira-2016-pdf](https://www.scribd.com/...SILVA-Renato-Araujo-da-Arte-Afro-Brasileira-2016-pdf)

VALLADARES, Clarival do Prado 1918 – 1983, (Crítico de Arte)
In: VALLADARES, Clarival do Prado. Agnaldo Manoel dos Santos: origem e revelação de um escultor primitivo. Afro-Ásia, n. 14, p. 22-39, 1983.

VALLADARES, Clarival do Prado. “A iconologia africana no Brasil”. In: Revista Brasileira de Cultura. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1969. a. 1, n. 1, p. 37-48 [+ pranchas].

VALLADARES, Clarival do Prado. Agnaldo Manoel dos Santos: origin, revelation and death of a primitive sculptor. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, UFBA, 1963.

VALLADARES, Clarival do Prado. “Aspectos da iconografia afro-brasileira”. In: Revista Brasileira de Cultura. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1976. v. 6, n. 23, p. 64-77.

VALLADARES, Clarival do Prado. “O negro nas artes plásticas”. In: MOSTRA do Redescobrimento: negro de corpo e alma = black in body and soul. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p. 426-429. [1ª. ed. 1968]

VALLADARES, Clarival do Prado. “Primitivos, genuínos e arcaicos”. In: Mostra do Redescobrimento: arte popular = popular arts. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p. 92-101. [1ª. ed. 1966]