

Um olhar sobre a obra de Alcides Pereira dos Santos: notas preliminares

Suzana Guimarães*

Resumo: Este texto é resultado do meu projeto de doutorado apresentado no ano de 2006, que versa sobre a tentativa de investigar o universo explicativo-mítico-religioso-constutivo do pintor e sua relação com o momento histórico retratado (1977-1992). Ou, de outra maneira, conceber o artista como uma antena, um radar que capta subjetivamente mundo e suas particularidades. Um sujeito-artista capaz de produzir imagens vistas como rastros definitivos de práticas culturais que ao mesmo tempo em que constroem a idéia de mundo, vão construindo outros possíveis Alcides.

Palavras-chave: Cultura Popular –Arte Contemporânea – Subjetividade

Abstract: This job is the result of my Doctoral project started in 2006, that is an attempt to investigate the explicative-mythical-religious-constructive universe of the plastic artist Alcides Pereira dos Santos and its relation with the historical context portrayed on his works (1977-1992). Besides, in another way, it conceives the plastic artist as an antenna, a radar that subjectively catches the world and his particularities. A citizen-artist able to produce images that can be seen as definitive tracks of cultural habits that, at the same time, can either build an idea of the world, or the idea of other possible Alcides.

Keywords: Popular culture, Contemporary Art, Subjectivity.

A inspiração para este projeto vem da possibilidade de investigar a produção plástica do artista Alcides Pereira dos Santos, a partir da década de setenta (século vinte), na cidade de Cuiabá-MT, cuja criação artística opera com elementos oriundos do universo popular. Trabalhando numa perspectiva artística e histórica pretendo interrogar o trabalho de Alcides do ponto de vista da criação, buscando entender a sua relação com o momento histórico e as mudanças socioculturais da sociedade contemporânea, sem, contudo fazer dessa relação estética tão somente um reflexo dessas mudanças sociais ou vice-versa. A idéia é outra. Acredito num entrecruzamento de práticas que se intercambiam sem necessariamente estabelecer uma relação mecânica de sujeição. Desta forma, compartilho do pressuposto de que o real é construído a partir de variadas tramas que se movem segundo uma combinação de operações indeterminadas, uma organização provisória de possíveis formas do ser (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003:27).

Ou ainda, como nos afirma Ferreira Gullar, “a arte é muitas coisas”. E uma das coisas que a arte é, passa pela invenção de um outro mundo que, certamente, o artista cria a partir de sua cultura, de sua experiência de vida, e de seus elementos culturais dos mais diversos, com os quais é afetado e atravessado incessantemente na sociedade. Desse ponto de

* Doutoranda e bolsista da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -PUC-RS/CAPES.

vista a produção da subjetividade individual (no nosso caso, artística) é o resultado de uma junção de determinações coletivas de múltiplas espécies, não apenas sociais, mas também econômicas, políticas, tecnológicas de mídia, entre outras (GULLAR, 1993:105).

Embora o artista plástico Alcides Pereira dos Santos não tenha sido o foco da investigação que realizei para a minha dissertação de Mestrado em História¹, foi a partir desta pesquisa que tive contato com sua obra. Devo dizer que suas telas muito me inquietaram, principalmente pela distinção entre seus pares, na medida em que sua pintura, por exemplo, emerge como uma espécie de cenário para uma eterna recriação do mundo bíblico. Como os demais de seu grupo (novos artistas que formariam o que se considerava como sendo a segunda geração de pintores de Mato Grosso em meados da década de setenta), Alcides foi legitimado pela crítica — tanto local quanto nacional — como um artista que segue uma pintura de tendência segundo o que se convencionou chamar de *primitiva*.

São artistas, como bem observa Fabbrini, “que não se posicionam como teóricos, que não elaboram conceitualmente seu objeto, mas, ao modo dos narradores, como mostrou Walter Benjamin, investem-se naquilo que descrevem”. Suas obras, enfim, pretendem, à sua maneira simples e ingênua, retratar tudo o que vêem: a casa, o bairro, a natureza ou um fato comum do cotidiano. Neste tipo de arte o desejo de privilegiar uma produção artesanal muito próxima da *verdade* faz crer, sobretudo que a faculdade de intercambiar e de narrar experiências estão em vias de extinção. Enfim, de múltiplas maneiras para essa pintura se coloca a tarefa de figurar sua marca — “se não como a de quem vivencia, pelo menos como a de quem relata” (FABRINI, 2002:94).

De fato, ainda na segunda metade dos anos setenta em Cuiabá, percebe-se o desdobramento desta configuração regional, que se inicia com Humberto Espíndola (por sua experiência estética comprovada e aprovada nacionalmente), Dalva de Barros (por ser considerada uma expressiva pintora cuiabana), Aline Figueiredo (pela autoridade do discurso competente, devidamente legitimado no circuito nacional de arte), nas análises empreendidas pelos críticos de arte como Aracy Amaral e Frederico Moraes, acerca das obras daqueles que passam a ser considerados como sendo a segunda geração de pintores de Mato Grosso: Alcides Pereira dos Santos, Gervane de Paula, Adir Sodré, Nilson Pimenta e Benedito Nunes.

¹GUIMARÃES, Suzana C. S. *Arte & identidade: Cuiabá 1970-1990. Cuiabá-MT*: Dissertação de Mestrado em História, UFMT, 2002.

A ascensão de uma espécie de estética da cuiabania² gestada a partir da década de setenta é instituída pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), cuja variante exclusiva para a linguagem visual, o discurso plástico, procura inverter, positivamente”, uma versão, já cristalizada da cidade, da condição geográfica da região e do estatuto de sua cultura, como *isolada*, *atrasada* respectivamente. Este outro discurso produz um deslocamento nos textos e imagens tradicionais que diziam o lugar, ao construírem, por exemplo, uma iconografia evocativa das promissoras potencialidades naturais e culturais, que assim o são porque se mantiveram *intactas*, *isoladas*, e que agora devem ser conhecidas para serem integradas à nação.

É nessa direção que o MACP (Museu de Arte e de Cultura Popular) esboça um roteiro para a exploração de uma arte que se dizia espontânea, pura, popular, com traços acentuadamente caboclos, a exalar uma sensualidade morena, quente e úmida, própria do ambiente tropical do cerrado, cuja visualidade expressaria a verdadeira cor do chão, do índio, do homem-natureza de um Brasil interior, homem caboclo, homem-bicho “olho de dentro, o oco do mundo” (FIGUEIREDO, 1979:50-1).

Tanto o discurso do reitor, que situa a universidade como uma empresa científico-cultural voltada para a produção e conscientização de um saber local, quanto o da Aline Figueiredo, que atribui à arte o papel de criação estética consciente (e comprometida) do fazer popular regional, definem uma identidade e uma diferença que traduziriam o desejo desse grupo social assimetricamente situado em relação às demais regiões, e principalmente, em relação à hegemonia cultural exercida pelo eixo Rio - São Paulo. Entre outras coisas, é preciso garantir uma forma de colocá-los no centro do processo histórico do país, e de lhes franquear o acesso privilegiado aos bens sócio-culturais.

No entanto, ao optarem por uma subjetividade regida por um princípio identitário, demarca uma diferença; todavia, não se trata apenas de delimitar uma fronteira, sabe-se que identidade e diferença além de serem atos de criação lingüística interdependentes, só fazem sentido porque estão sujeitos a vetores de forças, a relações de poder fabricadas pelos homens em seus contextos sociais e culturais (SILVA, 2000:81).

²“cuiabania” é um neologismo criado entre as décadas de 70 e 80 para designar as pessoas de um certo grupo social (a elite local) nascidas em Cuiabá. Entretanto, a palavra, cujo uso se expande, provocou a evocação de um sentido mais amplo: o jeito e os costumes das pessoas que vivem aqui, certa visão cuiabana de mundo, uma “cuiabanidade”. Nestes termos passa-se a falar, então, de uma identidade cuiabana. GUIMARÃES, Suzana. C.S.Op. Cit., p.13.

Às artes visuais, pela íntima relação com o espaço, caberia produzir essa cartografia criativa, de modo a vencer limitações como distância, *isolamento* ou *provincianismo*. À pintura local caberia uma abordagem plástica que refletisse o que se considerava ser o real, abrindo espaço assim para a chamada pintura primitiva, pura, realista e popular.

Contudo, embora a idéia de regional seja recorrente na produção plástica cuiabana — ora a serviço de uma subjetividade identitária ora às voltas com uma arte supostamente mimética —, ao que tudo indica, esses artistas vão se apropriar cada um ao seu modo e uns mais, outros menos, da filiação arte-natureza-identidade reinventando outras variações inusitadas. Neste caso, tudo leva a crer que o senso compositivo multifacetado de Alcides Pereira dos Santos seja uma dessas variantes.

Alcides Pereira dos Santos nasceu em 1932, na cidade de Rui Barbosa, Bahia, mas mudou-se para Mato Grosso quando tinha 18 anos de idade, estando hoje com os seus 75 anos. Tendo se fixado em Rondonópolis, no interior mato-grossense, trabalhou em profissões díspares, como barbeiro, sapateiro, pedreiro e lida na roça. Chegou a Cuiabá em 1976 e, no ano seguinte, a religião (Evangélica) e a pintura passam a fazer parte de sua vida. Deleuze afirma com veemência que somente a absoluta necessidade gera uma vontade criadora (seja em qualquer campo da criação: arte, ciência ou filosofia), explicita que ninguém inventa (com toda a potência da palavra invenção) algo pelo simples prazer ou apenas para agradar a alguém, a um público. Essa absoluta necessidade de que fala Deleuze parece acompanhar Alcides, desde cedo, conforme afirma o artista, “a pintura Deus me deu de pequeno” e essa obstinação com o ato de pintar tem sido uma constante desde então, pois em 1977 quando o artista plástico Adir Sodré o conhece ele desenvolvia atividade de pedreiro, mas nas horas vaga pintava em placas de madeira e dependurava no quintal.

Por intermédio de outro artista, o jovem Adir Sodré, Alcides neste mesmo ano passa a freqüentar o Ateliê Livre da Fundação Cultural de Mato Grosso e no ano seguinte, além de receber prêmio-estímulo por sua participação no III Salão Jovem Arte Mato-Grossense, integra a mostra coletiva “Arte Mato-Grossense”, no MACP da UFMT. Durante os 14 anos que permanece vinculado ao circuito artístico de Cuiabá, Alcides participará de vários salões de arte com premiações locais e nacionais, o que lhe rende obras no acervo de várias instituições culturais e particulares do Estado.

Por volta de 1992, o artista se muda de Cuiabá para a periferia de São Paulo, onde passa a morar com sua única filha. Recentemente, manteve contato com o proprietário da Galeria Brasileira-SP o qual me informou que a obra de Alcides continua sendo comprada

por galerista de São Paulo³, o que nos leva a pensar que ele continua pintando, embora não saibamos se no mesmo estilo e técnica. Enfim, nesse caso, a delimitação do recorte temporal (1977-1992), refere-se, especificamente, ao período de atuação do pintor em Cuiabá, e, particularmente, às influências culturais provocadas em seu fazer artístico.

Produto também dessa investida em prol da produção de uma subjetividade *regional*, Alcides Pereira dos Santos que “nunca pensara em ser pintor” abandona a profissão de pedreiro e passa a viver de sua pintura. Este investimento nas práticas artísticas do pintor está comprometida com a política de animação do MACP, na medida em que esta escola de artes, além de ensinar a desenhar, traçar e empregar cores na busca de uma luminosidade regional incentivava os futuros pintores a produzirem sua investigação pessoal, a encontrarem uma interpretação particular das próprias identidades integradas ao meio a que pertencem (FIGUEIREDO, 1979).

Parte considerável da obra de Alcides Pereira dos Santos oscila entre uma gênese da criação, imagens construtivas retratando o mundo do trabalho (estaleiros, fábricas, zona rural), e também elementos da natureza. Sobre sua pintura o artista diz “que é criação é paisagem, é coisa simples: rio, bicho. É natural” (REVISTA CONTATO, 1993:29).

Segundo reportagem da revista *Contato*, “o artista é um homem simples, de fala mansa, muito religioso e despojado”. De fato, há nos seus quadros uma recorrência ao universo mítico-religioso que seria tentador fazer de Alcides uma espécie de “pintor evangélico”, nomeação dele próprio que foi legitimada posteriormente pela imprensa e críticos de arte em geral (Idem).

Movido pela fé, pintar para ele é uma espécie de missão recebida de Deus, que ele procura realizá-la fervorosamente. Na composição do seu mundo Alcides, além de utilizar os traçados geométricos — aproximando do formato das histórias em quadrinhos — ele ultrapassa o aspecto da cores e linhas, utilizando também textos, de sua autoria ou extraídos da Bíblia, e que ele transcreve junto à pintura ou no chassi.

Tal qual um construtor que fora, antes de casa e agora de quadros (linguagem-mundos), Alcides meticulosamente se incumbem de pensar os elementos que vão compor sua tela, tendo o cuidado e a paciência de dar-lhes uma finalidade lógica, para que os mesmos traduzam exatamente o que concebera mentalmente. Por isso não tem pressa alguma na confecção dos quadros, ao contrário, pinta as molduras e reveste de feltro o verso da tela, agregando-lhes espelhos e pedaços de madeiras com desenhos geométricos. Como bem atesta a crítica de arte Aline Figueiredo, ele “trata o quadro como um objeto raro e único (...).

³Obras do artista podem ser visualizadas no site: <http://www.galeriabrasiliana.com.br/>.

Quanto às molduras estas têm a função de proteger o quadro tornando-o um objeto, uma caixa que o faz parar sozinho em pé (...)” (FIGUEIREDO, 1979).

Equilíbrio na composição (figuras colocadas estrategicamente); utilização de pequena gama de variação de cores (a maioria esmaltada de cores vibrantes utilizadas em pintura de portas e janelas); citações de trechos da bíblia nas telas (na tentativa de explicar sua criação plástica), o trabalho no verso da tela (o lado que ninguém vê); colocação da moldura nos quadros (tornando-o uma caixa que pode ser visto dos dois lados); predomínio do desenho (um grafismo seco e sem retoques) e, por fim, algumas vezes, a recorrência ao inusitado traçado geométrico e colorido e às superfícies chapadas que servem para delimitar os espaços monocromáticos possibilitando a visualização de ambientes diferenciados, compõem a matéria plástica de seus quadros.

Eis os indícios, pistas que me permite pensar o artista Alcides Pereira dos Santos como produtor e produto de uma experiência estética por vezes contrária ao grupo artístico ao qual ele foi vinculado, bem como ter — de certa forma — conseguido explorar suas potencialidades plásticas de maneira híbrida na qual, como aponta Canclini o tradicional e o moderno se misturam. Isto é, o artista em si mesmo não é o objeto de estudo dessa pesquisa, o objetivo é observar a relação entre poéticas populares e as formas do contemporâneo presente na composição de sua obra.

Esse desdobramento também pode ser observado em outros artistas, porém o imaginário criativo de Alcides e a particularidade como inventa e agencia seu mundo o torna para mim sujeito bastante instigante. O meu encontro com a obra do Alcides parece provocar em mim a sensação similar a de Foucault com relação a Marguerite Duras: “A presença da obra de Marguerite Duras permanece muito intensa, por mais distantes que tenham sido minhas leituras; e eis que, no momento de falar dela, tenho a impressão de que tudo me escapa” (Apud MOTTA, 2001:356).

A recorrência desses elementos semióticos que compõe a obra do artista levou Serafim Bertoloto a suspeitar que o artista talvez tivesse sofrido influência dos construtivistas russos. Mas segundo ele:

(...) essa possibilidade é extremamente remota, tendo visto que além de ser desprovido de qualquer recurso fausto de materiais e de escolaridade precária, um outro fator o inibiria a tratar com qualquer teoria oriunda da então extinta URSS: a forte propaganda negativa em relação ao bloco socialista que assolou o nosso país pós golpe de 64. Essa propaganda negativa da Rússia como um país sem religião, onde as pessoas comiam criancinhas, recebe apoio irrestrito das igrejas protestantes, principalmente àquela a que o artista era um seguidor fervoroso (BERTOLOTO, 1992:12).

Não acredito que o nível de escolaridade baixa do artista pudesse tê-lo impedido de ter acesso às outras fontes de informação sobre arte, até porque suponho que de certo modo ele convivia com outros artistas (Adir Sodré, Humberto Espíndola, Clóvis Irigaray, e a própria Aline Figueiredo) que foram influenciados por uma arte veiculada internacionalmente. Com isso não afirmo que ele tenha sido influenciado pelos ícones russos, contudo, as reapropriações da obra de Alcides talvez seja o resultado de uma mistura entre as poéticas populares (mítico, religioso, narrativo, identitário) e as formas do contemporâneo (universo urbano e midiático).

Por isso, mesmo encontrando em Alcides traço de uma arte crível, caracterizado por uma postura dita realista, popular, identitária, portanto, representativa (porque toma o suposto *real* como referente), não dá para enquadrá-lo tão somente como um *pintor evangélico*, um *autêntico primitivo*, ou como aquele que faz *pintura apologética ao trabalhador*, etc.

Eu diria, a despeito de Veyne que cada prática possui seus contornos inimitáveis. Portanto, as práticas estéticas de Alcides Pereira dos Santos não cabem em explicações generalizantes, dicotômicas. Desconfio, por exemplo, que suas criações divinas sejam meramente reproduções miméticas da bíblia, ou que seus temas alusivos ao mundo do trabalho alimente tão somente seu ufanismo patriótico (VEYNE, 1998:40).

Não só isso. Até que ponto esse imaginário primitivista e localista do artista que reside em Cuiabá consegue escapar, se desvincular de uma efervescência artística, de uma gama muito elástica de atitudes e experiências que deslanchou numa multiplicidade de estilos, de fusão de gêneros, de mescla de técnicas e até de ruptura dos suportes provocada pelos revezamentos vanguardistas dos anos 60-70? Alcides certamente não rompe com os suportes, contudo cria um outro enquadramento para sua obra artística.

Num exemplo mais próximo, o articulista da Folha de São Paulo, Marcelo Coelho, problematiza o cruzamento da arte *naif* com a dita de vanguarda. Diz da impossibilidade de acreditar que, nos dias atuais, a arte *naif* seja ainda uma produção desinformada com relação à arte moderna ou desvinculada de qualquer matéria referente ao mundo contemporâneo. É, sobretudo, perspicaz quando observa que enquanto a arte moderna propunha abolir as convenções da perspectiva clássica, criticando os paradigmas da representação e condenando a idéia do quadro como imitação perfeita da realidade, ironicamente, os pintores *naif*, supostamente contrários a essa lógica moderna, também “fazem perspectiva “torta” e constroem espaços “irrealistas” na medida mesma que pretendem, ou fingem pretender, a mais exata reprodução do real” (COELHO, 2001, E8).

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do falo: uma história do gênero masculino (Nordeste-1930/1940)**. Maceió-AL: Edições Catavento, 2003.
- BERTOLOTO, José Serafim. **A dimensão construtivista na obra de um artista mato-grossense**. Trabalho monográfico da disciplina semiótica da cultura. Programa de Estudos: Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, mar de 1999, pp.12.
- COELHO, Marcelo. O naif e a ironia no bonitinho. In: **Folha de São Paulo**, 19 de dez de 2001, pp.E8.
- FABRINI, Ricardo Nascimento. O signo do regional. In: **A arte depois das vanguardas. Campinas**, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2002, pp.94.
- FIGUEIREDO, Aline Espíndola. Primitivo caboclo, quente e sensual. In: **Revista Contato**, nº 4, jul./79, pp.50-1.
- GUIMARÃES, Suzana C. S. **Arte & identidade: Cuiabá 1970-1990**. Cuiabá-MT: Dissertação de Mestrado em História, UFMT, 2002.
- GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- MOTTA, Manoel Barros da. (org). Sobre Marguerite Duras. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp.356.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.