



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

AGNALDO MANOEL DOS SANTOS:

Uma trajetória em foco

Daniela Ortega Caetano dos Santos
Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos /CEAO
danielaortega137@gmail.com

Nesta pesquisa irei me debruçar sobre a vida e a obra do escultor baiano Agnaldo Manoel dos Santos. Ele nasceu na Ilha de Itaparica em 1929 e em 1946 muda-se para Salvador, depois de começar a trabalhar como vigia no ateliê de Mario Cravo Junior começa a esculpir. Teve uma vida curta, e por consequência também produziu durante um curto período. Atualmente podemos encontrar suas obras em museus como: o museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, o Museu de Arte Moderna da Bahia, o Museu Afro Brasileiro e o Museu Afro Brasil, além dos museus vários colecionadores e galerias de arte possuem obras do Agnaldo.

Sobre ele, até o momento, pude encontrar três publicações que tratam de sua trajetória e produção artística com certa profundidade: um artigo escrito pelo Clarival Prado Valladares publicado na Revista Afro-Ásia de 1983, uma comunicação de iniciação científica pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, e um texto escrito pelo Emanuel Araújo no livro: *A Mão Afro Brasileira*. Além dessas três publicações, encontramos sobre ele apenas informações superficiais em sites de exposições e galerias, além de publicações em catálogos de exposições de arte. Esses veículos tratam desse artista de maneira muito elogiosa, defendendo a ideia de que Agnaldo seria um artista genuinamente brasileiro. Ao mesmo tempo, essas publicações se revelam por vezes superficiais, pois não se aprofundam na sua produção como um todo, tampouco em suas obras.

Mesmo não sendo possível medir sua produção total, pretendo fazer um levantamento das obras disponíveis e conhecidas atualmente com o objetivo de construir um



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

panorama de sua produção, buscando-as em museus galerias e com colecionadores de suas obras.

A dificuldade em compilar suas obras se dá ao fato de Agnaldo ter sido um artista que produziu durante um curto período de tempo e para um público muito diversificado: que ia desde mães de santo a colecionadores estrangeiros.

Além da recuperação de dados da biografia de Agnaldo, ainda pouco conhecida, pretendo traçar as influências mais marcantes de sua obra, buscando mapear os lugares pelos quais ele circulou pessoas que conheceu e com as quais conviveu, assim como seu local de origem e vida cotidiana. Por isso irei privilegiar o local onde nasceu e cresceu: a ilha de Itaparica, na Bahia, local de marcante cultura afro-brasileira, onde Agnaldo teve o primeiro contato com a religião de seus ancestrais: o Candomblé. Apesar de alguns informantes afirmarem que ele nunca pertenceu ao Candomblé, outros já afirmam que sim, dessa maneira pretendo investigar com mais cuidado sua relação com a religiosidade afro-brasileira.

Também pretendo fazer uma análise de algumas de suas esculturas, observando como as influências que ele recebeu durante a vida aparecem em sua produção e ao mesmo tempo de que maneira ele contribui para o quadro das artes brasileiras com sua expressão única de artista. Para isso escolhi como recorte as peças pertencentes ao do acervo do Museu Afro Brasil, pois consiste no maior número de peças do Agnaldo Manoel dos Santos reunidas e expostas ao público somando um total de doze peças.

Em seguida, apresentarei o que até agora consegui reunir sobre sua biografia, posteriormente irei buscar mais informações em outras fontes, como no povoado em que ele nasceu indo até cartórios e procurando por familiares e pessoas próximas que eventualmente possam me trazer alguma informação ou documentação nova sobre ele.

Agnaldo Manoel dos Santos, nascido na Ilha de Itaparica no povoado da Gamboa em Mar Grande. Encontramos registros dizendo que ele era o quarto filho de um caboclo lenhador chamado Inácio com Teodora, filha de Gertrude uma africana, mas também outros que dizem que o nome de seu pai era João de Deus Martins, mais conhecido como João Taparica.



Da mesma maneira, encontramos referências de que foi na Ilha de Itaparica que Agnaldo teve contato com a religião de seus ancestrais o Candomblé, e outras referências afirmam que ele nunca teve contato com esses cultos.

Ainda em Itaparica, Agnaldo frequentou a escola primária e aos dez anos já começou a realizar trabalhos pesados. Inicialmente trabalhou em uma fazenda de coco. Dos doze aos quinze trabalhou com seu tio como lenhador, cortando e empilhando lenha. Também trabalhou na removendo blocos de arenito e calcário e fabricando cal.

Aos dezessete anos, já com muita experiência na fabricação de cal, tentou abrir um negócio autônomo, em sociedade com seu primo Bonifácio, que não prosperou. Além dessas dificuldades profissionais Agnaldo também sofria com problemas de saúde, principalmente febres constantes provenientes da malária que contraiu ainda criança.

Sem muitas perspectivas na Ilha de Itaparica, mudou-se para Salvador. Logo na chegada, conseguiu com o sogro de um antigo patrão o emprego de carregador de trapiche onde permaneceu por oito meses, seu segundo emprego foi em um almoxarifado e durou mais um ano.

Ao final de 1947 ele também fazia alguns “biscates” no Porto da Barra perto da construção inacabada de um cassino onde se localizava o estúdio do escultor Mario Cravo Júnior, para quem ele descarregou algumas peças do caminhão para o ateliê e então conseguiu um emprego como zelador-vigia do mesmo.

Trabalhando no ateliê de Mário, Agnaldo teve contato com as técnicas de escultura e teve o incentivo do seu patrão para começar a esculpir, como coloca Valladares:

Mário ensinou-o a cortar mármore, manejar a prensa de gravura e outros trabalhos. Em 1951, Mário Cravo começou a trabalhar em grandes troncos quando esculpiu as conhecidas peças de madeira – Cangaceiro, Capoeira, Omulu, Berimbau, Iemanjá, etc. - e esta foi a oportunidade de Agnaldo revelar talento ao seu patrão e amigo pois, ajudando-o no preparo dos toros, desbastando-os e ajeitando-os, pegou gosto de dar forma na madeira.

Mario chamava a atenção de amigos, elogiava o “corte” do preto, e o incentivava a fazer qualquer figura. (VALLADARES, 1983, p.26)

Por intermédio de Pierre Verger Agnaldo teria tido contato com esculturas africanas, como também foi relatado por Valladares:



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Pierre Verger deixou sobre uma banca de trabalho um livro de fotografias de esculturas africanas que Agnaldo diz intitular-se *Afro* ou *Africo*. Este livro marcou definitivamente sua alma. Aquelas figuras e máscaras do *Africo* eram suas conhecidas, ou antevistas, ou pelo menos eram pessoas que “a gente pensa ter conhecido antes”. (VALLADARES, 1983, p.26)

Além do livro deixado por Verger, o contato de Agnaldo com a arte africana se deu com as peças vindas do Museu do Dundo de Angola para os Colóquios Luso-Brasileiros, realizados na Universidade da Bahia em 1959. Através desse contato pode-se compreender a relação e o diálogo de algumas peças de Agnaldo com a estatuária de povos bantu, como colocou o antropólogo Kabengele Munanga.

Neste período Agnaldo conheceu, além de Verger, os principais artistas e intelectuais dos anos 50 em Salvador, dentre eles Wilson Cunha, Caribé, Mirabeau Sampaio, José Valladares, Lênio Braga e Jenner Augusto. Estes influenciaram Agnaldo a começar a esculpir. Logo, ele se destacou participando de exposições importantes e ganhando vários prêmios.

Em 1956 participou do IV Salão Baiano de Artes e ganhou medalha de prata. Em 1957 participou da IV Bienal de São Paulo com a peça “Figura e Pilão”, mesmo ano que montou a sua primeira exposição individual na Petit Galerie no Rio de Janeiro. Em 1958 expôs no Forte de Monte Serrat, na coletiva do Belvedere da Sé, além de receber vários convites de galerias do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Em 1959 ele expõe três peças no Salão Nacional de Arte Moderna. Em 1961, além de participar do Salão Nacional de Arte Moderna, passou a integrar o acervo do Museu Nacional de Belas Artes e de diversos outros museus brasileiros.

A obra de Agnaldo foi produzida essencialmente em madeira, com pluralidade temática, apresentando temas muito variados: santos católicos, temática de religiões afro-brasileiras (principalmente orixás), estatuária africana, pessoas de sua terra e até as tradicionais carrancas do rio São Francisco, depois que teve contato com o tradicional escultor delas: mestre Francisco Biquiba Guarani.

Agnaldo Manoel dos Santos morreu no dia 26 de abril de 1962, aos 35 anos. Trágico evento causado por um médico que lhe receitou dez injeções pra tratar de esquistossomíase,



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

mas essas injeções forçavam o coração de Agnaldo, que sofria de doença de chagas, e por isso o tratamento foi fatal.

Após a sua morte, durante a década de 1960, Agnaldo foi colocado em posição de grande destaque no cenário das artes brasileiras, participando de importantes exposições e ganhando prêmios nacionais e internacionais. Integrou, de forma póstuma, a mostra *Brésil Arts Populaires*, no Grand Palais, em Paris (França) e em 1966, ganhou o prêmio internacional do Festival de Artes Negras de Dakar.

Agnaldo teve como grandes entusiastas de sua obra além de Clarival Prado Valladares, Pietro Maria Bardi entre outros. Durante os anos 60 houve várias matérias sobre o Agnaldo em alguns dos jornais mais importantes do país

Ao buscarmos um panorama de sua produção artística encontramos informações pulverizadas em sites, catálogos, jornais e artigos e achamos de grande importância a realização de um trabalho que reúna sua trajetória e sua produção, a fim de contribuir para a construção de nossas referências afro-brasileiras e para o panorama da história da arte no Brasil.

Considerando ainda que esta pesquisa que tem como objetivo buscar elementos sobre a trajetória de um artista negro baiano, além de pensar sobre o seu lugar e contribuição para o quadro das artes brasileiras, irei partir de alguns autores que pensam arte e sociedade, levando em conta a dicotomia existente entre os termos arte x artesanato e também assim como, arte popular x arte erudita. . Questionarei estas classificações e valor atribuído a cada uma delas, a partir da conceituação que determina o que é ou não arte e o valor que essa arte possui dentro da construção de um processo social.

Esta diferenciação entre arte e artesanato que existe até hoje se inicia na Europa ainda na Idade Média como coloca Bastide:

A mistura entre artistas e artesãos ocasionou lutas violentas na Idade Média; os pintores franceses queriam separar-se dos seleiros com os quais formavam uma unidade, pois no início a pintura nada mais era que uma pintura decorativa das selas. (BASTIDE, 1971, p.80)



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Na luta pela autonomia de sua arte os artistas se agrupavam em associações de defesa, as Academias, que só aceitavam artistas puros e não apenas artesãos. (BASTIDE, 1971 p.81)

Também vamos trabalhar com autores que irão questionar a supremacia determinada pela categoria estética das “belas artes” que definem a arte como concretização do belo a partir dos conceitos de belo definidos por Kant, Schiller, Schelling e Schopenhauer que desenvolvem seu referencial empírico a partir de uma produção unicamente européia.

Dilma Melo Silva em - Arte Afro-Brasileira: origem e desdobramentos (1989) afirma sobre essas questões que:

Acreditamos igualmente que mesmo a percepção artística se forme em decorrência desses paradigmas, pois se dá como imposição ocorrida no indivíduo durante seu processo de socialização a partir da família, da escola, dos meios de comunicação de massa. Desse modo, alguns artistas/obras tornam-se “consagrados” como “dignos” de admiração ou fruição, criando ou suscitando o gosto por esse “belo” e rejeitando aquele “feio”. (SILVA, 1989, p.2)

Esta concepção do belo e do feio está intimamente ligada à classificação que é atribuída a determinado tipo de arte e determinado tipo de artista, sendo que esta estrutura é transmitida pelos meios sociais desde a infância. Ensina-se no ambiente familiar e escolar para criança o que é belo e o que é feio, o que é arte e o que não é, e por consequência o que tem valor e o que não tem. Como se aprende isso desde muito cedo, fica a impressão que isso foi um processo natural e não questionamos a origem dessas classificações.

Hauser define: arte do povo, arte popular e a arte da elite como os três tipos de arte existentes:

A arte do povo abrange a criação poética, musical e plástica, dos trabalhadores ignorantes, principalmente camponeses, não-urbano-industriais, que participam nos produtos artísticos correspondentes a eles não só como sujeitos receptores mas também como produtores. A arte popular é a que satisfaz as necessidades de um público semi-ilustrado e freqüentemente mal-educado, principalmente urbano, tendente à “massificação”, que não é criativo e de comportamento totalmente passivo. (HAUSER, 1975, p. 281)

Como tais definições fossem insuficientes para caracterizar a posição de classe, a partir da qual realiza a classificação, chama “sublime, augusta, grandiosa” à arte



das elites, diz que suas obras são “elevadas e importantes”. (HAUSER, 1975, p.292)

Encontramos então definições de arte partindo de uma elite européia que glorifica o que a representa e diminui e desqualifica a arte que faz referência ou parte de uma outra classe social ou cultura que por ser diferente dela é considerada inferior.

Quando nos voltamos para o Brasil o que vemos é uma elite que quer enxergar-se européia e por essa razão irá valorizar esse padrão europeu de arte, na tentativa de fazer parte e ser representada por esse universo simbólico e ao mesmo tempo, atribuir a tudo que se remeta aos povos africanos e ameríndios, certa desqualificação para de alguma maneira minimizar essa influência cultural.

Referências sobre esta prática de rejeitar qualquer influência africana no Brasil estão presentes já nos primeiros estudos feitos sobre o assunto, como é apontado por Nina Rodrigues quando afirma:

O natural menosprezo que votam aos escravizados as classes dominantes constitui sempre, e por toda parte, perenne ameaça de falseamento para os propositos mais decididos de uma estimativa imparcial das qualidades e virtudes dos povos submettidos.

E foi por não ter cerrado ouvidos ás suggestões desses preconceitos que escriptores pátrios conseguiram dar proporções de uma crença geral á de que os escravos negros, que com os Portuguezes e os Indios colonizaram o Brasil, pertenciam todos aos povos africanos mais estúpidos e boçaes. (RODRIGUES, 1935, p.241)

Este pensamento que desqualifica de maneira generalizada os povos africanos que vieram para o Brasil, somada à definição de arte popular que na maioria das vezes é empregada de forma pejorativa, acaba por rotular o grupo de artistas produtores de arte africana ou com forte influência africana em suas obras como primitivos.

Visando a nossa pesquisa sobre as origens da Arte Afro-Brasileira, notamos na bibliografia por nós consultada que a arte negra é considerada pelos especialistas como primitiva e inferior, sendo incluída em pesquisas antropológicas dentro do item cultura material, e sendo expostas em Museus de Antropologia e Etnologia. (SILVA, 1989, p.36)



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Os autores que dela se ocupam utilizam como “rótulo” a expressão “arte primitiva”, em particular para expressar as máscaras e esculturas. De onde vem essa definição? Ao aplicarem as normas estéticas européias sem uma análise de suas formas e conteúdos, seu significado e sua função, o “primitivo” aparece como “incapaz” de elaborar nos moldes elaborados do colonizador. Trata-se da transposição para Estética dos mesmos conceitos positivistas e funcionalistas das Ciências Sociais do século XIX – o evolucionismo permeando a noção de uma evolução de um progresso a ser atingido, a História vista com sucessão de etapas. (SILVA, 1989, p.37)

Para avaliar a importância da arte brasileira precisamos questionar sobre a origem e a validade dessas definições para encontrar o real valor de seus artistas que não expressam uma estética européia erudita, mas de maneira genuína trazem consigo nossa ancestralidade e se tornam fundamentais na construção de nossa identidade afro-brasileira. Como é colocado por Silva:

Existe um olhar tendencioso ao se classificar artistas e suas obras como primitivos sempre com uma conotação de inferioridade. Essa diminuição ocorre com obras da arte tradicional africana que mesmo quando é inegável a existência de sua superioridade técnica, são utilizadas explicações absurdas que não legitimam seu valor.

Mesmo o inegável valor dos exemplares de obras fundidas em bronze, encontradas em Benin e levadas à Europa (após uma expedição primitiva inglesa), mesmo esses exemplares suscitaram debates entre os especialistas. Muitas hipóteses e suposições. Provavelmente, afirmavam alguns, a técnica teria sido levada aos africanos pelos portugueses – só que nesta época a Europa desconhecia esta técnica... Então, provavelmente, essa arte teria vindo da Índia, trazida pelos árabes, teria raízes etruscas, gregas... Tudo menos reconhecer que os próprios africanos a teriam desenvolvido. (SILVA, 1989, p.36)

Além dessas definições existentes, qual estrutura define o valor real de uma obra de arte? Qual é a importância social em se legitimar determinado objeto como arte, o que isso influencia nos valores de uma sociedade? Canclini afirma que:

(...) o valor das obras se produz num campo complexo que inclui o artista, a obra, os intermediários e o público, que esse campo está condicionado pela história



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

social e varia com ela. A sociologia não pode esgotar o problema de valor, mas é certo que a estética não chegará a entendê-lo se não partir de que se produz de acordo com interesse de classe e frações de classe, que a seleção e consagração das obras faz parte da luta pelo poder simbólico. (CANCLINI 1979, p.112)

A luta por esse poder simbólico é muito importante dentro da estruturação de uma sociedade, pois são esses símbolos consagrados que vão legitimar a superioridade de uma classe social e ou de um povo em relação a outros.

Para que essa corrente: artista – obra - intermediário - público chegue ao seu fim e o artista consiga visibilidade para suas obras uma figura pode ser fundamental nesse processo: Canclini cita Bordieu para falar sobre a importância dos marchands que podem tornar um artista possível – “adverte Pierre Bourdieu – os “grandes” marchands, os “grandes” editores, indivíduos excepcionais que, com paixão desinteressada, ajudaram economicamente o artista e o aconselharam em momentos difíceis, seriam os que tornaram sua obra possível.” (CANCLINI, 1979, p.111)

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, p. 72)

E ao mesmo tempo em que expressa algo novo traz a essência 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, p.73)

Essa pesquisa então pretende pensar a obra do Agnaldo Manoel dos Santos, o que suas esculturas trazem em sua essência que reproduz nossa ancestralidade africana e ao mesmo tempo, o que elas revelam de novo e genuíno para a arte brasileira? Partindo de sua trajetória, quais seriam as questões que explicam seu grande destaque nos anos 60 e seu posterior esquecimento? São questões que esta pesquisa pretende refletir e encontrar algumas resposta e hipóteses.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Bibliografia

Acervo dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo - Imprensa Oficial Sp (Ed.).

ARAÚJO, E. (org.) *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, São Paulo, Tenenge, 1988.

ARAUJO, O. T. & MILLIET, M. A. & *Espelho Selvagem: arte moderna no Brasil da primeira metade do séc. XX*, São Paulo, MAM, 2002.

BARDI, P. M. e KLINTOWITZ, J. *Um século de escultura no Brasil*, São Paulo, MASP, 1982.

BARDI, P. M. *Em torno da escultura no Brasil*, (Cidade), Sudameris, 1989.

BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*, São Paulo, Cia Editora Nacional, 1971.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A Produção Simbólica*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1979.

CUNHA, Mariano Carneiro. *Arte Afro-Brasileira* in: *História Geral da Arte no Brasil*, Zanini (org.). Instituto Walter Moreira Salles, São Paulo, 1983.

FADEL, S. *Arte Moderna no Brasil: o olhar do colecionador*, (cidade), Fadel, 2006.

FROTA, L. C. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro: século XX*, (Cidade), Aeroplano, 2005.

GOUVÊA, R. M. *Arte no Palácio dos Bandeirantes*, São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, 1979.

HAUSER, Arnold. *Sociologia da Arte*, vol. II. Madrid, Guadarrama, 1975.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

MUNANGA, Kabengele. *Arte Afro-Brasileira: o que é afinal?* In: Mostra do Redescobrimento: arte afro-brasileira = Afro-Brazilian art. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. P. 98-111.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1935.

SILVA, Dilma de Melo. *Arte Afro-Brasileira: origens e desdobramentos*, São Paulo, 1989.

VALLADARES, C. do P. *Nordeste Histórico e Monumental*, (Cidade), Odebrecht, v. 4, 1991.

Artigos

LEME, T. J. R. *Encontro de Elementos Católicos e Africanos na Escultura de Agnaldo Manoel dos Santos*, Texto da comunicação preparada para o XI Simpósio Internacional de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo - SIICUSP, setembro 2003.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Os Herdeiros da Noite: fragmentos do imaginário negro: 300 anos de Zumbi*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ministério da Cultura, 1995.

Revista

VALLADARES, C. P. *Agnaldo Manoel dos Santos: origem e revelação de um escultor primitivo*. Afro-Ásia, n. 14, p. 22-39, 1983.

SILVA, A. V. *Reflexos da Cultura Ioruba na Arte e nos Artistas Brasileiros*. Afro-Ásia, n. 14, p. 174-187, 1983.

Referências online

<http://www.afroasia.ufba.br/edicao.php?codEd=71> acessado em 07. ago.2010.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais
Diversidades e (Des)igualdades
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

<http://www.bolsadearte.com/biografias/agnaldo.htm> acessado em 28.ago.2010

http://www.arteafricana.usp.br/codigos/reflexoes/002/agnaldo_manuel_dos_santos.html
acessado em 28.ago.2010

<http://www.portalafro.com.br/museu.htm> acessado em 28.ago.2010

<http://www.galeriaestacao.com.br/> acessado em 28.ago.2010

http://www.acervos.art.br/gv/artistas_brasileiros/bio_agnaldosantos.php acessado em
[28.08.09](#) acessado em 28.ago.2010