

Sobre Bajado, um artista de Olinda

Acerca de Bajado, un artista de Olinda

About Bajado, an artist from Olinda

Wilson Chiarelli¹

Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco - SEDUC/PE

Alberto Pessoa²

Universidade Federal da Paraíba - UFPB

Resumo: Este artigo é recorte da tese intitulada *Bajado e a invenção do Movimento Manguegeek*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco (PPGH-UFRPE), e visa apresentar e registrar fatos da vida e obra do artista Euclides Francisco Amâncio, conhecido como Bajado, Um Artista de Olinda. A pesquisa teve como principal objetivo desconstruir a perspectiva de que Bajado é um artista *naïf* para entendê-lo como um precursor da pop arte, além de estar circunscrita em uma investigação baseada em revisão bibliográfica e análise documental em revistas, jornais, vídeos, música, poesias e fotografias, bem como nas próprias composições do artista. Entende-se que Bajado tenha participado da construção da identidade do Sítio Histórico de Olinda em paralelo com políticos, intelectuais e artistas da vanguarda pernambucana. Destaca-se a relevância deste traçado cronológico da vida e obra do artista em questão para instrumentalizar investigações no campo da História da Arte, visto que muitas narrativas difusas e controversas circulam no âmbito da tentativa de contar suas histórias.

Palavras-chave: história da arte; Bajado; educação patrimonial; cultura pop; história em quadrinhos

Resumen: Este artículo es un extracto de la tesis *Bajado y la invención del Movimiento Manguegeek*, presentada en el Programa de Postgrado en Historia de la Universidad Federal Rural de Pernambuco (PPGH-UFRPE), y tiene como objetivo presentar y registrar hechos de la vida y obra del artista plástico Euclides Francisco Amâncio, conocido como Bajado, un artista de Olinda. El objetivo principal de la investigación fue desconstruir la perspectiva de que Bajado es un artista *naïf* para entenderlo como precursor del Pop Art, además de limitarse a una investigación basada en una revisión bibliográfica y análisis documental en revistas, periódicos, vídeos, música, poemas y fotografías, así como composiciones del propio artista. Se entiende que Bajado participó de la construcción de la identidad del Sitio Histórico de Olinda en paralelo con políticos, intelectuales y artistas de la vanguardia pernambucana. Se destaca la relevancia de este recorrido cronológico de la vida y obra del artista en cuestión para instrumentalizar las

¹ É Artista Visual e Professor de História na Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco. Possui graduação em História pela Universidade Católica de Pernambuco (2005), Especialização (Lato Sensu) em Ensino de História das Artes pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (2006), Mestrado pelo PGH/UFRPE em Ensino de História e Doutorado em História Social da Cultura Regional pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco - PGH/UFRPE. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5122-6910>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4075007321582316>. E-mail: wilson.chiarelli@ufpe.br.

² Professor Associado do Departamento de Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação Associado em Artes Visuais da UFPB/UFPE. Possui pós-doutorado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN, 2021) e em Sociologia pela UFPB (2014). É Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2010), Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP, 2006) e Licenciado em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (2003). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0231-3778>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6167799335143402>. E-mail: albertoricardopessoa@gmail.com.

investigaciones en el campo de la historia del arte, dado que muchas narrativas difusas y controvertidas circulan en el contexto de los intentos de contar sus historias.

Palabras clave: historia del arte; Bajado; educación patrimonial; cultura pop; cómic

Abstract: This article is an excerpt from the thesis *Bajado and the invention of the Manguegeek Movement*, presented to the Postgraduate Program in History of the Federal Rural University of Pernambuco (PPGH-UFRPE), and aims to present and record facts about the life and work of the artist Euclides Francisco Amâncio, known as Bajado, An Artist from Olinda. The research had as its main objective to deconstruct the perspective that Bajado is a naïf artist in order to understand him as a precursor of Pop Art, in addition to being circumscribed in an investigation based on bibliographic review and documentary analysis in magazines, newspapers, videos, music, poems and photographs, as well as the artist's own compositions. It is understood that Bajado participated in the construction of the identity of the Historic Site of Olinda in parallel with politicians, intellectuals and artists of the Pernambuco avant-garde. The relevance of this chronological outline of the life and work of the artist in question is highlighted in order to instrumentalize investigations in the field of art history, given that many diffuse and controversial narratives circulate in the context of attempts to tell their stories.

Keywords: history of art; Bajado; heritage education; pop culture; comics

1 INTRODUÇÃO

Bajado foi um desses diversos artistas que passaram pela Oficina Guaianases de Litogravura. Raul Córdula (2013) registrou o momento em que ele desenhava em pedra litográfica, uma história em quadrinhos composta por bustos e legendas e uma arte semelhante à apresentada no livro de Graça Prado (1997). Nelas são nítidas as influências dos filmes *hollywoodianos* de sua juventude nas composições. De acordo com Graça Prado (1997), Bajado curti a franquia Tom Mix, vivido por Thomas Hezekiah Mix; e o Tarzan, de Elmo Lincoln, por exemplo. Bajado foi um artista que refletiu sobre o seu tempo, expressando, por meio de linhas e cores, aquilo que lhe causou deleite ou o que lhe encantou em diferentes momentos da vida.

Bajado, nasceu em Maraial, no ano de 1912, em plena madrugada do dia 9 de dezembro; um dia depois do dia de Iemanjá, segundo o povo do Recife. Por isso, o artista dizia-se filho da referida entidade, e, não muito difícil, representou-a diversas vezes em suas pinturas. Graça Prado (1997) deixa claro essa sua inclinação para religiosidade e aponta que um dos seus primeiros desenhos foi composto por motivos da tradição cristã. Porém, investigando sua trajetória de vida, podemos perceber, por meio da análise de memórias em jornais, vídeos documentários, biografia, entrevistas e programas de televisão, que Bajado representou não apenas elementos das tradições religiosas; ele também se consagrou por representar o Carnaval e o povo. Mas Bajado foi criança, durante a chegada dos projetores de cinema e das salas de projeção em Pernambuco. A *hype* eram os *westerns*, os filmes de horror e as ficções científicas. O próprio artista sempre destacou sua paixão pelo cinema e isso explica as referências nos desenhos citados anteriormente — muitas referências do cinema podem ser identificadas nas composições do artista (Souza, 2020).

Em entrevista cedida à Revista Vidas Secas: Realidade, Cultura e o Escambau, Bajado (1980) declara que seu primeiro emprego foi no cinema. Graça Prado (1997) e até mesmo Giselda (Canuto, 2017), sua filha mais velha, afirmam que Bajado trabalhou no período da pré-adolescência para complementar a renda familiar. Inicialmente, vendia, na frente do cinema, bolo de goma e pão doce, feitos por sua avó e mãe — Aureliana Maria da Conceição Amâncio — em Catende, lugar que passou a morar depois que seu pai, Manoel Francisco Amâncio,

foi convidado para trabalhar na refinaria de Álvaro Valença, que também era proprietário do cinema que havia na região. Depois, Bajado prestou serviços ao cinema, quando teve a oportunidade de assistir a filmes com aparente frequência. No Cine Edson, varria e limpava o chão, mas não tardou para que passasse a ser o cartazista da instituição, desenvolvendo letreiros e desenhando os personagens dos filmes.

Bajado ainda tinha outra paixão: a história em quadrinhos, que, no seu panteão de referências, incluía, além dos tradicionais heróis, Mandrake, Fantasma e o próprio Tarzan, era composto pelos heróis que migravam do cinema. Embora fosse uma pessoa com pouco grau de instrução no que se refere à educação formal, adorava não apenas ler, mas também fazer histórias em quadrinhos. Na referida entrevista para a Revista Vidas Secas: Realidade, Cultura e o Escambau, Bajado (1980) disse que chegou a fazer cópias do mesmo exemplar dessas narrativas para vender ou apenas compartilhar entre amigos e conhecidos, como registrou Graça Prado (1997). Não há indícios de como ele fazia isso. Certa vez, Bajado declarou, em entrevista para Juliana Cuentro (1985), ter trabalhado como linotipista em uma gráfica, nos primeiros anos de 1930, mas aí ele já tinha mais de 18 anos de idade e não há registros de que tenha copiado alguma história em quadrinhos nesse lugar. O fato é que são diversas as memórias que denunciam experiências sensíveis de Bajado com essa linguagem. Sua produção pictórica parietal e em telas, inclusive, era delineada por contornos pretos, cores planas, algo esteticamente semelhante ao que se aplicava nas histórias em quadrinhos no início do século XX.

As informações sobre sua infância, adolescência e início da fase adulta são um tanto quanto nebulosas. Há muito desencontro de informações, sobretudo no que se refere às datas que os eventos ocorrem. Em todo o processo investigativo, questionamo-nos até que ponto algumas memórias não foram imaginadas diferente de como ocorreu na concretude. A exemplo de toda essa confusão, existe a memória que envolve Bajado e Péricles Maranhão acerca da autoria do personagem Amigo da Onça. Graça Prado (1997) escreve que Bajado exerceu influência na autoria do personagem de Péricles e Bajado declara, no livro de Graça Prado (1997), assim como na entrevista de Juliana Cuentro (1985), que esse evento ocorreu nos anos de 1950, quando teve a oportunidade de conversar com Péricles e o Gato Félix — momento em que supostamente teriam esboçado juntos o Amigo da Onça (O Amigo da Onça, 2020). Dos dois, um: ou a data registrada por Bajado está adiantada uns dez anos — ou seja, o evento ocorreu nos anos de 1940, antes de Péricles ir para o Rio de Janeiro; ou, se ocorreu nos anos de 1950, no encontro casual entre os artistas, Péricles, estando no Recife, provavelmente para visitar parentes, aplicou alguns elementos de seu personagem naquilo que trabalharam juntos, o que pode ter confundido Bajado. Este ainda disse ter visto o trabalho que supostamente foi copiado por Péricles na revista O Malho (Cuentro, 1985; Prado, 1997). Primeiramente, o Amigo da Onça surgiu nas páginas da Revista O Cruzeiro. Depois, sabe-se que o personagem começou a ser publicado na primeira metade dos anos de 1940, nesta revista, e manteve-se nela até a primeira metade dos anos de 1970, datas que atestam uma incompatibilidade nas informações.

No entanto, mesmo com alguns desencontros nos dados das fontes, é possível mapear todos os elementos que Bajado tomou como referência para a criação de uma identidade visual que configurou seu trabalho, que, aliás, caracteriza-se também pela versatilidade. Bajado foi um artista que vivenciou experiências sensíveis com diferentes recursos e mídias. Como já foi dito, desenhava letreiros e cartazes para os filmes que eram exibidos no cinema. Produziu inúmeras histórias em quadrinhos, inclusive fez uma contando a história de como conheceu sua noiva, Severina da Silva Amâncio — esta fonte data do ano de 1936. Além disso, Bajado também foi responsável pela identidade visual de muitos estabelecimentos comerciais em Olinda, como restaurantes, açougues, farmácias, bares e padarias, e, embora as pinturas parietais que desenhava e pintava nesses estabelecimentos fossem bastante efêmeras, a fotografia e as filmagens nos garantiram visualizá-los em nossas pesquisas. Elas não estavam limitadas às fachadas des-

ses lugares; também podiam ser encontradas na embalagem de pão, nas portas dos banheiros e nas paredes dos salões, além dos cavaletes.

Quando chegou ao Recife, no início dos anos de 1930, Bajado passou um tempo morando e trabalhando no bairro do Derby para família de Silvio Valença, depois que o pai deste vendeu o cinema em Catende. Porém, segundo o próprio Bajado, passou apenas um ano morando no referido endereço. Logo em seguida, foi morar em Olinda, cidade que o consagrou enquanto artista visual. Nela, trabalhou pintando paralamas de caminhão e os já referidos estabelecimentos comerciais, prática esta que continuou fazendo por anos. Mesmo quando assumiu o emprego no Cine Olinda, continuou desenhando, pintando e fazendo letreiros para os seus clientes nos momentos oportunos.

Em entrevista para Juliana Cuentro (1985), Bajado declarou que havia se tornado colaborador do Cine Olinda por volta de 1932 e 1933, inicialmente como letreiro e cartazista, mas chegou a ser responsável pela bilheteria e até encarregado de operar o projetor de filmes. Na verdade, Bajado chegou a morar na casa por trás do Cine Olinda, com Severina, sua esposa e todos os cinco filhos. Disse que contribuiu, inclusive, para definição do letreiro que se encontra na parte superior da fachada do Cine Olinda, em estilo arte déco, durante a reforma de 1934. No livro de Luiz Beltrão (1996), ao narrar sobre o evento que envolveu Bajado e o servidor José Jerônimo do Nascimento (Zé das Tranças), o autor refere-se à Bajado como vigia do estabelecimento. No entanto, sua trajetória no Cine Olinda chegou ao final, nos anos de 1940, quando este foi arrendado para o grupo Severiano Ribeiro.

Ao desligar-se do Cine Olinda, Bajado investiu suas economias comprando um cinema em Itapissuma. Em entrevista, o artista afirma que passou um ano e quatro meses na referida cidade. Barreto Guimarães (1950) redigiu a Bajado um texto elogioso no Diário de Pernambuco, reconhecendo sua inclinação artística quando soube de sua ida para outro município. Porém, como disse o próprio artista, “[...] eu soube ser empregado, mas não soube ser patrão” (Cuentro, 1985, p. 37). Em entrevista realizada para a Revista Vidas Secas: Realidade, Cultura e o Escambau, Bajado (1980) declarou que concedia muitas cortesias. Assim, o empreendimento não teve êxito e Bajado, então, voltou para Olinda para pintar estabelecimentos comerciais para gerar renda. Segundo Graça Prado (1997), ele chegou a ser garçom do bar Saramonete, lugar que também realizou pinturas parietais e que, de acordo com a autora, começou a inserir nos seus desenhos a frase “Bajado, Um artista de Olinda”. Além disso, foi a partir desse período, em meados dos anos de 1950, que o artista passou a decorar o Carnaval de Olinda para prefeitura desse município. Mesmo assim, continuou nutrindo uma paixão monstruosa pelo cinema. Dizia ter livre acesso em muitas salas de projeção de Olinda e do Recife (Cuentro, 1985). O cinema causava tanto encantamento no artista que sua vontade de morar no Recife e sua paixão por Olinda foram desdobramentos do que visualizava nos filmes do Ciclo do Recife, como *A Filha do Advogado* (Soares, 1926).

No ano de 1965, Bajado participou da inauguração da Cooperativa de Artes e Ofícios da Ribeira Ltda., junto a artistas como Adão Pinheiro, Humberto Magno e Guita Charifker. Essa cooperativa foi um grupo que “[...] refundou Olinda como A Cidade dos Artistas”, conforme apontou Raul Córdula (Prefeitura de Olinda, 2018, p. 5) no catálogo intitulado *Olhares pioneiros: arte moderna e contemporânea em Olinda*, que tinha como proposta o “[...] cooperativismo, assistência técnica aos associados e canalização da produção”, como foi noticiado no Diário de Pernambuco em 8 de janeiro de 1965 (Diário de Pernambuco, 1965, p. 1). Neste ano, artistas solicitaram ao prefeito Eufrásio Barbosa para ocupar com ateliês, oficinas, galerias de arte e bar o recém-restaurado mercado hortifrutigranjeiro da Ribeira, que foi abandonado pelos antigos locatários. O Movimento da Ribeira agregou artistas do Sítio Histórico de Olinda para nortear uma iniciativa coletiva que estimulava a produção de Arte Moderna em Olinda, o que incluía os chamados primitivistas, ingênuos ou *naïf*.

Não vamos assumir rótulos como *naïf*, primitivista ou ingênuo para caracterizar a arte de Bajado. No nosso tempo, é antiquado dizer que uma arte é superior à outra e há registros sobre tais discussões durante o Renascimento Cultural. Acreditamos que, se a vanguarda buscava constantemente seguir a intuição e o instinto, pouco importa o saber racional nesse momento. Nesse sentido, os rótulos apresentam-se como elemento para uma distinção de um fazer artístico em detrimento de outro. Se a ordem era a desconstrução das linhas e formas, além da aplicação arbitrária das cores; se a arte pode estar dentro ou fora de espaços de legitimação formal, Bajado constitui-se um precursor da Arte Moderna em Olinda que absorveu referências da gênese da cultura pop, das séries, filmes e história em quadrinhos, e não o artista primitivista ou *naïf* do Sítio Histórico de Olinda. O envolvimento de Bajado com o Movimento da Ribeira conduziu seu modo de fazer para o campo da arte erudita.

Entendemos que Bajado procurava inteirar-se para dialogar com outros artistas, seus pares. Graça Prado (1997) aponta que ele esteve matriculado no Liceu de Artes e Ofícios do Recife nos anos de 1930. Bajado dialogava com cartazistas que operavam nas cidades em que viveu (Cuentro, 1985; Prado, 1997; Canuto, 2017). Em 1944, foi proposto para o quadro social da Sociedade Beneficente de Artistas e Operários de Olinda (SBAOO). A SBAOO era uma entidade que, como mencionaria João Tiago Barros Leite, contribuiu para inserir Olinda na vanguarda das questões relacionadas à assistência social. Ao longo da década de 1950, homenageou eventos e agentes sociais célebres, evocou símbolos nacionais, estimulou a produção e reprodução do conhecimento artístico, promoveu debates e distribuiu donativos, além de oferecer cursos profissionalizantes de costura, sapataria, marcenaria, letras, desenhos e flores por meio da Escola Profissional Guedes Alcoforado. A indicação de Bajado para a SBAOO possivelmente o colocou em comunicação com diferentes artistas.

Embora Bajado tenha todo um repertório de referências alicerçado pela cultura pop, o artista foi consagrado por representar o Carnaval, a vida boêmia olindense, tradições religiosas e o futebol, além do cotidiano na antiga capital pernambucana. Entendemos que esses elementos da sua identidade visual tenham sido em função de sua paixão pela cidade de Olinda, já que o artista chegou até mesmo a negar uma pomposa proposta de trabalho fora de Pernambuco para continuar pintando e morando em Olinda. Quando sua esposa faleceu, em 1990, solicitou que ela fosse enterrada no Cemitério da Guadalupe, em função do que já havia feito pela cidade. São diversos os registros de Bajado expressando seu carinho por Olinda. Isso denuncia uma das razões pelas quais representou, muitas vezes, especificamente os elementos da cultura do Sítio Histórico daquela cidade. Por outro lado, tiveram o incentivo de colegas, como a artista visual Ana Veloso (Prado, 1997), que aponta ter sido ela própria que sugeriu a Bajado desenvolver os motivos das tradições populares em suas composições.

Em paralelo, sabe-se que Bajado, junto aos seus amigos Plínio, Nabu, Bem, Escrita, Benedito e Maria, fundaram, para brincar Carnaval, o Maracatu Cata Lixo, a Pitombeira da Rua da Palha e a Pipa, na primeira metade dos anos de 1930. Além disso, sabe-se que Bajado tinha um espírito boêmio, além de ser um exímio folião, como ele mesmo pontuou, e que, sobre este detalhe, não são poucos os registros escritos e imagéticos, que denunciam esse elemento da sua identidade (Cuentro, 1985; Prado, 1997; Canuto, 2017). O fato é que ele o assumiu para configurar os motivos das suas composições, dialogando com as referências herdadas do Cinema e da História em Quadrinhos.

Foi como artista visual que Bajado desenvolvia composições com motivos da cultura popular, sobretudo o Carnaval, a boemia, o futebol e tradições religiosas, até que começou a receber muitas encomendas do *marchand* Giuseppe Baccaro. Os *marchands* são vendedores em geral de obra de arte; tratam sobre a venda, os valores das composições, além de contribuir para o processo de consagração de artistas (Gadelha, 1985). Foi a partir desse *marchand* que Bajado ampliou o raio de alcance do seu fazer artístico para dentro de galerias, museus, co-

leções particulares, tornando-se objeto de desejo para colecionadores refinados. Essa relação entre ambos se iniciou no começo dos anos de 1970. A célebre casa da Rua do Amparo nº 186, foi ocupada em 1972, imóvel que, de acordo com o próprio Bajado, foi doado por Baccaro ao artista e que prometeu transferi-la para o seu nome. No entanto, sabe-se que o imóvel nunca se tornou propriedade legal de Bajado. Curiosamente, a coleção doada por Baccaro à Prefeitura de Olinda, composta por 40 composições do artista, datam em sua maioria dessa década.

Figura 1 – *Pitombeira dos Quatro Cantos II*, 1973



Fonte: Acervo Prefeitura de Olinda (1973).

Ainda em 1972, Bajado teve suas composições expostas na inauguração da Casa do Artista de Igarassu, junto a célebres artistas da vanguarda pernambucana, como Francisco Brennand, José Cláudio, Silvia Pontual e outros. Nesse mesmo ano, as composições de Bajado também foram veiculadas em uma exposição promovida pelas festas do Mês do Folclore no Recife, evento que contou com a participação de Ariano Suassuna e a performance do Quinteto Armorial em espaços culturais como a Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), o Pátio de São Pedro e o Teatro de Santa Isabel, além da Escola Técnica Federal de Pernambuco. No ano de 1973, no *Diário de Pernambuco*, João Alberto (1973) noticiou que uma composição de Bajado foi reproduzida para capa da revista *Equipe*, dos servidores da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene). Além disso, o jornalista aponta que Bajado é o melhor artista primitivista do Brasil, deixando muito de longe o badalado Chico da Silva (Alberto, 1973). Neste ano, era basicamente o único artista em exposição, segundo a coluna *Leia Léa*, do *Diário de Pernambuco*, no Museu de Arte Popular (na época, localizado no bairro de Dois Irmãos).

No ano de 1974, o célebre cineasta Fernando Spencer (1974) redigiu, no *Diário de Pernambuco*, que realizou e concluiu as filmagens do documentário *Bajado: um artista de Olinda*, em parceria Celso Marconi. Foram 14 minutos e 11 segundos de filmagens com depoimentos

do próprio Bajado. Na produção em questão, já podemos ter uma ideia da predominância dos motivos relacionados às festas populares nas composições do artista e a dimensão de algumas de suas magistrais pinturas parietais. O filme participou do Festival de Cinema Super 8, no corrente ano, que ficou marcado na história pela quantidade de produções pernambucanas inscritas no evento. Ainda em 1974, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais promoveu uma exposição, na galeria do casarão da Rua 17 de Agosto, das obras de Bajado, junto a artistas célebres como Lídia de Tracunhaém, Chico da Silva e Zé Caboclo. Nesse ano, Bajado, que já recebera anteriormente elogios de Barreto Guimarães na imprensa, teve seu prestígio ampliado, ganhando mais visibilidade durante esse período.

O melhor pintor de Pernambuco, entre os autênticos primitivos, ainda é Bajado, de Olinda. Nem a rudeza de sua técnica nem o popularesco de seus temas são feitos de encomenda, para consumo de meia dúzia de supostos conhecedores. Tudo nele é verdadeiro, e, por isso, entre os poucos sobreviventes dessa onda de “primitivos”, estará figurando seu nome. Os estranhíssimos “primitivos sofisticados”, ou “ingênuos sofisticados”, que pretendem conciliar dois conceitos talvez opostos entre si, esses, a confeitaria, no meu modesto entendimento, diluir-se-ão na própria água açucarada que fabricam (Diário de Pernambuco, 1974, p. 11).

A partir do ano de 1974, mais especificamente no segundo semestre, Bajado teve seu trabalho exposto com frequência, entre setembro e dezembro, na galeria O Feitor, em Olinda, localizada na Rua Bernardo Vieira de Melo, número 55, em frente ao Mercado da Ribeira, onde teve praticamente uma exposição permanente no espaço cultural em questão. No dia 24 de novembro do mesmo ano, o artista Roberto da Silva organizou o Primeiro Salão de Artes Plásticas, A Fonte, que contou com a presença de trabalhos de diversos artistas, incluindo Bajado. No mês seguinte, a Galeria Casa de Olinda inaugurou uma exposição coletiva de 56 artistas nacionais e estrangeiros. Nesta, entre os artistas nordestinos, era possível encontrar os trabalhos dos célebres João Câmara e Francisco Brennand ao lado do fazer artístico do próprio Bajado, isso sem contar os demais, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Ismael Nery, vindos de outras regiões do Brasil.

No ano de 1975, a exposição de Bajado continuou firme na galeria O Feitor a todo o vapor entre os meses de janeiro e dezembro. O filme de Fernando Spencer sobre o artista participa da Primeira Mostra de Cinema Super 8, ampliando o capital simbólico e a memória de Bajado, filme que foi exibido em outros estados do Brasil, como Rio de Janeiro, Brasília e Paraná. A essa altura, o trabalho de Bajado já podia ser encontrado no acervo de colecionadores célebres, como o escritor Jorge Amado, que, em visita ao Recife, leva uma composição do artista em sua bagagem, como noticiou o Diário de Pernambuco (1975). Definitivamente, Bajado estava sendo inculcado (Hobsbawn; Ranger, 1997), por meio da repetição de eventos, no gosto dos agentes sociais do campo das Artes e destinado a consagrar-se como artista visual.

No ano de 1976, entre 1 de janeiro e 7 de julho, seguiu-se a exposição de Bajado na galeria O Feitor. No roteiro cultural do Diário de Pernambuco, em todas as semanas do primeiro semestre, foi anunciada a exposição de Bajado nessa galeria. No entanto, entre os dias 19 de julho e o dia 12 de outubro, a galeria O Feitor some da coluna do referido jornal e o nome Bajado passa a ser referenciado predominantemente na exposição do Museu de Arte Popular. Há menção a uma exposição na Galeria da Casa da Cultura; além de algumas poucas menções em uma galeria particular chamada O Corredor, em Olinda. A essa altura, as composições de Bajado podiam ser encontradas no interior de salas de projeção do Recife, como foi no Cinema de Arte AIP (Diário da Manhã, 1975). Suas composições também cruzaram o Atlântico, sendo expostas na Checoslováquia, em Genebra e Paris (Diário de Pernambuco, 1980b). Além disso, há menções de exaltação ao artista envolvendo agentes sociais gabaritados do campo das Artes,

como podemos perceber nos excertos a seguir:

Giuseppe Baccaro está cada dia mais encantado com a pintura “naïf” de Bajado, que trabalha em Olinda. Ele não regateia elogios nem para as cores empregadas nem na composição do timbre tosco (Diario de Pernambuco, 1976b, p. 1).

O comentário é de Caio Souza Leão, um dos maiores conhecedores de arte desse país: “Considero Bajado – artista de Olinda – um pintor muito mais talentoso do que Heitor dos Prazeres”. Portanto, todo poder a Bajado, porque o Caio sabe das coisas (Diario de Pernambuco, 1976a, p. 7).

No início dos anos de 1980, todos esses diálogos precedentes com as composições de Bajado e ele como agente social contribuíram para aumentar seu capital simbólico (Bourdieu, 1996) sobretudo em Olinda, mas também em outras cidades. Bajado fazia ornamentações para o Carnaval de Olinda, além de outras cidades como São José da Coroa Grande; além disso, fora convidado pelos responsáveis do Clube de Alegoria e Crítica Homem da Meia-Noite para pintar o Calunga. Nesse período, o jornalista Paulo Azevedo Chaves (1980) fez um texto de exaltação a Bajado destacando a eleição deste artista, no dia 8 de janeiro, pela Comissão Organizadora do 1º Baile dos Artistas de Olinda, como Rei dos Artistas, e chamou atenção para grandes feitos, sua técnica e outras qualidades. O jornalista repetia a dose de exaltação a Bajado e designou seu fazer artístico como uma “autêntica expressão de nossa pintura popular” (Chaves, 1980, p. 34).

Bajado foi almejado pelos estímulos culturais promovidos pelo Prefeito Germano Coelho, que visava a garantir títulos de tombamento ao Sítio Histórico de Olinda. No dia 21 de fevereiro de 1980, uma fotografia de Germano Coelho apareceu estampada no Diario de Pernambuco acompanhada por um vasto texto sobre o sucesso do Carnaval de Olinda, que teve, entre suas atrações, a decoração da Rua do Amparo em homenagem aos 50 anos da pintura de Bajado, apontado como “grande artista olindense de renome internacional”. Foi nesse período que seus quadros já podiam ser encontrados junto aos de outros artistas na exposição promovida pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), nomeada “I Encontro Cultural CEAC/MEC”, realizada entre os dias 26 e 27 na Coordenadoria Cultural do Nordeste da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Figura 2 – O frevo é bom, 1972



Fonte: Acervo Prefeitura de Olinda (1972b).

Sabe-se que, desde a década de 1960, Olinda iniciava um processo de estímulo à preservação do Sítio Histórico de Olinda para protegê-lo de uma possível descaracterização, em função do desenvolvimento e progresso urbanos da região, inclusive do Recife. De acordo com Rebeca Fernanda da Silva Martins (2019), foram selecionados muitos símbolos dessa região para consolidação do tombamento do Sítio Histórico de Olinda até chegar à categoria de Cidade Monumento. Bajado, então, torna-se um elemento dessa configuração, que caracteriza a região do Sítio Histórico de Olinda. Germano Coelho empenhou-se arduamente para consolidação do processo de tombamento da região entre o final dos anos de 1970 e início de 1980 (Rocha, 2019). Assim, seja para ornamentação do Carnaval, para realização de campanha muralista ou para referenciá-lo como artista visual renomado, Bajado teve destaque na trajetória política do referido prefeito.

Em 1980, o Cinquentenário de Bajado foi tema de mostra na Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), como noticiou o Diário de Pernambuco em 26 de outubro do corrente ano. O marco referencial para tal comemoração foi sua chegada ao município de Olinda nos anos de 1930, e Bajado, em 1980, já havia soprado mais de 60 velinhas. A notícia, como de praxe, estava acompanhada por um texto de exaltação ao fazer artístico do artista, à sua origem humilde e às suas características pictóricas, além da paixão por Olinda. No último parágrafo, o texto chama atenção para um elemento de sua personalidade, denominando-o como um agente social “sem ambições”. Nesse mesmo ano, concedeu-se a Bajado, por iniciativa do Presidente da Câmara Municipal de Olinda, João de Lima Neto, o título de cidadão olindense. Seu capital simbólico crescia a cada ano, mas, como já sabemos, Bajado tinha dificuldades para controlar gastos e não há nenhum indício ou registro de controle do orçamento familiar, se é que isso existiu um dia, em posse dos herdeiros. Também se sabe que nunca deu ao seu trabalho a mesma configuração de organização que J. Borges adotou em sua oficina de xilogravura; J. Borges, que também teve

contato com Baccaro. Saber o que o artista fazia com o apurado do seu trabalho não constitui um objetivo de nossa pesquisa.

Entretanto, percebemos que, a partir dos anos de 1980, iniciou-se uma sequência de notícias sobre as dificuldades financeiras de Bajado e um verdadeiro apelo à valorização do seu fazer artístico. Gonçalves (2002) nomeou de “retórica da perda” a estratégia discursiva que aponta para necessidade de proteção legitimada ao objeto em situação de desaparecimento. Para o autor:

[...] a perda não é algo exterior, mas parte das próprias estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional. É tão somente na medida em que existe um patrimônio cultural objetificado e apropriado em nome de uma nação, ou qualquer outra categoria sociopolítica que se pode experimentar o medo de que ele possa ser perdido para sempre. A apropriação de uma cultura traz, assim, como consequência, ao mesmo tempo que pressupõe, a possibilidade mesma de sua perda. Nas narrativas de preservação histórica, a imagem da perda é usada como uma estratégia discursiva por meio do qual a cultura nacional é apresentada como uma realidade objetiva, ainda que em processo de desaparecimento (Gonçalves, 2002, p. 88).

No dia 14 de outubro de 1980, foi noticiado, no Diário de Pernambuco, um texto com o seguinte título “Bajado: 68 anos e esquecimento”. No texto, o autor aponta que Bajado “[...] se recusa a explorar comercialmente sua arte” (Diário de Pernambuco, 1980a, p. A17); que não tem bens para deixar de herança para esposa e filhos; que foi tapeado por *marchands*; e, claro, sobre as dificuldades financeiras do artista. No final, o texto chama atenção para as cores vivas de suas pinturas obtidas por meio de técnicas pouco sofisticadas com relativa rapidez. Um texto que aponta para riscos que Bajado corre como agente social, maquiado por um forte apelo de valorização do seu trabalho artístico. Em 1981, no dia 22 de julho, Valdi Coutinho, na coluna Teatro do Diário de Pernambuco (1981, p. B6), escreve um artigo com o título *O artista de Olinda: será peça folclórica?*, por meio do qual destaca que “[...] Pernambuco todo está devendo um apoio mais concreto ao Artista de Olinda, pois somente a fama não paga a carne e o feijão do dia-a-dia”. Isso depois de um longo texto denunciando que toda a badalação e homenagens não garantiram uma melhoria real para Bajado.

Aparentemente os apelos geraram frutos. Em 26 de outubro de 1981, Arthur Carvalho (1981) redigiu um texto na coluna de opinião do Diário de Pernambuco, e, por meio dele, depois de um longo e elogioso discurso dedicado a Bajado, apontou para a proposição da lei que lhe concedeu o título de cidadão olindense, bem como a pensão, de três salários-mínimos, atribuída aos esforços do vereador João Lima e o apoio do Prefeito Germano Coelho. A essa altura, Baccaro já havia doado as quarenta composições de Bajado à Prefeitura de Olinda para a Fundação Casa Bajado de Arte. Arthur Carvalho, no dia 12 de janeiro de 1981, havia escrito um outro texto exaltando o trabalho de Bajado, mas que, no final do artigo, lamenta por Bajado ter chegado à velhice pobre e desamparado, bem como quando João Alberto referiu-se a Bajado lhe chamando de injustiçado no mundo das artes.

No ano de 1983, uma das notícias beira à morbidez, apontando que “[...] Pernambuco poderá perder, dentro de algum tempo, uma das suas maiores expressões artísticas no ramo da pintura” (Diário de Pernambuco, 1983, p. 8). Dessa vez, Bajado estava quase cego, sofrendo com catarata nos dois olhos. Esta foi mais uma notícia sobre as vulnerabilidades do artista e sua necessidade de amparo por parte das autoridades competentes. A carga dramática do discurso tornou-se mais apelativa no dia 26 de abril do mesmo ano, ao pontuar que a Associação dos Artistas Plásticos Profissionais de Pernambuco (AAPP-PE) e a Prefeitura de Olinda promoveram um leilão beneficente para arrecadação de recursos para o tratamento da catarata de Bajado. Nele, o autor diz: “[...] digamos que isso é uma humilhação e vergonha para a cultura

pernambucana. É assim que tratamos os nossos artistas. Seus companheiros têm de recorrer ao povo para que eles não terminem de mão estendida à caridade pública (Diário de Pernambuco, 1983, p. 8). O autor completa, avocando de maneira quase heroica: “[...] vamos povo generoso de Pernambuco, vamos ajudar o mago que imortalizou com seu pincel ingênuo os costumes, as festas, a luta humilde e dura do povo. Vamos apoiar o operário de tantas belezas, na sua solidão e abandono” (Diário de Pernambuco, 1983, p. 8).

Curiosamente, neste ano de 1983, Bajado havia sido o grande homenageado no Carnaval de Olinda, com honrarias. Embora houvesse, com frequência, memórias sobre homenagens e exposições acerca do trabalho de Bajado, notícias sobre suas condições de saúde precária não pararam de ser produzidas. Novas notícias do gênero aparecem em 1988. Esta, com um Bajado vulnerável, debilitado, conformado, mas recuperado de um derrame que tivera recentemente. Nela, o artista declara sua dependência em relação à esposa, Dona Severina e à filha, além de, mais uma vez, agradecer ao que Baccaro fez por ele e demonstrar devoção por Olinda.

Em 1992, na edição de dezembro do Jornal O Farol, Bajado ganhou destaque na coluna Voz da Comunidade (Farol S/A, 1992). Nela, falava-se do evento “Bajado 80 anos”, que tinha como objetivo reunir entidades governamentais, privadas e a sociedade para realizar uma programação comemorativa visando a recolher recursos para garantir tratamento e condições de vida melhor do referido artista, o que já havia sido realizado em um outro evento com a mesma finalidade em 1990, chamado “Vamos Viver Bajado”. A quantidade de empresas privadas listadas no artigo, que estavam envolvidas nesse evento de 1992, é assombrosa. Isso tudo depois que passou por uma série de problemas de saúde e o luto pelo falecimento, em 1990, de Dona Severina, que também chegou a ser noticiado no Diário de Pernambuco (Moura, 1990). Percebemos, assim, uma sequência de narrativas sobre o sofrimento do artista. Um volumoso texto de exaltação foi publicado no Caderno Viver do Diário de Pernambuco em 10 de julho de 1994, mas que não deixou de pontuar que Bajado, mesmo “[...] doente, continua pintando, ainda que a claridade do mundo e das cores lhe chegue aos olhos de forma turva e cinzenta” (Diário de Pernambuco, 1994, p. D1). Em 1996, chegou a ser homenageado com direito a um Boneco Gigante pela troça carnavalesca A Porta, mas veio a óbito em 15 de novembro, como noticiou o Jornal do Commercio em 16 de novembro de 1996 (Jornal do Commercio, 1996).

Nesse intervalo de tempo entre os anos de 1980 e 1990, Bajado foi diversas vezes referenciado como artista visual, o que contribuiu para o fortalecimento do seu capital simbólico. Além de ser o homenageado no Carnaval de 1983, Juliana Cuentro (1985) organizou, para a série Gente de Olinda, o livro *Bajado: um artista de Olinda*, com depoimentos do próprio artista e agentes sociais da política e do campo das artes, incluindo o Prefeito José Arnaldo, João Câmara e Giuseppe Baccaro. Foi tema para o documentário de Kátia Mesel (1981), que também apresentou depoimentos do artista, além da fala do sociólogo Gilberto Freyre, que o designou como “deliciosamente intuitivo”. Em 1984, a TV Viva fez um curta metragem de documentário sobre Bajado, que deixa, nas entrelinhas, algo sobre as dificuldades pessoais do artista. Além desse título, a emissora produziu o especial para TV “Carlitos em Olinda”, em 1986, dividido em duas partes. Na primeira, o ator Âgelo Lima, que vive o personagem Carlitos, que, na narrativa, caminha pelas ruas do Sítio Histórico de Olinda, vivenciando experiências sensíveis nas ladeiras, com moradores e transeuntes, protagoniza um trecho do especial com Bajado. Em 1992, ele foi referenciado por Alceu Valença na música “Bicho Maluco Beleza”, de 1992. No ano de 1994, suas obras foram expostas em Paris, França, na sede da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco).

Figura 3 – *Hoje tem espetáculo*, 1972

Fonte: Acervo Prefeitura de Olinda (1972a).

Mesmo depois de sua morte, foram produzidas diversas memórias sobre Bajado. Em 2006, a 6ª edição do *Olinda Arte em Toda Parte* foi uma homenagem à Bajado, com direito a um catálogo refinado, ilustrado com diversas de suas composições. No catálogo do evento em questão do ano de 2010, também se fez menção honrosa ao artista. No ano de 2012, a Prefeitura de Olinda lançou a cartilha *Nepo e a preservação do Patrimônio Histórico Cultural* (Prefeitura de Olinda, 2012), uma narrativa em quadrinhos sobre a salvaguarda dos bens culturais do Sítio Histórico de Olinda, protagonizada pelo menino Nepo e Bajado. Em 2015, o cineasta Marcelo Pinheiro dirigiu uma produção curta-metragem sobre Bajado. Nela aparecem imagens das filmagens de Fernando Spencer, com depoimento de Bajado, e registros das memórias dos amigos, parentes e vizinhos do artista, como Iza do Amparo, Liedo Maranhão, Zé Som, Paulo Bruscky, Raul Córdula, Zé Carlos Viana e Deda (filha de Bajado). A memória de Bajado está viva, no tempo presente, pois se encontra nos adesivos que decoram as paredes da Casa do Turista, em Olinda; entre grafiteiros, que reproduzem elementos das composições de Bajado nas paredes das ruas; nos letreiros comerciais, que fazem menção ao Rei dos Artistas; no beco que recebera seu nome, ao lado do Museu Regional de Olinda; e na música de Alceu Valença, que, sob hipótese alguma, torna-se antiquada ou fica fora de moda, sobretudo durante o Carnaval.

Não constitui nosso objetivo saber quem são os interessados em narrar uma versão sofrida sobre Bajado. Seus problemas de saúde nos interessam apenas para compreender como isso interferiu na sua maneira de pintar, caso pretendêssemos realizar uma análise iconográfica e iconológica das composições do artista durante esse período que esteve debilitado. O capital simbólico de Bajado independe das suas complicações no final da carreira e alcançou dimensão

simbólica inimaginável para um garoto pobre nascido no interior de Pernambuco no início do século XX.

Entendemos, a partir dessa perspectiva, que Bajado converteu-se em um artista visual dotado de uma sensibilidade precursora e que ele se apropriou da essência, beleza, clareza e objetividade do Cinema e da História em Quadrinhos, quando tais linguagens sequer eram consideradas uma composição artística. Bajado foi um artista que assumiu, em sua maneira de fazer, uma identidade visual característica, composta pela aplicação de linhas e cores arbitrárias, configurado por motivos das tradições populares em completa harmonia com o percurso traçado pela Arte Moderna, tornando-se, nesse sentido, uma verdadeira referência entre os pioneiros artistas visuais vanguardistas do Sítio Histórico de Olinda — e porque não do Ocidente, além de um nítido exemplo de aficionado por aquilo que pode ser considerado como a gênese da cultura pop.

2 SOBRE BAJADO, PRECURSOR DA POP ARTE

Em meados de 2012, conheci quem foi Bajado por meio do químico Neônio Duque, membro do Laboratório de Preservação de Bens Móveis e Integrados, instituição da Prefeitura de Olinda. Ele solicitou a criação de uma história em quadrinhos sobre a preservação do patrimônio histórico que deveria ser protagonizada por Bajado para constituir um recurso didático, nomeado de cartilha, intitulada *Nepo e a preservação do patrimônio histórico*, destinada aos alunos da Rede Municipal de Ensino de Olinda. Desde então, tornei-me sensível ao legado do artista e aos registros realizados sobre sua trajetória de vida.

O envolvimento com o Laboratório de Estudos e Intervenção em Patrimônio Cultural e Memória Social (Lepam) me conduziu para uma aproximação ainda maior com as narrativas do cotidiano de Bajado e seu legado pictórico, mesmo que de maneira indireta e despretensiosa. Ao realizar oficinas de História em Quadrinhos em diferentes instituições de ensino, não muito difícil apareciam projetos que versavam sobre a vida do artista e o processo de revisão dessas narrativas me conduziu à busca por novas informações sobre ele.

No entanto, foi a presente investigação que possibilitou uma expansão da familiaridade com Bajado. Transitar pelo Sítio Histórico de Olinda, conhecer seus ateliês, grupos de alegoria e crítica, bares, restaurantes, lanchonetes, templos religiosos e folguedos, por exemplo, permitiu-nos perceber o reflexo do legado do artista em diferentes ambientes culturais. Nesse contexto, ora a informação sobre o artista aparecia repentinamente, diante dos olhos, no letreiro da Sociedade Beneficente de Artistas e Operários de Olinda; na pintura parietal do salão da Sorveteria Saborear-Te, outras tantas demandava curiosidade e vontade de dialogar intimamente com o Sítio Histórico de Olinda, conhecendo seus moradores, transeuntes e dissecando suas bibliotecas e arquivo público. À medida que agrupava fontes, percebia a dimensão do capital simbólico edificado por Bajado, que, não por acaso, foi mencionado por Alceu Valença na letra “Bicho Maluco Beleza”, de 1992:

Bicho maluco beleza do Largo do Amparo

Teu estandarte tão raro, Bajado criou

Usando tintas e cores do imaginário

Ai, quantas dores causaste ao teu caçador

(Valença, 1992).

E foi em uma dessas buscas que nos deparamos com o Caderno Viver do Diário de Pernambuco do dia 10 de fevereiro de 2002, arquivado na Biblioteca Pio XII do Colégio Imacula-

do Coração de Maria. Nele, encontra-se impresso, em sua primeira página, a matéria intitulada *Bajado, um artista (pop) do mundo*, escrita por Tatiana Maia (2002). Trata-se de uma verdadeira exaltação à Bajado e suas composições, que traduziam a atmosfera dos folguedos olindenses, expostas juntamente a outros artistas contemporâneos na mostra internacional “Carnaval”, em comemoração aos 15 anos do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

No texto, a autora aponta Bajado como “[...] um dos grandes expoentes da arte contemporânea” (Maia, 2002, p. 1) e chama atenção do leitor, em seguida, para exposição de fotografias “Polaróide” de Andy Warhol, que acontecia paralelamente no segundo andar do Centro Cultural Banco do Brasil. Logo, especulou-se se Bajado não estaria se tornando um ícone da cultura pop. Talvez por estar compartilhando o mesmo espaço expográfico que o autor das 20 Marilyns (1962) e 100 Cans (1962) e outros artistas contemporâneos ou por ter passado “[...] grande parte de sua vida repetindo traços, imagens do Carnaval pernambucano” (Maia, 2002, p. 1), dialogando com a reprodutibilidade técnica do modo de fazer, do Warhol. Além disso, ela lança a seguinte provocação: “[...] uma vez que o regionalismo está virando moda no mundo globalizado, estaria o velho Bajado tornando-se um ícone pop?!” (Maia, 2002, p. 1).

Primeiramente, concordamos que as composições pictóricas de Bajado têm estreitas ligações com o campo da indústria cultural. Isso ficará claro quando dialogarmos sobre sua trajetória artística. No entanto, nos questionamos se a mera repetição de “traços e imagens” não tornaria até Caravaggio um ícone pop, visto que fez diferentes versões da Ceia de Emaús (1601, 1606), São Mateus (1602), Rapaz Mordido por um Lagarto (1593, 1594), Tocador de Alaúde (1594, 1595, 1596) e Cabeça de Medusa (1597, 1598) (Schütze, 2017), sem contar as repetidas vezes que artistas medievais reproduziram os mesmos motivos, inspirados pela tradição cristã, em diferentes iluminuras. Além disso, entendemos que há algo de precursor no fazer artístico de Bajado por ele ter assumido, desde cedo, elementos próprios da linguagem do cinema e da História em Quadrinhos nos seus desenhos e pinturas, garantindo clareza e objetividade no diálogo com o público e intuitivamente desconsiderando a fronteira existente entre arte erudita e a indústria cultural.

Em entrevista cedida para a Revista Vidas Secas: Realidade, Cultura e o Escambau, Bajado (1980) afirmou que já desenhava para o cinema local, em Catende, no interior de Pernambuco, produzindo letreiros sobre os filmes em exibição em 1928. Neste ano, estava nascendo em Pittsburgh, Pennsylvania, Andy Warhol. Até o Eduardo Paolozzi, que, em 1947, apresenta seu “Eu era o brinquedo de um rico”, era apenas uma criança de quatro anos nesse mesmo tempo, e Richard Hamilton, outra criança de seis anos. Bajado está na vanguarda da trajetória na Pop Arte e viveu em lugares que o cinema e a história em quadrinhos estavam presentes na ordem do seu dia, qualquer que fosse a intensidade (Cuentro, 1985; Prado, 1997).

No entanto, reconhecê-lo como precursor da pop arte requer um pouco de empatia com seu fazer artístico. Em registros, percebemos certa inclinação em marginalizá-lo com rótulo de artista *naïf* e caracterizá-lo por não ter vivenciado uma formação acadêmica, legitimando outros artistas de classes sociais privilegiadas ou estrangeiros como referências centrais ou mesmo pioneiros. Associando Bajado a uma categoria de artista que tem Henri Rousseau, dito um dos pioneiros do *naïf*, como grande expoente, ofuscamos parte da ruptura que o artista de Olinda proporcionou nas primeiras décadas do século XX. Não que seja ruim ou desonroso ter sua imagem associado ao Rousseau, que, como artista, era dotado de uma sensibilidade diferenciada. Porém, de acordo com Will Gompertz (2013, p. 122):

Henri Rousseau era um homem simples, de pouca instrução, com um ar de inocente ingenuidade. A turma de Montmartre apelidou-o de “La Douanier”, isto é, “O Aduaneiro”, referindo-se a seu trabalho como coletor de impostos na aduana. Como a maioria dos apelidos, este tinha uma conotação carinhosa, mas zombeteira. Havia algo de

ridículo na ideia de que Rousseau era um artista. Ele não tinha nenhuma formação, nenhum contato, e só se dedicara à pintura como um hobby para preencher as tardes de domingo quando já tinha quarenta anos (Gompertz, 2013, p. 122).

Susie Hodge, em artigo na obra de Stephen Farthing (2011), também registra a maneira como percebiam Henri Rousseau como artista visual:

Rousseau é o mais conhecido artista naïf, e muitos tentaram copiar suas cores vivas, o desprezo pela perspectiva, as camadas de forma e elementos planos e sua atenção cuidadosa aos detalhes. Como um autodidata à margem da tradição artística, ele foi inicialmente ridicularizado por seu estilo infantil, como o visto em Autorretrato (1890) (Hodge, 2011 *apud* Farthing, 2011, p. 345).

Coincidência ou não, Nathalia Brodskaiã (2017) também faz registros semelhantes sobre a leitura que o público fazia sobre o artista. No excerto, podemos analisar o caso da participação de Rousseau no Salão dos Independentes:

A participação no Salon, porém, recebeu inúmeras críticas, e ele não foi levado a sério. Suas pinturas sem perspectiva, sem grandes figuras e sem proporções reais foram consideradas “pueris” e provocaram risadas nos visitantes. Impressionado com as novas formas, com a explosão de manchas de cores chapadas e com um trabalho no qual nenhuma influência ou treinamento preliminar era evidente, o público ficou perplexo e, com frequência, reagiu com zombaria àquele homenzinho que se pretendia pintor (Brodskaiã, 2017, p. 33).

Questionamo-nos a quem interessa o compartilhamento das memórias citadas. O que torna diferentes as escolhas que Rousseau fez que são semelhantes às de artistas de vanguarda? Van Gogh também não começou sua carreira como artista da maneira tardia? A perspectiva não havia sido rompida por Cézanne? As figuras planas com cores chapadas já não eram uma realidade na obra de Gauguin? Qual a relevância do conhecimento acadêmico quando o que se almeja é a intuição? Curiosamente, percebiam Bajado de maneira muito semelhante, quase querendo encaixotá-lo na mesma narrativa de Rousseau e indiretamente desqualificando-o como artista visual. Como se tudo aquilo que Bajado desenvolveu para estabelecimentos comerciais, além dos seus quadrinhos independentes, não fosse considerado arte; como se a pintura fosse um passatempo para aquele que, durante anos, foi funcionário do Cine Olinda. É o que aponta o excerto do depoimento de Reynaldo Fonseca (1997 *apud* Prado, 1997, p. 103):

O que conheço dele gosto muito, embora não possua nenhum trabalho com a sua assinatura. O que posso dizer sobre o pintor é que, apesar de não possuir uma escola, tinha aquela coisa bonita dentro dele, o que chamamos de primitivo, ou seja, o que normalmente denominamos de pintor do domingo, aquela pessoa que tira o tempo, a folga para botar na tela paisagens, tipos, emoções. Não existe uma escola, uma anatomia das figuras. Só sensibilidade, beleza das cores, suavidade, dependendo do momento da inspiração (Fonseca, 1997 *apud* Prado, 1997, p. 103).

Percebe-se na referência “pintor de domingo” algo pejorativo, que impede a percepção do caráter transgressor do artista e que marginaliza seu modo de fazer. Sílvio Malincônico (1997 *apud* Prado, 1997, p. 113), por exemplo, aparentemente defende a valorização de Bajado como artista. Porém, quando define suas pinturas, é alheio às ideias incrustradas nas obras de Bajado ao mesmo tempo que superestima postulados técnicos acadêmicos: “[...] agora, por ser uma obra simples, quase que infantil, sem técnica, acho que muitas pessoas não atribuíram o legítimo valor, a exemplo das manifestações populares do tipo bumba-meu-boi, do boi surubim (Malincônico, 1997 *apud* Prado, 1997, p. 113).

Malincônico (1997 *apud* Prado, 1997) não chama atenção para as ideias que alicerça-

vam a maneira como Bajado pintava. Entendemos que essa falta de sensibilidade em relação às composições pictóricas do artista é resultado de um amadurecimento tardio do olhar do público pernambucano e dos profissionais do campo das artes, inclusive pelo fato de que a própria narrativa da pop arte ainda estava por acontecer. Os estudos de Anjos Jr. e Moraes (1998) sobre a exposição modernista de artistas vanguardistas da Escola de Paris em 1930 no Recife faz menção ao assunto:

Os códigos culturais dominados pelo público recifense, por sua vez, remontavam exatamente ao tipo de arte que aqueles movimentos buscavam superar e suceder. Do que se apreende do exame de reproduções de pinturas feitas em Pernambuco antes de 1930 e também de relatos de artistas e historiadores (Cláudio, 1982), é razoável supor que, em sua larga maioria, aqueles que visitaram a exposição da Escola de Paris se aproximavam dos objetos artísticos munidos de uma capacidade de decodificação estética limitada pelos valores acadêmicos e pré-modernos que, ainda àquela época, eram exaltados no campo das artes plásticas recifense. Esta limitação é evidenciada não somente pela reação “negativa” do público diante dos quadros expostos, mas também por sua incapacidade de formular um discurso capaz de explicitar as razões para tal recepção. Impotentes diante de códigos que desconheciam, os críticos locais se mostravam, conforme aponta uma das poucas matérias positivas com relação à mostra, “seriamente encabulados” por não compreenderem como a cultura europeia, “berço da civilização e do espiritualismo”, poderia produzir e exaltar algo que, para eles, não passava de “maluquice” (Anjos Jr.; Moraes, 1998, p. 326-327).

De acordo com os autores, os pernambucanos ainda estavam presos a uma concepção mimética, figurativa e naturalista da arte, fortemente influenciada por princípios clássicos. Dessa maneira, não conseguiam compreender as propostas vanguardistas para desconstrução e esquematismo das linhas e formas ou o uso arbitrário das cores, o que pode ter contribuído para o reconhecimento tardio do legado iconográfico de Bajado.

Seria interessante, nesse caso, realçar o que há de transgressor na obra de Bajado. Para tanto, é necessário perceber como os artistas da pop arte provocaram uma ruptura nos paradigmas da arte. O filósofo da arte Arthur C. Danto (2015), inquieto com a intervenção da Brillo Box (1964), de Andy Warhol, e percebendo a insuficiência da estética para dar conta daquela nova configuração que estava diante de seus olhos, aponta para alguns desses elementos:

A Pop Art era, entre outras coisas, um esforço para superar a distinção entre belas-artistes e arte popular – entre o elevado e o baixo, o nobre e o vulgar –, sendo o segundo tipo exemplificado pelas imagens de histórias em quadrinhos ou pelos logos da arte comercial (Danto, 2015, p. 3).

Andrew Graham-Dixon (2013, p. 542) explica que a pop arte, mais que qualquer outro movimento na Arte Moderna, alcançou ampla aceitação pública e considerável sucesso comercial, pois, “[...] em grande parte, usava uma iconografia familiar em um estilo figurativo”. E completa, chamando atenção para as escolhas de Andy Warhol no processo criativo de suas composições:

Sua arte se baseava na cultura popular de massa, em celebridades e em produtos de consumo. Suas imagens são banais (repetidas fileiras de garrafas de Coca Cola), glamorosas (retratos de estrelas de Hollywood) ou macabras (colisões de carro e suicídio). Ele explorava a linguagem visual da propaganda moderna, usando cores espalhafatosas, imagens simplificadas e repetições (Graham-Dixon, 2013, p. 542).

Janson (2010), por outro lado, denuncia que obras de Andy Warhol foram produzidas em massa e em série, no estúdio localizado em Nova Iorque conhecido como “The Factory” ou “A Fábrica”, e mostra como a pop arte desconstrói as concepções conservadoras que valoriza-

vam a singularidade do objeto artístico e os postulados técnicos acadêmicos, abrindo precedentes para composições artísticas resultante do esforço coletivo de diferentes agentes, transferindo todo seu valor para a ideia que sustenta aquele modo de fazer arte.

Num gesto verdadeiramente à Duchamp, Warhol informa-nos de que as pinturas são bens de consumo, ou seja, que as pessoas compram um nome – no caso um Warhol – e que a obra de arte tem a ver com uma ideia, não necessariamente com o apuro técnico da execução (Janson, 2010, p. 1084).

A técnica, como podemos perceber, não era o mais importante para os artistas da pop arte. em muitos casos, selecionavam imagens comerciais que não necessariamente eram de sua autoria para aplicar diferentes técnicas e criar novas composições. Roy Lichtenstein, por exemplo, criou, em 1963, “Whaam!”, uma enorme composição em acrílico e óleo sobre duas telas, com 1,75m x 2,04m cada uma. A obra trata-se da reprodução ampliada do “[...] desenho do ilustrador Jerry Grandenetti para capa da 89ª edição da All-American Men of War, publicada pela DC Comics em fevereiro de 1962” (King, 2011 *apud* Farthing, 2011, p. 490). Andy Warhol, por outro lado, contaminado pela repercussão da morte de Marilyn Monroe, “[...] usou fotos em preto e branco, tiradas por Gene Korman para a divulgação do filme *Torrentes da Paixão* (1953), a fim de criar um estêncil para a impressão de serigrafia” (Grant, 2011 *apud* Farthing, 2011, p. 489), dando origem às *Vinte Marilys* e à *Marilyn Dourada*, ambas de 1962.

Uma série de escolhas do processo criativo de Bajado dialogam com as rupturas provocadas pela pop arte nos anos de 1950 e 1960. Bajado inspirava-se nos heróis dos filmes *hollywoodianos*, com seus figurinos e gêneros distintos, *western*, terror, comédia, drama, para desenvolver suas narrativas em quadrinhos. E criou, para essas histórias, personagens que eram as estrelas dessas aventuras, atores que ele desenhava no papel. Graça Prado (1997) mostra que Bajado fazia os desenhos, criava a história e convocava os personagens.

A partir dali, já meados de 1928, foram aparecendo personagens extraordinários, heróis, mocinhas e bandidos, artistas imaginários, mas com vida e nomes. Mesmo sem saber ou ter noção de Inglês, a maioria das criações dele tinha nomes estrangeiros: Jean Rian, William Tex, Jack Norton, Mary Lewis, Alice Paz, Tom Morton, Tom Jack, Jim Canut, Muza (único negro do elenco), Tom Wilson, Jojo, Barry Norton, Mary Doro, Alice Cais (a destemida, a filha do fazendeiro), William Scoty, Tom Najá e Kid Amâncio, que era o próprio Bajado, com 17 anos incompletos (Prado, 1997, p. 21).

Trata-se, portanto, de algo próximo ao que Andy Warhol realizou na década de 1960, ao apropriar-se das imagens de celebridades para o desenvolvimento de diferentes composições. Ao mesmo tempo, também foi bastante semelhante ao que Osamu Tezuka, O Deus do Mangá (Nagado, 2005 *apud* Luyten, 2005), fez em sua vasta produção, como aponta Paul Gravett (2006) em *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*.

Tezuka se via como um “diretor” de seus quadrinhos. Ele pode não ter usado o megafone de De Mille ou as botas de Von Sternberg, mas gostava de usar sua boina preta ao estilo dos artistas franceses tanto no trabalho como em público. Em suas produções de mangá e animação, ele fabricava suas próprias estrelas e escalava para suas próprias histórias os atores de papel de seu repertório, como se estivessem representando em um filme. Quando se produz em tamanha quantidade, por que começar do nada a cada história quando você pode trazer de volta personagens já consolidados, com seu próprio estilo de atuação e uma personalidade já familiar aos leitores? (Gravett, 2006, p. 33).

Não são poucos os registros sobre o êxito que Bajado alcançou, comunicando ao seu público com objetividade e clareza — elementos essenciais para o desenvolvimento de uma his-

tória em quadrinhos (McCloud, 2008). Lilian Cuentro (1997 *apud* Prado, 1997, p. 99) registra, em depoimento, que a arte de Bajado chamava muito a atenção das pessoas “[...] pelas formas, traçados, cores e fisionomias das figuras em movimento”. Ele “[...] possuía uma linguagem completamente nova”, pontuou Flávio Gadelha (1997 *apud* Prado, 1997, p. 86). Roberto Lúcio (1997 *apud* Prado, 1997, p. 102), por sua vez, argumenta que uma das maiores características das composições pictóricas desse artista “[...] é o caráter pessoal e único da sua obra, principalmente sua força normativa, muito próxima das histórias em quadrinhos e da linguagem cinematográfica”. Tomando intuitivamente como referenciais os códigos e elementos da linguagem dos quadrinhos, valorizando linhas, aplicando cores planas e um repertório imagético da cultura pop, Bajado, por meio de suas composições pictóricas, promove uma ruptura semelhante à proporcionada por Roy Lichtenstein, em 1963, com “Whaam!”.

Figura 4 – *Circo Nerino*, 1976



Fonte: Acervo Prefeitura de Olinda (1976).

Nesse sentido, entendemos que, mesmo dentro das limitações impostas pelas condições históricas da região na primeira metade do século XX, Bajado tenha se apropriado do repertório de referências dos quadrinhos e do cinema para edificar uma identidade visual atrativa que comunicasse com clareza e objetividade para o grande público. Taxá-lo de artista *naïf* é ofuscar sua versatilidade e sensibilidade para inseri-lo naquilo que autoridades do campo das artes enquadram como subcategoria da arte. Além disso, é importante compreender que o reconhecimento tardio de Bajado como artista visual é reflexo de uma falta de amadurecimento do público pernambucano, fortemente influenciada por uma perspectiva de arte do século XIX. Nesse sentido, entendemos que Bajado, no seu modo de fazer artístico, constitui um precursor da pop arte. Em outras palavras, no nosso entendimento, Bajado, ao apropriar-se de elementos da nascente indústria cultural no seu fazer artístico, abre precedentes para compreendermos que ele está para pop arte assim como Munch, Van Gogh e Boch estão para o expressionismo e o surrealismo, respectivamente.

Referências

- ACERVO PREFEITURA DE OLINDA. Hoje tem espetáculo, 1972. *Prefeitura de Olinda*, Olinda, 1972a.
- ACERVO PREFEITURA DE OLINDA. O frevo é bom, 1972. *Prefeitura de Olinda*, Olinda, 1972b.
- ACERVO PREFEITURA DE OLINDA. Pitombeira dos Quatro Cantos II, 1973. *Prefeitura de Olinda*, Olinda, 1973.
- ACERVO PREFEITURA DE OLINDA. Circo Nerino, 1976. *Prefeitura de Olinda*, Olinda, 1976.
- ALBERTO, J. *Diario de Pernambuco*, Recife, 30 out. 1973. Segundo caderno.
- ANJOS JR., M.; MORAIS, J. V. Picasso ‘visita’ o Recife: a exposição da Escola de Paris em março de 1930. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 313-335, 1998. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141998000300027>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/9qDyGFYPMF4gbfmrJ6nGLmC/#:~:text=EM%20MAR%20C3%87O%20de%201930%20o,uma%20alta%20dose%20de%20incompreens%C3%A3o>. Acesso em: 23 abr. 2025.
- BAJADO. Entrevista sobre vida e obra. *Revista Trimestral Vidas Secas: Realidade, Cultura e o Escambau*, Recife, n. 2, 1980.
- BELTRÃO, L. *Memória de Olinda*. Recife: Centro de Estudos da História Municipal/Fiam, 1996.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.
- BRODSKAÏA, N. *Arte Naïf*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2017.
- CANUTO, C. *Olinda – patrimônio cotidiano: memória coletiva dos seus moradores*. Recife: Icei Brasil, 2017.
- CARVALHO, A. Olinda e Bajado de Parabéns. *Diario de Pernambuco*, Recife, 26 out. 1981. Local.
- CHAVES, P. A. *Diario de Pernambuco*, Recife, 19 jan. 1980. Artes e Artistas.
- CÓRDULA, R. *Utopia do olhar*. Recife: Fundarpe, 2013.
- CUENTRO, J. *Bajado: um artista de Olinda*. Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1985.
- DANTO, A. *O abuso da beleza*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.
- DIÁRIO DA MANHÃ. Recife, 13 mar. 1975. Cinema, Música e Variedade.

- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 8 jan. 1965. Diário Social.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 1 set. 1974. Geral.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 13 abr. 1975. Ensaio geral.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 3 dez. 1976. Secção B, p. 1-25.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 8 fev. 1976. Viver, p. 7.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 14 out. 1980a. Educação e Cultura.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 28 out. 1980b. A19.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, 22 jul. 1981. Cinema e Arte.
- DIARIO DE PERNAMBUCO. Bajado. *Diario de Pernambuco*, Recife, 26 abr. 1983. A08.
- FAROL S/A. Olinda, n. 22, dez. 1992. Voz da Comunidade.
- FARTHING, S. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- GADELHA, L. M. R. B. *Mercado: o outro lado da obra de arte*. 1985. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1985.
- GOMPERTZ, W. *Isso é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Iphan, 2002.
- GRAHAM-DIXON, A. *Arte: o guia visual definitivo*. São Paulo: Publifolha, 2013.
- GRAVETT, P. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. São Paulo: Conrad, 2006.
- GUIMARÃES, B. *Diario de Pernambuco*, Recife, 10 fev. 1950. C1.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- JANSON, H. W. *A nova história da arte de Janson: a tradição do ocidente*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- JORNAL DO COMMERCIO. Recife, 16 nov. 1996. N/D.
- LUYTEN, S. B. *Cultura pop japonesa: mangá e animê*. São Paulo: Hedra, 2005.
- MAIA, T. *Diario de Pernambuco*, Recife, 8 fev. 2002. De Olinda.
- MARTINS, R. F. da S. *Olinda para quem? O processo de tombamento do sítio histórico da*

cidade de Olinda (1968-1980). 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/8490#:~:text=O%20tombamento%20do%20s%C3%ADtio%20hist%C3%B3rico,centros%20urbanos%20hist%C3%B3ricos%20patrimonializados%20mundialmente>. Acesso em: 23 abr. 2025.

MCCLOUD, S. *Desenhando quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008.

MESEL, K. *Bajado, um artista de Olinda*. Direção: Sany Lafon Padus. Produção: Kátia Mesel. Recife: [s. n.], 1981. MP4.

MOURA, I. Bajado: Há 77 anos amando o futebol, Carnaval e o povo. *Diário de Pernambuco*, Recife, 3 abr. 1990. Caderno Viver.

O AMIGO DA ONÇA - Documentário - A vida de Péricles Maranhão. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (50 min 54 s). Publicado pelo canal Dimas Oliveira Junior. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jSdbod0eFHE>. Acesso em: 23 abr. 2025.

PRADO, G. *Bajado: série perfis pernambucanos*. Recife: Cepe, 1997.

PREFEITURA DE OLINDA. *Nepo e a preservação do Patrimônio Histórico Cultural*. Olinda: Prefeitura de Olinda, 2012.

PREFEITURA DE OLINDA. *Olhares pioneiros: arte moderna e contemporânea em Olinda*. Prefeitura de Olinda, Olinda, 2018.

ROCHA, S. *Germano Coelho – série coleção perfis*. Recife: Cepe, 2019.

SCHÜTZE, S. *Caravaggio*. São Paulo: Taschen Biblioteca Universalis, 2017.

SOARES, J. *A filha do advogado*. Direção: Jota Soares. Produção: Jota Pedrosa da Fonseca. Recife: [s. n.], 1926. MP4.

SOUZA, R. S. de. *Bajado a poética visual no discurso gráfico: diálogo entre a semiótica estruturalista e o design da informação*. 2020. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/42288>. Acesso em: 23 abr. 2025.

SPENCER, F. Seria viável uma indústria de cinema no Recife? – Diversões. *Diário de Pernambuco*, Recife, 8 mar. 1974.

VALENÇA, A. *Bicho Maluco Beleza*. EMI Odeon. 1992. CD: 4m59s.

Data de recebimento: 28/11/2024

Data de aceite: 23/04/2025