

Redescobrimo Bajado: artista reconhecido, designer esquecido
Rediscovering Bajado: recognized artist, forgotten designer

Rafael Santana & Eva Rolim Miranda

Bajado, história do design, memória gráfica

Este trabalho é uma tentativa de resgate do legado gráfico deixado pelo pintor *naïf*, letrista, cartazista, caricaturista, quadrinista, linotipista, Euclides Francisco Amâncio, popularmente conhecido como Bajado, 'um artista de Olinda'. Ao trata-lo como designer por vias da nova historiografia, nossa investigação se desenvolveu tangencialmente ao discurso oficial. Nosso procedimento seguiu as seguintes etapas (1) Revisão bibliográfica sobre os métodos da nova história; (2) Revisão bibliográfica sobre a arte em Olinda e a *art naïf*; (3) Tratamento das informações coletadas nos acervos; (4) Observações sobre a proximidade do trabalho de Bajado com o design. A emersão na história de Bajado enquanto profissional do design apontou sua aderência ao que conhecemos por design vernacular.

Bajado, design history, graphic memory

This work is an attempt to rescue the graphic legacy left by the naïve painter, lyricist, posterist, caricaturist, comic artist, linotyper, Euclides Francisco Amâncio, popularly known as Bajado 'an artist from Olinda'. By treating him as a designer, our research develops tangentially to the artist genius myth by the means of the new historiography. Our procedure followed the following steps (1) Bibliographic review on the methods of the new history; (2) Bibliographic review of art in Olinda and art naïf; (3) Treatment of the information collected in the collections; (4) Notes on the approximation of the work of Bajado with design. Finally, the study in Bajado's history as a design professional pointed a closeness to the vernacular design.

1 Notas introdutórias

Assim como muitos homens de origem humilde que viveram o Brasil de Vargas, passando por Juscelino, resistindo a ditadura civil e sobrevivendo à recessão durante a redemocratização, a história profissional de Bajado (1912 - 1996) é longa e repleta de idas e vindas, cuja complexidade não se esgotaria neste breve documento.

Por conseguinte, o marco de partida para a nossa investigação corresponde ao ingresso de Bajado em seu primeiro emprego no Cinema Guarani¹. Isso aconteceu entre 1925 e 1928 quando se mudou de Maraial, cidade onde nasceu, para Catende, onde aprendeu (apenas observando) o ofício de cartazista (Bajado, 1980; 1985).

Quando o Guarani foi fechado (em meados de 1929) o filho do proprietário², Sílvio Valença, com quem Bajado tinha laços afetivos, o convidou para morar em Recife. Da sua chegada até ser empregado no Cine Olinda, em 1933, Bajado já havia pintado murais para farmácias, açougues e outros tipos de comércio como peixarias, armazéns de construção e restaurantes tanto em Olinda quanto em Recife (Bajado, 1980; 1985; Prado, 1997).

¹ Anteriormente o Cinema Guarani se chamava Cinema Edson (Bajado, 1980; 1985).

² Álvaro Valença

Embora preciosos registros visuais estejam copilados em alguns filmes pernambucanos³, o fato é que muito se lê sobre o trabalho gráfico de Bajado, mas pouco se aprecia visualmente. É dedutível que a efemeridade e o 'baixo valor' atribuído a esses artefatos tenham motivado essa lacuna 'visual' na história profissional de Bajado.

De natureza **qualitativa** e abordagem **dedutiva**, este trabalho se propõe a organizar uma breve **escrita da história** profissional de Bajado, objetivando **trazer à tona seu trabalho enquanto designer**. A técnica geral utilizada foi o **cruzamento de dados** historiográficos, biográficos e jornalísticos a partir das entrevistas publicadas e informações disponíveis nos acervos públicos. O procedimento metodológico seguiu as seguintes etapas: (1) Revisão bibliográfica sobre as abordagens e técnicas da nova história; (2) Revisão bibliográfica sobre a arte em Olinda e a *art naïf*; (3) Tratamento das informações coletadas nos acervos; (4) Observações sobre a proximidade do trabalho de Bajado com o design.

2 Escrevendo uma nova História

Esta pesquisa circunscreve-se no campo da história do design. Ainda que para os designers trate-se de um campo relativamente estabelecido dentro do universo acadêmico, ao nível do cientificismo historiográfico a 'história do design' não passaria de um subdiscurso dentro da 'história oficial' e ao considerá-la um subtema dentro da tradição historiográfica secular os artefatos de design não teriam valor histórico.

Na década de 1970 teóricos como Jacques Le Goff e Pierre Nora colocaram em discussão o que poderia se considerar (para a época) uma nova maneira de se fazer história. Segundo estes autores, na segunda metade do século XX, '**novos problemas** colocam em causa a própria história', ao passo que '**novas abordagens** modificam, enriquecem, subvertem os setores tradicionais da história' e '**novos objetos**, enfim, aparecem no campo epistemológico da história' (Le Goff & Nora, 1979, p. 12). Segundo estes autores, a nova história deveria se internar no 'nível do cotidiano, do ordinário, dos 'pequenos' (ibidem).

A nova história passaria a considerar válidas abordagens tangenciais aos paradigmas da historiografia tradicional, ou seja, a história dos heróis, das nações e dos grandes feitos (Burke, 1992) não seriam mais os únicos temas passíveis de investigação. O novo historiador teria maior **liberdade** na escolha do seu objeto de estudo e consequentemente maior **criatividade** (embora sem abrir mão do rigor científico) na utilização de novos métodos. Foi então que a história das mulheres, a história dos alimentos, a história das crianças, a história de tudo e todos, passaram a ser contadas à luz da historiografia, portanto, foi por meio desta brecha na historiografia que a História do design e dos designers pôde ser contada dentro de um consenso de legitimidade científica.

Como ponto de partida para emergir a história de Bajado enquanto profissional do design recorreu-se à análise de duas entrevistas publicadas na revista *Vidas Secas* (1980) e no livro *Bajado um artista de Olinda* (1985). Ambas foram tratadas como **fontes bibliográficas**. Atribuímos às falas de Bajado um valor de **registro**, ou seja, sempre que um trabalho gráfico era citado (por ele ou por outro entrevistado), procurávamos o artefato citado nos acervos.

As informações coletadas nas hemerotecas da Biblioteca Nacional e da CEPE⁴ referentes aos jornais *Diário de Pernambuco* e *Diário da manhã* foram tratadas como **fontes impressas**. Sobre essa tipologia de fonte, Luca (2008) afirma que antes da terceira geração da *escola dos Annales* promover utilização de novas fontes, os cânones da historiografia tradicional consideravam os jornais 'pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas "enciclopédias do cotidiano" continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões' (Luca, 2008, p. 112).

Por outro lado, as subjetividades que caracterizam os jornais ganham nova importância para a pesquisa historiográfica, pois livres da utopia positivista de uma impossível reconstrução do

³ No filme *Bajado um artista de Olinda*, de Fernando Spencer e Celso Marconi (1975), no documentário homônimo de Katia Mesel (1985) e no curta *Bajado* (2016), de Marcelo Pinheiro este último, que faz parte das fontes utilizadas nesta pesquisa, e traz imagens copiladas dos dois filmes anteriores.

⁴ Companhia Editora de Pernambuco.

passado, os novos historiadores não se preocupam em recuperá-lo, mas sim analisá-lo considerando as subjetividades do presente (em que o pesquisador se encontra) e questionando o 'não dito' pelas fontes oficiais.

3 Olinda: cidade dos artistas

Conforme anteriormente mencionado, Bajado não nasceu em Olinda, mas adotou-a como morada e nela permaneceu de 1931 até o fim de sua vida⁵. Para Córdula⁶ (2013, p. 18), pela liberdade com que as pessoas manifestam suas ideias, Olinda pode ser considerada 'a cidade dos artistas'. Na opinião deste autor essa cidade é 'um lugar onde todos e quase todos' que moram, 'de alguma maneira, são artistas de Olinda, como se proclamou Bajado um dia'. Em *Olinda Utopia do Olhar* (2013), o autor traça um panorama da história artística da cidade evidenciando o quanto a presença da arte no cotidiano olindense foi, e ainda é, indenitória. Para ele,

poucos lugares no mundo têm o privilégio de ser uma cidade onde vivem famílias de artistas plásticos por mais de uma geração como é Olinda. [...] Para saber disso, com certeza, basta conhecer a obra de artistas como Samico, [...], **Bajado**, Zé Som, Petrônio Cunha, Ivaldevan e Sônia Calheiros, Roberto Peixe, [...], fundadores desta realidade em que se transformou Olinda desde os anos sessenta. E a obra de seus filhos Manuel Cláudio (Mané Tatu), Marcelo Peregrino, Laura Francisca, [...], Dedé Bajado [...] (Córdula, 2013, pp. 22-23).

Em *Memórias do Olhar* (2009), ele afirma: 'frequentávamos Olinda, para onde íamos visitar os ateliês dos artistas que lá se instalavam em torno do movimento da Ribeira, na redescoberta daquela cidade que se tornou o polo de referência das artes plásticas que é hoje' (Córdula, 2009:83). Mais adiante o autor afirma que, às vésperas do Golpe Militar, Olinda 'era o refúgio e o campo de luta ao mesmo tempo. Lá se trabalhava e festejava' (Córdula, 2009, p. 110).

No mesmo ano em que Bajado pintou '*Olinda terra da Felicidade*' (figura 1) o país se viu horrorizado com o 'suicídio' do diretor de jornalismo da TV Cultura de São Paulo, Vladimir Herzog (1937-1975) (Fausto, 2015). Isso posto, poderia se considerar que a referida pintura ilustra bem o sentimento teorizado por Córdula, pois durante os anos da censura, do milagre econômico e de grandes intervenções urbanas acinzentadas, Bajado imaginava uma cidade colorida habitada por pessoas livres e que dançavam felizes.

Figura 1: Olinda terra da Felicidade (Fonte: Casa Bajado de Arte, 2018).



Criado com a união dos artistas em parceria com a prefeitura no momento mais crítico do turismo na cidade, o Movimento da Ribeira foi um dos momentos mais importantes da história artística de Olinda. Pois na década anterior, ao passo que Recife se modernizava, a cidade

⁵ Bajado veio a óbito em 15 de novembro de 1996.

⁶ Paraibano, Raul Córdula é crítico de arte, pintor, artista gráfico, professor e cenógrafo.

colonial era considerada uma mera cidade dormitório (Córdula, 2009). No texto manifesto publicado no catálogo da primeira exposição do Mercado da Ribeira, Adão Pinheiro⁷ afirmou,

‘Olinda renasce, mas não voltada para o passado que não a oprime, antes lhe serve de leal conselho e apoio. Talvez, quem sabe, se esteja testando aqui em Olinda o esboço de um futuro Brasil que será novo, pela responsabilidade que ganhará seu povo’ (Pinheiro, 1965, s.p).

Com a disponibilização do prédio por Eufrásio Barbosa⁸, os artistas de Olinda puderam expor e produzir suas obras num espaço aberto ao público promovendo não só o comércio das peças produzidas como também o protagonismo dos seus criadores frente aos visitantes (Córdula, 2009; 2013). A figura 2 é um recorte do jornal *Diário de Pernambuco* publicado em oito de janeiro de 1965 onde é mencionada a participação de Bajado numa das exposições do grupo.

Figura 2: Notícia sobre inauguração da Cooperativa da Ribeira (Fonte: Diário de Pernambuco, acervo da biblioteca nacional).



De novembro de 1964 a setembro de 1965, a galeria da Ribeira realizou várias exposições, dentre elas, Bajado participou ao menos de duas, a *Cooperativa de Artes e Ofícios da Ribeira Limitada*, em novembro de 1964 juntamente com Adão Pinheiro e outros artistas e *Pintura & Cerâmica*, no dia 12 de março de 1965 com Francisco Brennand (Córdula, 2013; Diário de Pernambuco, 1965). Além das exposições estaduais, as obras de Bajado foram exibidas em outras regiões do país e do mundo. Nos arquivos do jornal *Le Monde* consta uma nota sobre a exposição dos *naïfs* brasileiros, realizada em Paris, onde as obras de Bajado foram descritas por uma ‘vivacidade e sabor popular de suas cenas de carnaval, bailarinos e músicos’⁹ (Le Monde, 1973, s.p).

Em teoria da arte são tidos com pintores *naïfs* aqueles artistas autodidatas, ou seja, que não obtiveram instrução sistemática advindas de uma escola de desenho e/ou pintura. Dessa forma suas produções normalmente são consideradas rústicas, primitivas e ‘inocentes’ em técnica (Gombrich, 2012). A concepção dos aspectos que caracterizariam um pintor *naïf* remonta ao período pós-impressionista, quando os pintores parisienses já consagrados descobrem e ‘legitimam’ Rousseau, cuja produção em aspectos formais pode ser descrita pelo uso de cores ‘simples e puras, lineamentos, vigorosidade, simplicidade e poesia’ (Gombrich, 2012, p. 586). Interessante pontuar que tais características também podem ser visualizadas nas obras de Bajado (figura 3).

⁷ Adão Pinheiro é gaúcho, artista gráfico, gravador, pintor, desenhista, entalhador e cenógrafo (Córdula, 2013).

⁸ Prefeito do município de Olinda na época do Movimento da Ribeira.

⁹ Traduzido pelos autores.

Figura 3: Os Caboclos de Olinda, 1975 (Fonte: Casa Bajado de Arte, 2018).



Simplicidade e pureza são as características que mais aparecem na descrição dos críticos sobre as obras de Rousseau (1844-1910)¹⁰. Micheli, por exemplo, escreveu ‘seus modos figurativos são livres e soltos, seguem uma fantasia sem preconceitos, são tudo aquilo que a arte oficial não era: sinceridade, pureza, instantaneidade’ (Micheli, 2004, p. 54). Se nos abstivéssemos por um momento do fato de que a descrição feita por Micheli é sobre as obras de Rousseau, poderia-se facilmente atribuí-la a um quadro de Bajado.

O estilo dos pintores de domingo (como eram chamados os *naïfs*) não demorou a fazer com que outros artistas abdicassem das complexas teorias cubistas e impressionistas para se parecerem com o ideal do cidadão comum. O desejo era que produzindo uma obra prosaica e simples o homem comum fosse capaz de entender e gostar de arte. Neste aspecto os artistas *naïfs*, cuja experiência artística iniciou-se na rotina dos subúrbios de Paris, gozavam de maior naturalidade no ato de transpor tal realidade para a tela (Gombrich, 2012, p. 589).

Conforme se observou no *Diário de Pernambuco*, o mesmo fenômeno de forjar um primitivismo também ocorreu em relação a Bajado, quem o autor da nota afirma ser um ‘autêntico primitivo’ em comparação aos ‘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’ (Baptista, 1974, p. 11).

Em Olinda, Bajado era muito envolvido com o carnaval, pintava decorações, criava alegorias, estandartes, chegando a fundar, em 1935, o ‘*Maracatu Cata-Lixo*’ (Melo, 1982, p. 15). Tanto seus personagens, quanto as composições cinéticas, eram muito marcantes. Além da paleta predominantemente primária, o uso de planos chapados e contornos bem marcados, Bajado fazia questão de se colocar na cena retratada, inclusive como forma de reafirmar seu amor por Olinda (Prado, 1997). O teor criativo e afetivo do trabalho de Bajado, assim como sua personalidade alegre, são informações frequentes nas publicações sobre ele. No tópico seguinte será relatado o que foi encontrado nos acervos públicos digitais.

4 Visitando os acervos

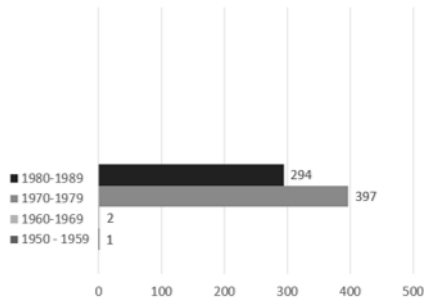
Nos Jornais *Diário de Pernambuco* e *Diário da manhã* foram encontradas menções recorrentes ao artista, principalmente nas décadas de 1970 e 1980. A exemplo do *Diário de Pernambuco*, no cruzamento dos números com os dados levantados sobre a trajetória profissional, é possível inferir que a alta incidência de menções (figura 4) corresponde exatamente ao período de maior produção de cavalete. Por outro lado, sabe-se que Bajado pintava quadros bem antes de 1970, sendo inclusive famoso para os olindenses desde 1950 como observado no trecho adiante:

Há em Olinda, tipos populares que se integram de tal maneira no ambiente e até na paisagem digamos assim, desta velha cidade, que não podemos concebê-los fóra daqui. E entre esses tipos

¹⁰ Henri Rousseau é o artista mais citado nos livros de história da arte como expoente da arte *naïf*.
Anais do 9º Congresso Internacional de Design da Informação | CIDI 2019
Proceedings of the 9th Information Design International Conference
Anais do 9º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação | CONGIC 2019
Proceedings of the 9th Information Design Student Conference

populares tão identificados com o os olindenses, está o Bajado. Quem não conhece o pintor e bilheteiro do Cine-Olinda? (Guimarães, 1950, p. 5).

Figura 4: Quantitativo das entradas com termo 'Bajado' no *Diário de Pernambuco* (Elaborada pelos autores).

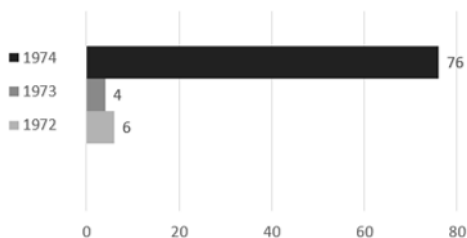


Na consulta realizada nos arquivos do *Diário de Pernambuco* constatou-se que ao comparar os dois períodos em que Bajado foi mais citado (1970-1979 e 1980-1989), o de 1970-1979 se destacava. Ao cruzar estes números com um dos primeiros dados achados da pesquisa – a nota publicada pelo jornal *Le Monde* em 4 de abril de 1973 – deduz-se que a exposição de Bajado em Paris refletiu de alguma maneira na repercussão de seu nome em Pernambuco.

Essa hipótese ganhou ainda mais evidência na comparação entre o número de menções a Bajado nas edições do *Diário de Pernambuco* de 1972¹¹ a 1974 (figura 5), onde a diferença se mostrou bastante elevada. A observação de Carvalho (1980) é bem tocante a este ponto, uma vez que,

diante da cegueira dos críticos eruditos locais, dos encômios pirangueiros e tardios, explode esta luz que alerta a vista dos europeus cansados de maneirismos e modismos; surge a surpresa do crítico parisiense do “Le Monde”, para o qual um Francisco da Silva, antes do dilúvio, e um Euclides Francisco Amâncio, dito Bajado, são uma golfada de ar purismo na galeria da Embaixada Brasileira em Paris, acostumada a, quem sabe, mais salamaleques (Carvalho, 1980, p. 9).

Figura 5: Quantitativo das entradas com termo 'Bajado' no *Diário de Pernambuco* entre 1972 e 1974 (Elaborada pelos autores).



Cogitou-se a possibilidade de que a alta recorrência do nome de Bajado no período de 1970-1979 pudesse ter sido influenciada pelas matérias de divulgação (em festivais e mostras) do filme *Bajado um Artista de Olinda* (1974) de Fernando Spencer e Celso Marconi, no entanto, no *Diário de Pernambuco* apenas 19 entradas se referiam ao filme e no *Diário da Manhã*, 14 entradas. No entanto, a contagem e verificação das entradas entre 1972 e 1973, ou seja, antes do lançamento do filme, como também antes e depois da publicação do *Le Monde*, apontou que de 1972 a 1974 houve um aumento considerável nas menções a Bajado. A relativa demora para que os efeitos da mídia exterior tenham chegado até a mídia local (praticamente um ano) pode ser explicada pela limitação tecnológica para a circulação de informações naquele período.

¹¹ No *Diário de Pernambuco* não identificamos entradas com o termo 'Bajado' nos anos de 1970 e 1971.

É pertinente mencionar que a forma de escrever sobre Bajado modificou-se após 1973. Antes da publicação do *Le Monde*, a maioria dos textos que se referiam ao artista atribuíam a ele uma conotação notadamente simplória. No entanto, não tardou para que Bajado começasse a ser lido também como,

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 (Baptista, 1974, p. 11).

Figura 6: O protagonismo de Bajado na década de 1980 (Fonte: Diário de Pernambuco, acervo da biblioteca nacional).



Na década de 1980 o nome de Bajado apareceu com menos frequência do que na década anterior. Por outro lado, suas menções são de notável destaque, pois ocorreram em notícias sobre as exposições junto a outros artistas de renome, em exposições beneficentes, até exposições em sua homenagem como se observa na figura 6. No *Diário da Manhã*, por exemplo, encontra-se um texto cujo espaço dedicado a Bajado ocupa uma área expressiva da página, inclusive dividindo um protagonismo editorial com a cantora Maria Bethânia (figura 7).

Figura 7: O protagonismo de Bajado na década de 1980 (Fonte: Diário da manhã, acervo CEPE).



5 Bajado: o *artedesigner* de Olinda

Embora sua função oficial fosse a de bilheteiro, Bajado permaneceu no Cine Olinda até 1949 exercendo o ofício do que poderíamos chamar de artista gráfico da casa. Ele fazia os cartazes dos filmes e toda comunicação visual do cinema. Tal afirmação pode ser ilustrada pela ocasião da reforma empreendida no cinema, em 1934, quando o engenheiro responsável delegou a Bajado a configuração da fachada do prédio. Segundo o artista, o letreiro tipográfico arquitetônico (figura 8) foi desenhado por ele e ‘coberto de massa’¹² pelos construtores (Bajado, 1985, p. 18).

Figura 8: Letreiro arquitetônico da fachada do Cine Olinda (Fonte: Acervo dos autores).



A baixa escolaridade que permeou a vida de muitos brasileiros da geração de Bajado era o reflexo de um país carente em projeto educacional, cuja maior consequência era a baixa remuneração e desvalorização do trabalho informal. Consciente desta realidade, ele afirmava, ‘se eu tivesse estudado [...] eu penso que eu hoje era um sucesso’ (Bajado, 1980, p. 4). A falta de estudo era uma das raríssimas coisas que Bajado lamentava (Prado, 1997) e, contrariando o estereótipo de ‘cidadão ingênuo’, um estigma para imagem pessoal dos artistas populares, Bajado não só mostrava ter informação política como sabia utiliza-la estrategicamente, conforme observado no trecho adiante,

teve uma época, que o cabo eleitoral de Ademar de Barros era Augusto Lucena. Eu fui pintar prá ele e outro camarada, que me disseram: «inventa aí qualquer coisa, você não sabe inventar qualquer coisa não». Mas rapaz, eu fiz um quadro do tamanho duma parede dessa, um cartaz: o General Lott com a espada e Jânio Quadros com a vassoura: «Entre a espada e a vassoura, o vencedor sou eu»¹³ (Bajado, 1980, p. 11).

¹² Na entrevista publicada pela revista Vidas Secas (1980), Bajado contou que as letras foram cobertas com cimento.

¹³ Podemos deduzir que esta passagem se refere as eleições de 1960, quando disputaram a presidência da república Ademar de Barros (PSP), General Henrique Lott (coligação PSD) e Jânio Quadros (PTN) que foi o eleito. Na época Augusto Lucena era deputado estadual e filiado ao partido social progressista (PSP).

Figura 9: Murais de Bajado (Fonte: Filme Bajado, 2015).



Além dos cartazes de filmes, faixas eleitorais e murais comerciais (figura 9), Bajado pintava a sinalização dos estabelecimentos, a exemplo da indicação dos toaletes e comunicações variadas do tipo 'Aqui não vendemos fiado' e 'Bem-vindos'. No filme *Bajado* (2015), de Marcelo Pinheiro, há a menção por mais de um entrevistado da existência de um boi (figura 10) pintado para um açougue localizado na Rua do Sol cuja memória é notadamente coletiva. Isso fica ainda mais evidente no cruzamento da declaração da artista Iza do Amaro¹⁴ com a popularidade dos murais de Bajado entre os pequenos comerciantes (observada nos jornais e na biografia do artista). É possível deduzir que num dado momento da vida do artista já não era possível frequentar o sítio histórico de Olinda sem encontrar ao menos um de seus murais.

Figura 10: Mural para um açougue (Fonte: Revista Vidas Secas, 1980).



De todos os artefatos gráficos concebidos por ele, como a sacola de pão da panificadora Divina do Amparo (1982), a capa do livro do Jornalista José Ataíde (1982), a capa do disco da

¹⁴ 'Quando eu cheguei aqui em Olinda tinha um boi, numa casinha de esquina ali na rua do sol, era um açougue, mas tinha um boi, que...era... eu nunca esqueci esse boi. E tinha vários açougues, várias lojas pintadas com os desenhos dele' (Iza do Amparo, 2015).

cantora Miucha¹⁵ (1982) (figuras de 11 a 13), as histórias em quadrinhos são as mais raras de encontrar registro visual (figura 14). Nelas, ele não só era escritor, ilustrador e personagem (como o Kid Amâncio¹⁶) como também era o impressor (figura 15) (Córdula, 2013; Prado, 1997; Bajado 1980; 1985).

Figura 11: Notícia de circulação local sobre a sacola da panificadora Divina do Amparo (Fonte: Jornal Foral de Olinda, acervo IPHAN).



Figura 12: Capa do livro *Olinda Carnaval e Povo* (Fonte: Melo, 1982).



¹⁵ Disponível em: <<http://www.miuchabuarque.com/album/09-segura-a-coisa-1982/>> acesso em: 8 mai. 2019.

Figura 13: Capa do vinil *Segura a Coisa* (Fonte: miuchabuarque.com)



Figura 14: Rascunho de um quadrinho criado por Bajado (Fonte: Prado, 1997).



Figura 15: Bajado na oficina Guaianases desenhando uma pedra litográfica (Fonte: Córdula, 2013)



Sobre suas caricaturas, ele citou a existência de uma publicada no *Diário da Manhã* por volta de 1929 – 1930. Como visitante da redação do jornal, Bajado teria feito a ilustração a mando do amigo e cartunista, Félix de Albuquerque (1911-?)¹⁷. A ilustração, que não foi encontrada até o fechamento deste artigo, trazia o atual governador do estado, Estácio Coimbra (1872-1937) e o chefe da polícia Ramos de Freitas dividindo uma ‘biritazinha’ (Bajado, 1980, p. 15; 1985, pp. 32-33). Talvez a criação¹⁸ mais famosa de Bajado seja o personagem ‘O Amigo da Onça’ (figura 16), em parceria com Péricles (1924-1961) e Félix, publicado inicialmente na revista ‘*O Malho*’ antes de virar história na revista ‘*O Cruzeiro*’ entre as décadas de 1940 e 1960 (Bajado, 1980, 1985; Prado, 1997).

Figura 16: O amigo da onça (Fonte: Prado, 1997)



Diante de tudo que foi exposto, segundo Cardoso (2005), o **design gráfico como ‘um produto cultural, ou seja, a resultante material que reflete os padrões e valores de um determinado grupo’** pode ser dividido entre duas tipologias: vernacular (alinhado às demandas da cultura popular) e erudito (relacionado a cultura erudita) (Cardoso, 2005: 8). No caso dos letreiros feitos à mão (uma das principais expressões do design vernacular), ela afirma que ‘podem ser vistos como consequência de uma condição socioeconômica específica, pois fazem parte de um campo de produção que se formou para atender às classes populares, caracterizando assim uma produção à margem da oficial (ibidem).

Finizola (2010) ressalta que é difícil precisar o início dessa atividade uma vez que existem registros muito antigos de antes mesmo da oficialização do design no Brasil e no mundo, mas sugere que ‘a prática dos letreiramentos populares, tenha seu grande *boom*, [...] com o surgimento da tipografia comercial a partir do século XIX’. Segundo essa autora, os ‘pintores letristas – aqueles profissionais que têm na atividade do letreiramento manual a sua fonte de renda’ normalmente ficam conhecidos ‘nas redondezas do seu local de residência’ e ‘além de desenhar letras, reproduzem logotipos, ilustram e desenham painéis decorativos’ (Finizola, 2010: 61-64).

¹⁷ Popularmente conhecido como ‘O Gato Felix’.

¹⁸ Há controvérsias sobre esse fato, Bajado contou que em uma roda informal cada um dos criadores fez seu desenho individualmente, Péricles teria levado os três desenhos para o Rio de Janeiro onde foi publicado sem o reconhecimento dos direitos autorais compartilhados com Bajado (Prado, 1997).

Ainda que os trabalhos de Cardoso (2005) e Finizola (2010) não cheguem a abordar os artefatos da tipologia das embalagens, histórias em quadrinhos, tipografia arquitetônica, capas de livro e discos, podemos considerar que, no geral, os trabalhos de Bajado se adequam ao conceito de **design gráfico vernacular** pelas seguintes características: (1) trabalho autônomo e informal; (2) aprendizado autodidata por vias da observação; (3) adoção de um nome artístico; (4) desenvolvimento de um estilo individual; e (5) servia a uma demanda local de natureza popular.

6 Considerações finais

O caso de Bajado coloca em discussão a eterna contradição entre arte x design, cuja consequência foi a disparidade no tratamento dos seus respectivos artefatos. A valorização e a preservação das pinturas de cavalete garantiram a manutenção de um discurso oficial que estandardizou o 'Bajado artista'. Inversamente, a posição 'ordinária' que os artefatos efêmeros ocuparam historicamente, se comparada a 'nobreza' aos artefatos de arte, corroboraram para que o 'Bajado designer' tenha ficado 'visualmente' desconhecido. De modo que se sabe dos trabalhos que ele fez, mas dificilmente se vê o que ele produziu.

Os métodos da nova historiografia se mostraram eficientes em nossa investigação, pois a partir do cruzamento de dados bibliográficos, biográficos e jornalísticos foi possível chegar a alguns registros visuais da produção gráfica de Bajado. Na sessão anterior adotamos o termo *artedesigner* por considerarmos que a palavra artista não seria suficiente para sintetizar as funções que Bajado exerceu. Neste sentido, nosso trabalho faz uma exploração inicial para tratar Bajado como um designer, e por suas características, mais especificamente, como designer vernacular.

Por fim, consideramos que essa pesquisa necessita de desdobramentos à vista de que o conhecimento sobre Bajado não pode ficar restrito aos nascidos antes de 1986¹⁹ (como factualmente foi percebido em conversas informais com jovens designers e estudantes de design). No que tange ao design gráfico é a memória afetiva de um certo boi, habitante quase exclusivo do imaginário de uma ou duas gerações de transeuntes do sítio histórico, a maior prova que além do artista *naïf*, Bajado também foi um cativo designer de Olinda.

Agradecimento

À professora Isabella Aragão pela supervisão e acompanhamento deste trabalho no âmbito do grupo de estudos sobre abordagens históricas em pesquisas de design.

Referências

- Bajado. (2016). Direção de Marcelo Pinheiro. Recife: Opara Filmes (20:19 min), son., color. Vimeo. Disponível em: <<https://vimeo.com/127163768>>.
- Bajado. (1985). Entrevista sobre vida e obra. In. *Bajado, um artista de Olinda*. – Olinda: Fundação centro de preservação dos sítios históricos de Olinda.
- Bajado. 1980. Entrevista sobre vida e obra. In. *Revista trimestral vidas secas: realidade, cultura e o escambau*. N°2, Set-Out-Nov. – Recife: Editora Universitária.
- Baptista, M. N. (1974). Bajado. *Diário de Pernambuco*, Recife, 1 set. Notas, p. 11.
- Burke, P. (1992). *A escrita da história: novas perspectivas*; - São Paulo: Editora da Universidade estadual paulista.
- Cardoso, F. A. (2005). As dimensões do design gráfico vernacular - uma introdução ao universo dos letrados pintados à mão. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares* (Impresso), v. 2, pp. 7-26.

¹⁹ Ao menos dez anos antes da morte de Bajado.

- Carvalho, A. (1985). Pintor do Povo. In CUENTRO, Juliana, Org. *Bajado, um artista de Olinda*. – Olinda: Fundação centro de preservação dos sítios históricos de Olinda.
- Córdula, R. (2009). *Memórias do Olhar*. João Pessoa: Edições Linha D'Água.
- _____. (2013). *Olinda: Utopia do olhar*. Recife: Fundarpe.
- Cuentro, J. Org. (1985). *Bajado, um artista de Olinda*. – Olinda: Fundação centro de preservação dos sítios históricos de Olinda.
- DIÁRIO DA MANHÃ. (1982). Recife, 6 jan. Caderno Local, p.6.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO. (1980). Recife, 14 mar. Caderno Local, p.8.
- Fausto, B. (2015). *História concisa do Brasil*. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Finizola, F. (2010). *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares*. São Paulo: Blucher.
- FCPSHO (Fundação Centro de Preservação de Sítios Historicos de Olinda). 1981. *Jornal Foral de Olinda*, n.02, Ago, p. 1.
- Gombrich, E.H. (2012). *A história da arte*. – Rio de Janeiro: LTC.
- Guimarães, J.A. B. (1950). Bajado. *Diário de Pernambuco*, Recife, 8 fev. Caderno fatos diversos, p.5.
- Le Goff, J. (1979). *História: Novos Problemas*. Direção de Jacques le Goff e Pierre Nora; Tradução Theo Santiago. Rio de Janeiro, F. alves.
- Le Monde. (1973). *Art naïf du Brésil*. In. Le Monde: home: recherche.
< https://www.lemonde.fr/archives/article/1973/04/04/art-naif-dubresil_2545116_1819218.html?xtmc=bajado&xtcr=>, 08/11/2018.
- Luca, T. R. de. (2008). Fontes impressas. In: *Fontes Históricas/ Carla Bassanezi Pinsky*, (organizadora). - 2.ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto.
- Micheli, M. de. (2009). *As vanguardas artísticas*. – São Paulo: Martins Fontes.
- Melo, J. A. de. (1992). *Olinda, carnaval e povo*. - Olinda, Fundação centro de Preservação dos sítios históricos de Olinda.
- Prado, G. (1997). *Bajado*. – Recife: Cepe.
- Pinheiro, A. (2009). Manifesto da Ribeira, 1965, pp. 110-111. In. CÓRDULA, Raul. *Memórias do Olhar*. João Pessoa: Edições Linha D'Água.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Rafael Santana, Mestrando, UFPE, Brasil <rafaelsantanna360@gmail.com>

Eva Rolim Miranda, Doutora, UFAL, Brasil <evarolim@gmail.com>