


**OS ENOURADOS DE PEDRÃO COMO EXPRESSÃO DE ARTE: UM RECORTE DA
PINTURA DE SUJEITOS HISTÓRICOS E CORPOS ICONOGRÁFICOS**

**PEDRÃO'S ENOURADOS AS AN EXPRESSION OF ART: A SELECTION OF
PAINTINGS OF HISTORICAL SUBJECTS AND ICONOGRAPHIC BODIES**

**LOS HOMBRES DE CUERO DE PEDRÃO COMO EXPRESIÓN DEL ARTE: UNA
PERSPECTIVA SOBRE LA PINTURA DE SUJETOS HISTÓRICOS Y CUERPOS
ICONOGRÁFICOS**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n12-310>

Data de submissão: 29/11/2025

Data de publicação: 29/12/2025

Luís da Paixão Silva de Jesus

Doutorando em Educação

Instituição: Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia

E-mail: luis.paixao@ufba.br

Maria Cecilia de Paula Silva

Pós-doutora em Sociologia e Antropologia

Instituição: Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia

E-mail: Ceciliadepaula.ufba@gmail.com

RESUMO

A iconografia do homem vestido de couraça de couro no Nordeste do Brasil é uma representação visual que reflete a cultura e história da população brasileira associada ao momento de luta pela independência do Brasil na Bahia. Este artigo objetivou explorar a compreensão da arte em um recorte sobre a iconografia do encourado em momentos históricos distintos. Especificamente, refletiu sobre composições pictóricas representadas na pintura baiana, em diferentes abordagens, bem como sobre sua importância na construção da iconografia do representante do povo. A pesquisa histórica e de abordagem qualitativa foi privilegiada. Realizou-se uma seleção de determinadas obras artísticas a partir das iconografias corporais nelas representadas. A discussão proposta foi realizada a partir de conjecturas que foram idealizadas e desenvolvidas historicamente. Como resultados, apontou-se a exploração do potencial plástico e histórico na narrativa de construção do sujeito histórico e a perspectiva da arte como possibilidade de formação de consciência crítica e emancipada. Das conclusões possíveis destacamos a importância das expressões de arte como as pinturas de sujeitos históricos e corpos iconográficos do nordeste do Brasil no processo educacional mais amplo e de perspectiva crítica, bem como na formação para a emancipação humana e social.

Palavras-chave: Arte. Corpos Iconográficos. Encourados. Pintura. 2 de Julho.

ABSTRACT

The iconography of the man dressed in leather armor in the Northeast of Brazil is a visual representation that reflects the culture and history of the Brazilian population associated with the moment of the struggle for Brazilian independence in Bahia. This article aimed to explore the understanding of art in a selection of the iconography of the encourado in different historical moments. Specifically, it reflected on pictorial compositions represented in Bahian painting, in different approaches, as well as on its importance in the construction of the iconography of the

representative of the people. Historical and qualitative research was privileged. A selection of certain artistic works was carried out based on the body iconographies represented in them. The proposed discussion was carried out based on conjectures that were idealized and developed historically. As results, it pointed out the exploration of the plastic and historical potential in the narrative of construction of the historical subject and the perspective of art as a possibility of forming critical and emancipated consciousness. From the possible conclusions, we highlight the importance of artistic expressions such as paintings of historical subjects and iconographic bodies from the northeast of Brazil in the broader educational process and from a critical perspective, as well as in the formation for human and social emancipation.

Keywords: Art. Encourados. Iconographic Bodies. July 2. Painting.

RESUMEN

La iconografía del hombre vestido con armadura de cuero en el noreste de Brasil es una representación visual que refleja la cultura y la historia de la población brasileña asociada con la lucha por la independencia brasileña en Bahía. Este artículo tuvo como objetivo explorar la comprensión del arte a través de un enfoque en la iconografía del hombre vestido de cuero en distintos momentos históricos. Específicamente, reflexionó sobre las composiciones pictóricas representadas en la pintura bahiana, en diferentes enfoques, así como sobre su importancia en la construcción de la iconografía del representante del pueblo. Se priorizó la investigación histórica y un enfoque cualitativo. Se realizó una selección de obras artísticas específicas con base en la iconografía corporal representada en ellas. La discusión propuesta se basó en conjeturas que fueron concebidas y desarrolladas históricamente. Como resultado, se destacó la exploración del potencial plástico e histórico en la narrativa de la construcción del sujeto histórico y la perspectiva del arte como una posibilidad para la formación de la conciencia crítica y emancipada. Entre las posibles conclusiones, destacamos la importancia de expresiones artísticas como las pinturas de figuras históricas y cuerpos iconográficos del noreste de Brasil en el proceso educativo más amplio y desde una perspectiva crítica, así como en la formación para la emancipación humana y social.

Palabras clave: Arte. Cuerpos Iconográficos. Talabartería. Pintura. 2 de Julio.

1 INTRODUÇÃO

A figura do homem vestido de couraça é emblemática na cultura nordestina e para os baianos existe um fator agregador, um sentido heroico. E para contextualizarmos, deveremos pensar o sujeito histórico que ainda é vivo, presente no interesse de nutrir a representação das pessoas que deixaram os seus familiares e afazeres para atuar nas lutas da independência do Brasil na Bahia, culminada em julho de 1823.

Assim, como muitas freguesias baianas se organizaram e se manifestaram a favor da expulsão dos portugueses da Bahia, a freguesia do Santíssimo Sagrado Coração de Jesus do Pedrão participou de maneira notável. Podemos assim, dizer pelos muitos registros pictóricos existentes que documentam a participação dos Encourados num momento tão importante para o Brasil.

É importante quando citamos a cidade de Pedrão, nos situarmos historicamente e geograficamente. O arraial fundado ainda na primeira metade do século XVIII pelo casal Francisco Ferreira de Moura e Maria Mendes Bezerra na micro região que hoje compõe o litoral norte, agreste baiano. No histórico do município não foram encontradas informações a quem pertenciam às terras, mas consta que o casal chegou nas terras com um grupo de cerca de 30 pessoas escravizadas, construíram sobrados (atualmente destruídos), aumentaram a sua prole e implantaram engenho de cana-de-açúcar.

Os encourados de Pedrão, grupo de 40 Homens liderados pelo Padre Brayner, se reuniram na então freguesia do Santíssimo Sagrado Coração de Jesus do Pedrão e com ordem para marchar para o quartel general impreterivelmente no dia 6 de dezembro de 1822. Ordem essa, dirigida através do ofício emito pelo General Labatut (Santana, 2009).

As denominações ao grupo são variadas, desde Voluntários de Pedrão à Guerrilha Imperial dos Voluntários de Pedrão assim chamada pelo historiador Ladislau Titara. E foi assim nominada, não só porque partiram da freguesia, mas a maioria dos voluntários eram residentes não só da sede como também das fazendas adjacentes, e sobretudo, lavradores, assim registrados.

Dos 39 homens alistados, 19 eram casados e em sua maioria declarados pardos como aponta a lista com a formação original documentada por Jorge Galdino¹. Os afazeres desses homens estavam estritamente ligados à lavoura e a pecuária, e os seus trajes, fardamentos de trabalho, os protegiam das intempéries. A lida com o gado e as atividades do campo fez com que os nordestinos adaptassem

¹ Escritor e poeta pedronense. A publicação “Pedrão- histórias e estórias”, documentou um olhar atualizado para a historiografia de Pedrão. Sua pesquisa seguiu desde os registros encontrados no Instituto Geográfico da Bahia até os do Bispado de Feira de Santana.

uma segunda pele, forte e com elasticidade suficiente para a sua proteção cotidiana, desde animais peçonhentos às condições vegetalícias.

O vaqueiro incorporou a ideia de um ícone importante na cultura brasileira, particularmente nas regiões semiáridas do nordeste do país. Apesar de que em algumas situações a iconografia² do vaqueiro de couraça em muitas representações torna-se esmaecida em detrimento da popularidade da iconografia dos cangaceiros, potencializada pelas mídias da primeira metade do século XX.

O que não deixa de ser um importante momento na história do Brasil, mas isso acontece um século depois da instituída iconografia do Encourado. Nos últimos dois séculos, a imagem do vaqueiro evoluiu de um trabalhador rural, um corpo com habilidades específicas para uma representação emblemática na identidade historiográfica baiana, plasmada em várias formas artísticas e diversos suportes.

O centenário da Independência do Brasil na Bahia despertou nos artistas da antiga capital, mais necessariamente pintores, a importância de recolocar em pauta os corpos das pessoas que voluntariamente se organizaram em favor de um ideal de independência. Mesmo que, ao decorrer do século anterior muitas revoltas movimentaram as frentes populares com ideais que iam além do desejo de o Brasil deixar de ser colônia de Portugal.

Este artigo investigou, de maneira descritiva e circunstanciada, a iconografia do Encourado de Pedrão, suas origens e seu papel na representação em momentos específicos da representação artística. Existe um hiato imagético no que tange as especificidades apontadas em documentos sobre o traje original dos Voluntários utilizados nos enfrentamentos. Pesquisa histórica, de abordagem qualitativa, a partir da concepção de Walter Benjamin de arte, de rememorar fatos e de promover rupturas com a continuidade temporal, em oposição a uma visão linear e quantitativa. Benjamin (2013), propagava ser uma das principais tarefas da arte criar um interesse que ainda não conseguiu ser totalmente satisfeito. E este desejo segue latente neste estudo que tem como foco os encourados de Pedrão como expressão e arte e dos corpos iconográficos de sujeitos históricos na perspectiva de apresentar reflexões pertinentes a compreensão de expressões de arte para uma educação ampliada, crítica e emancipada.

Na esteira dessa compreensão, o recorte realizado nesta pesquisa buscou evidenciar momentos na história em que professores da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia se sentiram motivados a pintar o personagem histórico do Encorado de Pedrão dentro das variações do

²Erwin Panofsky (30 de março de 1892 a 14 de março de 1968 (75 anos)) discípulo de Aby Warburg, foi um crítico e historiador da arte alemão que sistematizou o método iconográfico e iconológico. Utilizando-o como equipamento de leitura de obras de arte.

movimento modernista e quase um século depois, na festa do bicentenário dos festejos. Objetivou-se compreender e analisar em três pinturas como os artistas se debruçaram no entendimento e constituição pictórica dessa personagem e a relação atual compositiva do grupo que os representam nas festividades do 2 de julho.

2 OS PINTORES E A ICONOGRAFIA DO ENCOURADO COMO PAUTA

Para além das explorações microscópicas e panorâmicas da história, a obra de Walter Benjamin, na compreensão de Huchet (2015, p. 145)

ensina também ao artista que a simbolização crítica do mundo contemporâneo e histórico exige a maior sutileza possível. Assim como ele, filósofo, não se contentou em visualizar apenas a dimensão da filosofia-enquanto-filosofia, o artista encontra-se hoje em condições de redimensionar a arte-enquanto-arte. Com que intuito? Exatamente para atingir algo centro da filosófica benjaminiana, que permeia todo os seus pressupostos, ou seja, o despertar crítico.

Muitos pintores estabeleceram uma relação com a figura do Encourado na cena como protagonista ou coadjuvante. Do século XX podemos citar alguns, que as obras são de fácil alcance principalmente por conta da inserção das imagens em plataformas digitais. Podemos citar: Antônio Parreiras (20 de janeiro de 1860 – Niterói, 17 de outubro de 1937), Presciliano Silva (Salvador, 17 de maio de 1883 — Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1965), Carlos Bastos (Salvador, Bahia, Brasil, 12 de outubro de 1925 – Salvador, Bahia, Brasil, 12 de março de 2004), Emídio Magalhães (Salvador, Bahia 08 de agosto de 1907 – Salvador, Bahia, 09 maio de 1990, Oséas Santos (Maroim, Sergipe, 11 de maio de 1865-1949), Carybé (7 de fevereiro de 1911, em Lanús, província de Buenos Aires, Argentina – Salvador, BA, 1 de outubro de 1997), entre outros.

Atualmente, pintores ainda se debruçam e espelham em seus trabalhos ocasionalmente ou em constante pesquisa sobre a iconografia aqui estudada. Alguns, com ligação estreita com a centenária Escola de Belas Artes ou a UFBA, entre eles: Juraci Dórea, Anderson Marinho, Luís Paixão e Danilo Cardel.

Aqui, iniciaremos uma análise iconográfica a partir de um recorte em três momentos na história da Arte Soteropolitana. O primeiro momento está ligado ao “Prêmio Caminhoá” pela tela Vaqueiro de couraça, 1931 de Emídio Magalhães; em segundo, encourados do Pedrão, 1940 por Oséas Santos, na ocasião de uma encomenda não aceita e O encourado sem cavalo, 2023 de Luís Paixão, em virtude do convite para a Exposição do Bicentenário da Independência do Brasil na Bahia. As três obras que serão discutidas foram executadas em momentos e situações diferentes onde a Escola de Belas artes da UFBA está relacionada de alguma maneira.

3 A IMPRESSIONISTA PALETA DE EMÍDIO MAGALHÃES

O prêmio de viagem Caminhoá, surgiu a partir da década de 1920, por uma doação testamentária do benfeitor santo-amarense Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá. A quantia recebida deveria subsidiar viagens de estudos no exterior para os vencedores do concurso realizado pela EBAB³, a primeira edição aconteceu ainda na gestão do então diretor Eduardo Dotto. Mais precisamente em 1922 e tendo como vencedor o futuro professor da EBAB o jovem Mendonça Filho depois de 45 dias de prova.

Nem sempre o prêmio foi regido devido às orientações contidas nas cláusulas testamentais, como afirma o professor Anderson Marinho. Na sua tese de doutorado “A Escola de Belas Artes da Bahia. Pintores esquecidos e consagrados 1889-1950” defendida em junho de 2023 estão minuciosamente documentadas muitas informações sobre o prêmio e seus desdobramentos (Silva, 2023).

Emídio Magalhães mesmo vencendo o prêmio Caminhoá na ocasião do concurso de 1931, não foi contemplado com a viagem como afirma Baltieri:

conquistou o 1º lugar em Pintura com a obra intitulada “Vaqueiro de Couraça”. Emídio não desfrutou do prêmio, que garantia uma viagem de estudos no exterior, mas consta em documentos, do arquivo documental do artista, que em 15 de outubro de 1931, recebeu uma importância de setecentos e cinco mil réis (Rs750\$000), relativa às despesas com o “concurso de pintura”, e, com a verba do Legado Caminhoá, o aluno laureado, recebeu em 1932 a quantia de 5:250\$000.

No entanto, a obra que garantiu o seu prêmio na edição “Caminhoá” de 1931 permaneceu sobre a posse da EBAB, foi recebido apenas uma quantia para suprir as despesas de materiais e modelo durante a execução da pintura.

Ao subir as escadas de madeira que dá acesso ao primeiro andar do antigo casarão rosado que hoje abriga a Escola de Belas Artes da UFBA nos deparamos com o “vaqueiro de couraça”. Durante o dia, a tela é iluminada naturalmente pela luz que invade a clarabóia realçando a calidez emanada pelas ligeiras pinceladas que arrematam o segundo plano da composição. Ao decorrer do dia, a apreciação da imagem muda decorrente incisão da luz, e essa observação está estritamente ligada ao estilo adotado pelo artista.

O conhecimento sobre o emprego da cor como luz, muito explorado pelos artistas do movimento europeu impressionista, é claramente percebido na paleta adotada por Emídio. Apesar de que nesse período o movimento modernista se fazia latente. O segundo plano é constituído por uma

³ A EBAB, Escola de Belas Artes da Bahia assim chamada antes da EBA ser integrada à Universidade Federal em 1946.

paisagem montanhosa onde no vale aparecem cerca de quatorze personagens, alguns endossando a couraça e outros portando outros trajes.

As figuras do segundo plano estão em meio à batalha, alguns empunhando armas e outros atendendo aos feridos. Em alternância, a figura centralizada em primeiro plano, parece pousar e preocupado com o instante pictórico, poderíamos ousar dizer, quase fotográfico, por conta de toda a narrativa da cena e por conhecer a história relativa às batalhas que ocorreram durante o processo de independência do Brasil na Bahia.

O suave contraposto do homem pardo, olhar que ajusta o seu foco confrontando a luz solar, apoiado pela sua arma de cano longo, enquanto sustenta o braço esquerdo sobre um cantil (ou algibeira) de configuração de um cabaça, mãos e pés fortes conotam o corpo histórico de pessoas simples que deixaram as suas famílias por um propósito de independência arregimentado pelas elites da freguesia de Santíssimo Sagrado Coração de Jesus do Pedrão; onde a couraça se fez armadura.

A proteção das temperes, serviu de proteção no momento de guerra. E nisso, o pintor fez questão de estabelecer, não deixando escapar possíveis elementos da indumentária do vaqueiro/guerrilheiro. Uma tradição de vestuário trazidos por emigrantes sobretudo, de origens mouras, para além, “foram, dessarte, gerações sucessivas tanto ciganos quanto de judeus e cristãos-novos degredados para o Brasil” (Seixas, 2017, p. 103).

Imagem 1: Vaqueiro de couraça, Emídio Magalhães, 1931.



Fonte: Luís Paixão, 2023.

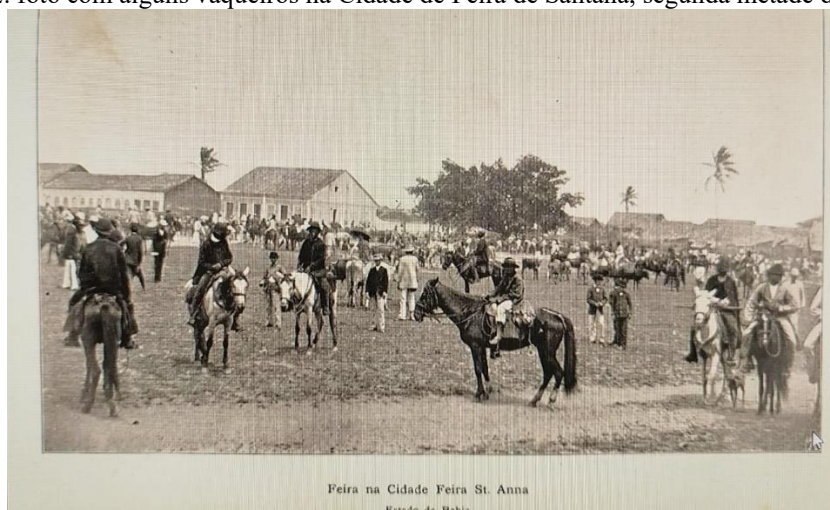
É possível apontar elementos trazidos por Emídio Magalhães que não fazia parte da indumentária dos vaqueiros, se comparado com fotos de época anterior à execução da pintura ou

outras pinturas da época, como por exemplo, “A entrada do exército libertador, 1930” do seu mestre, Presciliano Silva e/ou “sobre os efeitos na Vila de Cachoeira, 1928” de Antônio Parreiras. O cinto composto por diversos compartimentos que cinge a figura sobre o gibão é uma peça estranha na composição, uma cartucheira; assim como a cinta que cruza o tórax da personagem.

A cartucheira, peça importante na indumentária do cangaço e tencionou o centro da pintura, criando um acinturado à composição. Assim como, a maneira que a couraça aparece, desenhando a sua silhueta, coisa que tiraria grande parte da mobilidade de quem a endossa.

Na imagem abaixo, podemos observar a indumentária, a partir da fotografia de Mauricio Lamberg (fotógrafo e escritor alemão), onde alguns vaqueiros baianos aparecem montados a cavalo em primeiro plano, no que seria uma possível referência pictórica, percebemos que já em 1896 (ano em que foi publicado em território brasileiro o livro “O Brasil” de Maurício Lamberg, traduzido por Luiz de Castro) já seria possível ter referências mais detalhada sobre a tradicional indumentária. Visto que os temas históricos eram extremamente abordados em muitas pinturas da época. É importante ressaltar que poucos anos antes do momento do concurso “Caminhoá” foi festejado o centenário do 2 de julho.

Imagem 2: foto com alguns vaqueiros na Cidade de Feira de Santana, segunda metade do séc. XIX.



Feira na Cidade Feira St Anna
Estado da Bahia

Fonte: livro “O Brasil”

No entanto, na década de 1930 o cangaço fazia história no Brasil. Todos os folhetins da época faziam audiência com as histórias escritas pelos correspondentes. Rafael Cardoso explica que no final da década de 1920, Lampião já era conhecido nacionalmente, com status de astro de cinema, ditando moda e suas preferências de perfumes e bebidas. A figura de Lampião e seu bando viraram notícia internacional com tamanha força que

sua lenda cresceu em modo exponencial. Passou a ser referido pela imprensa com Rei do Cangaço e a ser algo de uma cobertura jornalística intensa... ele foi tema de uma reportagem no *The new york times* e do longa metragem *Lapião, a fera do nordeste*. Em 1931 inspirou o samba ‘*vou pegá Lampião*’ gravado por Castro Barbosa. (Cadoso, p.293, 2022)

Nesse contexto, é possível a firmar que a composição da indumentária que aparece na pintura “o vaqueiro de couraça” tenha sofrido influência da super popularidade da indumentária do Rei do Cangaço. Emídio atuou como professor de pintura da EBAB por longos anos tendo como colega o também Pintor Oséas Santos, mais um artista que realizou em suas “pinceladas históricas” o tema dos Encourados.

4 OSÉAS SANTOS, UMA PAISAGEM DE NARRATIVAS

Em 1940, data qual Oséas Santos assina a pintura a óleo sobre tela intitulada “Encourados do Pedrão”, a cidade de Pedrão-BA ainda estava anexada como distrito à cidade de Irará, tornando-se emancipada em 1962. A tela em questão que se encontra sob a salvaguarda do IGHBA⁴ foi uma encomenda mal sucedida. Não por conta da competência do artista em desenvolver a pintura, mas por ausência de sensibilidade artística e falta de verba do prefeito da cidade de Irará quando Oséas foi entregá-la. A tela teria sido encomendada pela gestão anterior, quando ficou pronta, o gestor a recusou pelas escusas citadas anteriormente (Silva, 2023).

Oséas Alves dos Santos, pintor, fotógrafo, professor. Natural do estado de Sergipe foi aluno do fundador da EBAB Miguel Cañizares, onde recebeu aulas ainda na residência do mestre. Durante os mais de 40 anos atuando como professor da EBAB instaurou as aulas de fotografia (Silva-Fath, 2014). A sua produção pictórica é vasta e podemos ter acesso em diversas instituições na cidade de Salvador-BA.

A sua produção é muito diversificada, tratou de variados temas, podemos citar as paisagens, natureza morta, nus e, sobretudo, os retratos, esses foram produzidos em grande número. A tela “Os encourados do Pedrão” é uma produção do artista em sua fase de maturidade, aos 75 anos quando a assinou. As pinceladas portam a dinâmica pictórica de um mestre atento aos detalhes da indumentária dos Encourados.

⁴ Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Figura 3: Encourados do Pedrão, Oséas Santos, 1940.



Fonte: Luís Paixão, 2023.

Destacando o vaqueiro, um trabalhador no manejo do gado e sua vestimenta tradicional modelo simples, sem desenhos ou com discretas pulsões⁵, consistida em **chapéu de couro, gibão, luvas de couro e botas**; elementos que se tornaram icônicos em sua representação com o encouramento apontado por Neiva em seu texto de dissertação as especificidades das peças produzidas em

“couros de: carneiro; cabra, bode; couro de boi (o menos curtido e mais grosseiro, se chama sola; o lado mais macio de um couro curtido é a flor do couro, e a parte interna, perto dos músculos, é chamada carnal); veado-mateiro. Gibão: ou jaqueta, modelagem entre o terno e a jaqueta, é ancestral destas peças... Jaleco: modelagem semelhante à de um colete. Na Bahia se faz o jaleco sem retirar os pelos do animal, que ficam para o lado de dentro da peça vestida. Guarda-peito: se assemelha a um avental curto, só com a frente, amarrado por tiras no pescoço e na cintura Perneira: pernas de calça, para serem usadas por sobre esta, presas na cintura.” (Neiva, pg.52,2017)

O adendo está nas armas que portam. Para todos os de couraça, Santos os munuiu de armas de cano longo, muito parecido com rifles ou espingardas. Para o representante religioso, a espada pareceu-lhe mais conveniente, aferindo-lhe maior bravura pelo comando da tropa. Os facões, armas brancas muito comuns como adendo ao traje do vaqueiro, foi esquecido ser representado.

A composição inspirada na narrativa dos quarentas homens que deixaram os seus afazeres para juntar forças ao Exército Libertador, pela sua modesta dimensão (119cm x 89cm), propõe ao observador, muitas narrativas. Enquanto o olhar atento passeia pela camada pictórica, muitas histórias podem ser imaginadas e contadas a partir da experiência em observá-la.

⁵ Técnica para desenhar sobre superfícies utilizando pontas metálicas modulares, incorporada à superfície com o auxílio de um martelo.

Na composição é possível observar a preocupação do artista em representar as pessoas como descritas na lista, a maioria parda. Essa diferenciação é legível, principalmente por percebermos na representação do Frei Brayner, homem branco, parte do traje com túnica marrom, calça branca e botas de cano alto, figura que aparece na vanguarda, primeiro plano da pintura.

O momento de saída da tropa é um misto de sentimentos de coragem, daqueles que partem e de esperança, para aquelas pessoas que aparecem no último plano da composição em frente ao conjunto de casas simples. Alguns observam das portas e janelas, pelas configurações sintetizadas, aparentam serem mulheres e crianças.

A paisagem é típica do agreste, a vegetação aparece volumosa e em grande parte da pintura dá espaço para o casario com caminhos de chão batido. É possível observar também as três últimas pessoas montadas no final da tropa com os suprimentos para viagem em volumosos compartimentos.

A construção imagética produzida por Oséas comunga com uma característica ligada tanto ao impressionismo quanto à produção de gravuras orientais, a cena segue para além do perímetro da tela. A narrativa não está contida inteiramente na cena, evoca a premissa de continuidade para além do recorte visual, muito utilizada pelo pintor francês Degas em suas cenas de aula de balé.

O artista procurou expressar em sua paleta a verossimilhança com os trajes, obedecendo inclusive, uma indicação que os chapéus dos voluntários teriam uma placa redonda de metal com a letra “P” e logo acima uma coroa imperial⁶ como nos aponta Jorge Galdino. Nos trajes utilizados em desfiles, os grupos nunca se atinaram para esse detalhe, o que seria hoje, um importante símbolo de identificação e alusão.

5 O ENCOURADO SEM CAVALO - UMA MENSAGEM PARA POSTERIDADE

O primeiro registro de participação efetiva do grupo de homens representando os Encourados de Pedrão nas comemorações populares do 2 de julho e datado de 1948. Desde aquele momento o grupo passou a escoltar os carros dos caboclos, da Soledade à Praça da Tomé de Sousa, onde abriga tradicionalmente o caramanchão da primeira parada dos carros do casal de caboclos⁷.

A partir de 2013, por determinação através de lei da proibição de animais em cortejos de festas populares, os Encourados foram impedidos de abrirem o desfile do 2 de julho. Nesse momento, iniciou-se uma série de protestos realizados pelos integrantes do grupo. As figuras simbólicas apareceram com faixas em cartazes na concentração do cortejo em frente à igreja da Soledade, praça de que abriga um monumento à Maria Quitéria e outro ao general Labatut.

⁶ Alusão ao imperador D. Pedro I.

⁷ Dados apontados pelo jornalista Nilson Marinho em artigo publicado no jornal CORREIO* em 2 de julho de 2023.

O incomodo causado pela ausência dos representantes de Pedrão, despertou no artista visual e professor da centenária Escola de Belas Artes da UFBA, Luís Paixão, cidade qual foi enterrado o seu umbigo, a necessidade de denunciar através da obra “O Encourado sem cavalo” presente na exposição do bicentenário intitulada “2 de julho, da independência do Brasil na Bahia”, realizada na Galeria Cañizares sob a curadoria de Paulo Ormindio, Juarez Paraíso e Nanci Novais, com a participação de 52 artistas no período de 30 de junho a 30 de julho de 2023.

Sob o olhar atento do prof. Dr. Luiz Freire, a denúncia em forma de pintura ganhou destaque em seu artigo publicado no Jornal A Tarde, com o título “A artisticidade nos festejos do 2 de julho”, a leitura da exposição revela que o artista “aprisionou um encourado em uma garrafa, protestando contra a ausência dos encourados de Pedrão no cortejo”. Além de citar outros protestos relativos à ocasião (A tarde, 2023).

Figura 4: O encourado sem cavalo, Luís Paixão, 2023.



Fonte: Luís Paixão, 2023.

A pintura configura um fundo branco apresentando uma garrafa levemente posicionada à direita do observador. A garrafa vedada por uma tampa de cortiça comporta a iconografia do Encourado. Um homem negro em posição de leve contraposto trajando a sua armadura de couro curtido em posição altiva, empunhando a sua direita um ferrão e a esquerda repousa sobre o facão devidamente em sua bainha, tal como é configurado a atual representação do Encourado.

A preocupação com a verossimilhança evoca no artista a necessidade de não abandonar os métodos clássicos da pintura, contudo, desloca a imagem para uma narrativa contemporânea, um segundo plano totalmente neutro que por sua vez, potencializa o sujeito histórico sobrevivente representado. A imagem do Encourado é uma imagem sobrevivente, como diria Didi-Huberman, fisicamente e no campo das memórias, provocando “uma dupla tensão: com respeito ao futuro, pelos desejos que convoca e com respeito ao passado, pelas sobrevivências que evoca” (Didi-Huberman, 2013).

A inscrição sobre tela de uma garrafa contendo um personagem simbólico tem por finalidade trazer para a arte contemporânea uma iconografia centenária que luta para permanecer viva. Deslocando o corpo do encourado das narrativas já apontadas e conhecidas, direcionando-o deste modo, para uma análise onde o seu corpo iconográfico, antes de pessoa de classe trabalhadora num contexto de guerra, hoje continua a representa-lo numa narrativa onde “Deve-se compreender que a reflexão sobre o corpo não é outra coisa que a linguagem da vida real, da produção e da luta de classes (Silva, 2020, pg. 276)”. Os homens trabalhadores do campo continuam a representar os Encourados, mesmo sofrendo pela ausência de incentivo no campo simbólico cultural, continua resistindo.

A “tela-protesto” junta-se ao apelo do grupo de Pedrão liderado Anderson Maia, presidente da associação que vem reivindicando há muito tempo pelo apoio para o retorno dos Encourados ao desfile do 2 de julho. O descaso do poder público local e estadual com a situação gerou no grupo desestimulado uma dispersão e esmaecimento de consciência da sua importância onde a arte encontrou um espaço para se fazer latente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A iconografia do Encourado abordada por vários artistas em diferentes épocas e situações é um testemunho da sua marca na participação das lutas da independência do Brasil na Bahia, onde é destacada pela participação popular. O deslocamento da imagem do homem vestido de couraça, desde uma representação realista de uma profissão até um símbolo cultural, reflete a importância na construção da identidade brasileira. Onde a imagem do trabalhador do campo se fez presente artisticamente com outra conotação, de herói de guerra.

Neste artigo tratamos sobre a iconografia do Encourado abordado em três momentos da história da arte baiana. Neles, apontou-se a exploração do potencial plástico e histórico na narrativa de construção do sujeito histórico e a perspectiva da arte como possibilidade de formação de consciência crítica e emancipada. Pudemos perceber e refletir a perspectiva de tempo apresentada por Walter Benjamin como não linear, bem como a compreensão da abordagem deste tema ao longo

dos anos e da passagem por uma série de transformações relacionadas ao modo em que a temática foi abordada em cada um destes momentos.

A representação visual de Emídio Magalhães ligada ao realismo com estruturas pictóricas impressionista, retratando um instante de um homem de couraça que estabelece uma comunicação visual com o observador. A composição de Oséas Santos preocupou-se no momento histórico da saída do grupo de voluntários em direção ao quartel general, os representando com grande fidelidade.

No último momento, a leitura ligada às comemorações do bicentenário do 2 de julho, é feita a partir do isolamento da imagem do Encourado na tentativa de reflexão sobre a estrutura da indumentária, assim como, sobre a importância do sujeito histórico.

Os Encourados de Pedrão podem ser considerados, desta maneira, um legado duradouro que celebra a tenacidade e a resiliência do povo que ainda hoje luta numa batalha pelo apoio cultural, esse, responsável por nutrir a participação do grupo nos futuros festejos do 2 de julho. Os encourados de Pedrão podem ser destacados, igualmente, como importantes sujeitos históricos que guardaram as memórias de seu tempo e da luta travada pela liberdade do Brasil na região Nordeste e como expressão de arte.

Outra significativa contribuição à formação de sujeitos críticos pode ser compreendida ao apontamento relacionado à exploração do potencial plástico e histórico na narrativa de construção do sujeito histórico, na perspectiva da arte como possibilidade de formação de consciência crítica e emancipada. Nestas considerações finais destacamos, ainda, a importância das expressões de arte das pinturas de sujeitos históricos e corpos iconográficos do nordeste do Brasil como potencial emancipador em processos educacionais mais amplos e críticos. Neste, a liberdade da dominação portuguesa, no Nordeste do Brasil, explicitadas de modos variados como nas expressões de arte dos encourados de Pedrão e dos corpos iconográficos segue sendo rememorada em cada dois de julho na Bahia como um símbolo de liberdade e de luta popular. E, também, como uma marca da arte que ainda não se completou e, portanto, segue a perspectiva de fazer da arte uma possibilidade de criar imagens críticas dialeticamente motivadas pela responsabilidade de compreender a arte de associar e juntar fragmentos de mundo em uma montagem crítica, criativa e convincente para, conforme sugere Cometti (2002, p.78) “recompôr o tecido de nossas crenças”.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: LP&M, 2018.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

Cadernos do IPAC - ofícios de vaqueiro.

https://drive.google.com/file/d/0B3D0pMS8V_3sa1N2ejl3MWdQajg/view?resourcekey=0-I-F_BgdyOVQRT_1Jn0qDFA acesso em:03/11/2023.

Cardoso, Rafael. Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

COMETTI, Jean-Pierre. Art, représentation, expression. Paris: PUF, 2002.

CORREIO. Nilson Marinho. Saiba por que grupo que representa vaqueiros que lutaram pela independência está de fora do bicentenário do 2 de julho.

<https://www.correio24horas.com.br/minha-bahia/saiba-por-que-grupo-que-representa-vaqueiros-que-lutaram-pela-independencia-esta-de-fora-do-bicentenario-do-2-de-julho-0723> acesso em 03/11/2023.

Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia.

<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/oseas-alves-dos-santos/> acesso em:03/11/2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

Huchet, Stéphane. O que Benjamin diz ao artista ?. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 143–153, 2015. Disponível

em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15676>. Acesso em: 24 mar. 2025.

Lampião aceso, Kiko Monteiro <https://lampiaoaceso.blogspot.com/2008/11/cangao-ditou-moda.html>. acesso em:04/11/2023.

Lamberg, Mauricio. O Brasil: ilustrado com gravuras. Tradução de Luiz Joaquim de Oliveira Castro. Rio de Janeiro, Lombaerts/ Typ. Nunes, 1896.

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242535> acesso em: 20/10/2023.

NEIVA, Suria Seixas. Desenhos de couro: registro e memória dos desenhos no encouramento do vaqueiro sertanejo. 2017. 192 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Desenho Cultura e Interatividade) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

PANOFSKY, Erwin - Iconografia e iconologia uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: PANOFSKY, E. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTANA, Jorge Galdino. Pedrão: Histórias e estórias. Alagoinhas: Grafipel, 2009.

SILVA, Maria Cecília de Paula. Do corpo objeto ao sujeito histórico: perspectivas do corpo na história da educação brasileira. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2020.

UFBA. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/7579> acesso em: 20/10/2023.