



# Domínios da Imagem

## FORJANDO UMA HEROÍNA: A ICONOGRAFIA DE MARIA QUITÉRIA DE JESUS E OS ARTISTAS BRITÂNICOS NA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL

**FORGING A HEROINE: THE ICONOGRAPHY OF MARIA QUITÉRIA DE JESUS  
AND BRITISH ARTISTS IN BRAZIL'S INDEPENDENCE**

Nathan Gomes<sup>1</sup>

História das imagens e as construções de gênero  
Dezembro de 2024  
Vol.18  
DOI: 10.5433/2237-9126.2024.v18.50588

Submissão:  
16/05/2024  
Aceite:  
23/07/2024



**Resumo:** O artigo investiga a construção da iconografia de Maria Quitéria de Jesus, combatente da Guerra de Independência do Brasil na Bahia, que se tornou um símbolo da participação feminina e popular na emancipação política nacional. O estudo examina o contexto de produção e recepção dos primeiros retratos da combatente, realizados por artistas britânicos na década de 1820. Por meio de uma análise iconográfica e documental, a pesquisa busca situar essas representações no quadro histórico em que foram produzidas e circularam, destacando os modelos visuais e as questões políticas que basearam a construção dessa iconografia.

**Palavras-chave:** Maria Quitéria de Jesus; Guerra de Independência do Brasil; Artistas Britânicos; Iconografia Política; História Social da Arte.

**Abstract:** The article investigates the construction of the iconography of Maria Quitéria de Jesus, a combatant in the Brazilian War of Independence in Bahia, who became a symbol of female and popular participation in the national political emancipation. The study examines the context of production and reception of the first portraits of the combatant, made by British artists in the 1820s. Through an iconographic and documentary analysis, the research seeks to situate these representations within the historical framework in which they were produced and circulated, highlighting the visual models and political issues that underpinned the construction of this iconography.

**Keyword:** Maria Quitéria de Jesus; War of Independence of Brazil; British Artists; Political Iconography; Social History of Art.

No céu, uma imensa coluna de nuvens se levanta, como se a predizer um tempo de turbulências e incertezas.<sup>2</sup> Espalhados na paisagem, como as palmeiras que se insinuam ao longo da praia, homens fardados combatem. Em um plano intermediário da imagem, três soldados quase desaparecem em meio à fumaça da pólvora queimada. Mais ao fundo, próximo a uma pequena vila, ocorre o que parece ser um batalhão de fuzilamento. Os habitantes das poucas casas ali levantadas, talvez pescadores ou marisqueiros, poderiam ser tanto vítimas da guerra quanto voluntários que aderiram à campanha militar da qual a mulher que se ergue no primeiro plano se sobressaiu como um dos rostos mais conhecidos.

---

1 Doutorando em dupla titulação em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, e em Histoire et Civilisations pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, FR. Bolsista de doutorado da Fapesp (processo 2024/05220-3). E-mail: ngomes@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7709-5787>

2 Este artigo sintetiza pesquisas desenvolvidas desde 2018, que foram apresentadas em caráter parcial em diversas ocasiões (2019a, 2019b, 2020), e que culminaram no primeiro capítulo da minha dissertação de mestrado (GOMES, 2022a). Para este dossiê da revista Domínios da Imagem, tive a chance de repensar inteiramente esse primeiro capítulo, visando à maior clareza na apresentação das fontes e da argumentação. Isso levou a uma reorganização da sequência dos tópicos apresentados e a uma reescrita do texto para o tornar mais fluído e sintético.



**Imagen 1 – Dona Maria de Jesus**



**Fonte:** Augustus Earle; Denis Dighton [?] [desenho]; Edward Finden [gravação e colorimento]. *Dona Maria de Jesus*, 1824. Água-forte e aquarela, 25 x 19,2 cm. Coleção Anne S. K. Brown, Brown University.

Em uma das versões coloridas dessa gravura em água-forte<sup>3</sup> (Imagen 1), Maria Quitéria de Jesus (1792?-1853) veste um uniforme militar azul com detalhes vermelhos<sup>4</sup> na gola, mangas e cinto. Veste uma inusual combinação de saia xadrez drapeada com calça branca e botas pretas. A sua pose lembra a forma codificada em que soldados costumavam ser representados nos manuais militares dos séculos 17 e 18.<sup>5</sup> Com luvas brancas, a combatente da Guerra de Independência do Brasil na Bahia (1822-23)<sup>6</sup> segura o cano do fuzil, que está apoiado no chão, em repouso. Fora do quadro, lemos o título, *Dona Maria de Jesus*, e duas autorias: “drawn by Augustus Earle [1793-1838]” e “engraved by Edward Finden [1791-1857]”, este último também responsável pelo colorimento da imagem.

3 Em coleções brasileiras, foram identificados um exemplar colorido na Brasiliana Itaú (SP) e outro em preto e branco na Biblioteca Nacional (RJ).

4 Vale ressaltar que o fardamento do Batalhão dos Periquitos, no qual Maria Quitéria combateu, tinha cores auriverdes que o caracterizavam – daí o seu nome. É provável que o colorista ignorasse o fato, por isso os detalhes vermelhos.

5 Um dos primeiros manuais desse tipo foi produzido por Jacob de Gheyn II (1565-1629), sob encomenda do príncipe Maurício de Nassau (1567-1625). O livro teve imensa fortuna entre artistas europeus por oferecer um rico catálogo de modelos de figuração militar (cf. GHEYEN II, 1607).

6 As divergências em torno da adesão da província baiana ao movimento constitucionalista português levariam ao acirramento das disputas entre as tropas lusas e baianas, no início de 1822, em Salvador. A Guerra de Independência, propriamente dita, começaria só em junho, após o ataque português à Vila de Cachoeira, na região do Recôncavo, onde se formou o governo provisório da Bahia. Os combates se estenderiam até julho de 1823, quando as tropas portuguesas capitularam (TAVARES, 1982).

Esse retrato foi criado para a primeira edição de *Journal of a Voyage to Brazil and Residence There During Parts of the Years 1821, 1822 and 1823*, livro de Maria Graham (1785-1842), publicado em 1824. No relato da viagem que a escritora e artista inglesa fez ao Brasil, Maria Quitéria de Jesus é uma personagem que ganhou destaque na narrativa após se encontrarem no Rio de Janeiro, em 29 de agosto de 1823. Além do relato textual, foi impresso o retrato que fixou a iconografia de Maria Quitéria. A partir de então, a imagem da combatente posando fardada com seu fuzil repousado no chão, em meio a um cenário tropical pontuado por palmeiras, ganhou verdadeiramente o estatuto de representação oficial da heroína no imaginário nacional (GOMES, 2022a).

A atuação de artistas britânicos na construção dessa iconografia ajudou a delimitar o espaço que Maria Quitéria passou a ocupar, por sua vez, no imaginário nacional brasileiro. Assim, descrever e analisar o contexto de produção e recepção dos primeiros retratos de Maria Quitéria são duas tarefas incontornáveis se se busca compreender de que forma a figura da combatente baiana se tornou um dos símbolos da participação feminina e, sobretudo, popular no processo de Independência do Brasil.

## 1. O ENCONTRO COM MARIA GRAHAM NA GÊNESE DE UMA MITOLOGIA HEROICA

A fragata na qual Maria Graham viajou, entre 1821 e 1823, compunha a esquadra enviada pelo governo britânico para proteger os comerciantes ingleses e suas propriedades no momento em que emergiam “várias repúblicas recém-criadas, fragmentos dos vice-reinos espanhóis, e no Brasil, uma colônia [sic] portuguesa rebelde” (MARCHANT, 1963, p. 129).<sup>7</sup> O primeiro porto a que chegou Maria Graham durante a sua jornada pela América do Sul foi o de Recife, em setembro de 1821. Após passar por Salvador e Rio de Janeiro, partiu em direção a Valparaíso em março de 1822. Mas, antes de chegar ao Chile, o seu marido Thomas, o capitão da fragata, morreu a bordo. Graham decidiu permanecer no território chileno, onde residiu por quase um ano. Em março de 1823, retornou ao Rio de Janeiro na companhia de Thomas Cochrane (1775-1860), mercenário inglês que tinha sido designado pelo ministro José Bonifácio (1763-1838) para organizar e comandar a recém-instituída marinha brasileira. Àquela altura, o foco de resistência ao regime independente comandando pelo imperador D. Pedro (1798-1834) continuava sendo a província da Bahia, de modo que a primeira tarefa a que o almirante foi incumbido foi a de “limpar a baía de Todos os Santos dos navios de guerra portugueses” (TAVARES, 2019, p. 249).

Na introdução da segunda parte do diário, Graham explica que, enquanto esteve no Chile, a Independência brasileira tinha se tornado um fato consumado:

A impossibilidade de continuar unido a Portugal tinha se tornado cada dia mais evidente. [...] A província da Bahia estava igualmente inclinada para a

<sup>7</sup> No original: “various newly established republics, fragments of the Spanish viceroyalties, and in Brazil, Portugal's rebellious colony”.



liberdade, embora a cidade [de Salvador] estivesse tomada por tropas portuguesas lideradas por Madeira [de Mello], que recebia constantes reforços e suprimentos vindos de Lisboa.

[...] A cidade de Cachoeira, grande e populosa, além de intimamente conectada com os resistentes habitantes do sertão, logo se transformou no quartel-general onde se reuniam multidões de patriotas, que resolveram repelir os portugueses da sua capital. (GRAHAM, 1824, p. 211-212).<sup>8</sup>

Mais tarde, Graham travaria contato com um desses “patriotas” de Cachoeira. Maria Quitéria de Jesus foi ao Rio de Janeiro portando despachos e, uma vez na Corte, recebeu de D. Pedro a insígnia de Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro. A cerimônia de condecoração ocorreu no Paço Imperial, em 20 de agosto de 1823. No decreto, foram reconhecidos “os Serviços Militares que, com denodo raro entre as mais do seu sexo, prestara à Causa da Independência deste Império na porfiosa Restauração da Capital da Bahia” (REIS JÚNIOR, 1953, s.p.).

Há três menções a Maria Quitéria no livro de Maria Graham. Na primeira, ela é destacada na introdução da segunda parte do diário, por sua atuação em um episódio de combate entre portugueses e cachoeirenses. No texto, a autora fez questão de sublinhar a dimensão generificada do patriotismo que se evidenciaria por meio do exemplo da combatente:

Em outra expedição [das tropas portuguesas], igualmente desafortunada, foi enviada uma enorme canhoneira para Cachoeira, que atracou próximo à praça pública, que estava repleta de pessoas que proclamavam o imperador. As balas começaram a ser atiradas na multidão, mas a maré estava baixa e o tiro, ao invés de atingir o povo, apenas se chocou contra o cais, provocando poucos danos. Os soldados brasileiros se aglomeraram no cais e de lá começaram a abrir fogo contra o inimigo tão intensamente que o comandante da embarcação mandou bater em retirada sem matar um homem sequer, embora tenha perdido vários dos seus. Nessa ação, dona Maria [Quitéria] de Jesus se distinguiu, mostrando que o espírito do patriotismo não se confinou apenas aos homens. (GRAHAM, 1824, p. 215).<sup>9</sup>

É importante notar que Maria Quitéria não participou desse episódio, que é considerado o catalisador da guerra e teria ocorrido em 25 de junho de 1822. Na cronologia do biógrafo

---

8 Todas as traduções presentes neste artigo são de autoria do autor. No original: “The impossibility of continuing united to Portugal had become daily more apparent. [...] [T]he province of Bahia was equally inclined to freedom, although the city [of Salvador] was full of Portuguese troops under Madeira, and receiving constant reinforcements and supplies from Lisbon. The town of Cachoeira, large and populous, and intimately connected with the hardy inhabitants of the sertão, soon became the head-quarters of crowds of patriots, who assembled there, and resolved to expel the Portuguese from their capital.”

9 No original: “Another expedition, equally unfortunate, was sent with a large gun-vessel to Cachoeira, and arrived off the public square, just as it was filled with people proclaiming the Emperor. The guns began to play on the mob; but the tide was low, and the shot, instead of reaching the people, only struck the quays, and did little damage. The Brazilian soldiers now crowded to the wharfs, and thence commenced so brisk a fire on the enemy, that the commander of the vessel retreated hastily without killing a man, though he lost many. In this action Dona Maria [Quitéria] de Jesus distinguished herself; for the spirit of patriotism had not confined itself to the men.”



Pereira Reis Jr. (1953, p. 44), a sua entrada no Exército Pacificador teria ocorrido só em setembro ou outubro daquele ano. De todo modo, é interessante perceber que a autora incluiu *a posteriori* a combatente nesse relato, como uma forma de posicioná-la já na vanguarda da resistência aos soldados portugueses na Bahia.

O relato do encontro entre as duas, que ocorreu em 29 de agosto de 1823, no Rio de Janeiro, é a segunda ocorrência. Na primeira edição do livro, essa parte compreende duas páginas de texto e uma de imagem. Muitas passagens se dedicam a descrever as características físicas e morais de Maria Quitéria, dando ênfase aos elementos que pudesse ora refutar, ora reforçar, a sua performance de gênero como feminina:

29 de agosto - Recebi hoje uma visita de Dona<sup>10</sup> Maria de Jesus, jovem que se distinguiu ultimamente na guerra do Recôncavo. Sua vestimenta é a de um soldado de um dos batalhões do Imperador, com a adição de um saio escocês, que ela me disse ter adotado da imagem de um escocês, como um uniforme militar mais feminino. Que diriam a respeito os Gordons e os Mac Donalds? O traje dos velhos celtas, considerado um traje feminino.<sup>11</sup> - Seu pai é um português<sup>12</sup> [...] e possui uma fazenda [...] no sertão, cerca de 40 léguas para o interior de Cachoeira. Sua mãe era também portuguesa; contudo as feições da jovem, especialmente os olhos e a testa, apresentam os mais acen-tuados traços dos índios. [...]

As mulheres do interior fiam e tecem para sua casa, como também bordam lindamente. As moças aprendem o uso de armas de fogo, tal como seus irmãos, seja para caçar seja para defenderem-se dos índios selvagens.<sup>13</sup> [...]

Maria obteve algumas roupas pertencentes ao marido da irmã para se equipar [...] No domingo ela arranjou as coisas tão bem que já havia entrado no Regi-mento de Artilharia e montado guarda. Ela era muito fraca, porém, para esse

---

10 O uso do epíteto “Dona” vale ser contextualizado. A primeira acepção dada ao termo no dicionário de Raphael Bluteau refere-se ao “título de mulher nobre” (BLUTEAU, 1712-1728, p. 28). No de Antônio de Moraes e Silva, esse é o segundo sentido atribuído à expressão (o primeiro é o de mulher que “conheceu varão, não virgem”) (SILVA, 1789, p. 638). Sendo solteira, isso é indicativo do prestígio social que Maria Quitéria parecia gozar naquele momento (registro meu agradecimento à professora Patrícia Delayti Telles, por ter chamado a atenção para esse aspecto).

11 É importante assinalar que o uso do *tartan kilt*, o saio de tecido de lã axadrezado, era uma tradição que tinha sido literalmente inventada algumas décadas antes. Segundo Hugh Trevor-Roper: “Tal parafernália, que eles reputam muito antiga, é, na verdade, bem moderna. Foi desenvolvida depois, e, em alguns casos, muito depois da União [da Escócia] com a Inglaterra, evento contra o qual [okilt] constitui, de certo modo, um protesto” (1997, p. 25). Agradeço a João Paulo Guadanucci pela indicação desse estudo.

12 A nacionalidade portuguesa dos pais é contestada por alguns biógrafos. Em inventários, consta que ambos seriam nascidos na região de Cachoeira (REIS JR., 1953, p. 17). Sobre pertencimento nacional nesse período, cf. JANCSÓ; PIMENTA, 2000.

13 Graham parece sugerir uma correlação entre o caráter belicoso da combatente, a sua natureza indômita, e o seu aspecto físico, mais próximo das etnias indígenas do que do seu parentesco supostamente europeu. Isso remeteria, ainda que de forma indireta, a um dos mais antigos mitos de origem do território brasileiro: a lenda das amazonas, as iacamiabas, que formavam “uma província de mulheres guerreiras” localizadas na foz do caudaloso rio ao norte do continente sul-americano (GALVÃO, 1998, p. 49).



serviço e transferida para a infantaria, onde está agora. [...]

Não é particularmente masculina na aparência: seus modos são delicados e alegres. Não contraiu nada de rude ou vulgar na vida do campo e creio que nenhuma imputação se consubstanciou contra a sua modéstia. Uma coisa é certa: seu sexo nunca foi descoberto até que seu pai requereu a seu oficial comandante que a procurasse. (GRAHAM, 1823, p. 292).<sup>14</sup>

A última referência a Maria Quitéria no diário ocorreu em 24 de setembro de 1823, quando Maria Graham registrou: “Acabo de receber o retrato que o sr. Earle, um engenhoso jovem artista inglês tem pintado da Senhora Alferes Dona Maria de Jesus. Eu o levei para mostrar ao seu amigo e padrinho, José Bonifácio de Andrada e Silva” (GRAHAM, 1823, p. 302).<sup>15</sup> A menção àquele que ficou conhecido como o “patriarca da Independência” é reveladora da rede de sociabilidade da qual se cercou Maria Graham durante a sua estadia no Brasil, e sugere uma chancela, em parte oficial, à difusão da ideia e, sobretudo, da imagem de Maria Quitéria como uma heroína da Independência na Bahia.

O artista mencionado por Graham é Augustus Earle, que era filho de um pintor estadunidense radicado na Inglaterra. O “jovem e engenhoso artista” frequentou informalmente as aulas da Royal Academy de Londres, onde expôs com regularidade nas exposições anuais entre 1806 e 1815, até o momento em que passou a viajar pelo mundo. Antes de desembarcar no então Reino do Brasil, em abril de 1820, Earle já havia visitado o norte da África e o sul da Europa, passando, em 1818, pelos Estados Unidos, de onde partiu em direção à América do Sul. Estabeleceu-se por quatro anos no Rio de Janeiro, fazendo também algumas incursões por Chile e Peru (HACKFORTH-JONES, 1980, p. 1-7).

---

14 No original: “August 29th. – Today I received a visit from Dona Maria de Jesus, the young woman who has lately distinguished herself in the war of Reconcave. Her dress is that of a soldier of one of the Emperor's battalions, with the addition of a tartan kilt, which she told me she had adopted from a picture representing a highlander, as the most feminine military dress. What would the Gordons and Mac Donalds say to this? The 'garb of old Gaul', chosen as a womanish attire. – Her father is a Portuguese [...] and possesses a farm [...] in the sertão, about forty leagues in-land from Cachoeira. Her mother was also a Portuguese; yet the young woman's features, especially her eyes and forehead, have the strongest characteristics of the Indians. [...] The women of the interior spin and weave for their household, and they also embroider very beautifully. The young women learn the use of fire-arms, as their brothers do, either to shoot game or defend themselves from the wild Indians. [...] Maria received some clothes belonging to her sister's husband to equip her; [...] By Sunday she had managed matters so well, that she had entered the regiment of artillery, and had mounted guard. She was too slight, however, for that service, and exchanged into the infantry, where she now is. [...] She is not particularly masculine in her appearance, and her manners are gentle and cheerful. She has not contracted anything coarse or vulgar in her camp life, and I believe that no imputation has ever been substantiated against her modesty. One thing is certain, that her sex never was known until her father applied to her commanding officer to seek her.”

15 No original: “Having now received the portrait which Mr. Earle, an ingenious young English artist, has been painting of the Senhora Alferes Dona Maria de Jesus. I took it to show it to her friend and patron, José Bonifácio de Andrada e Silva”.



**Imagen 2 – A female soldier of South America**



**Fonte:** Augustus Earle. *A female soldier of South America*, 1823. Aquarela, 17,1 x 14,3 cm. Coleção Rex Nan Kivell, National Library of Australia, Canberra.

Pelo texto de Graham, não fica claro se a imagem que lhe foi entregue por Earle, naquele dia, foi um desenho de corpo inteiro de Maria Quitéria, mais próximo do retrato impresso em *Journal of a Voyage to Brazil* ou se se trata do desenho em aquarela que compõe o acervo da National Library of Australia (Imagen 2). Intitulada *A female soldier of South America*, a imagem enquadra apenas a parte superior do corpo da modelo, que aparece isolada sob o fundo branco. Parece ter havido uma preocupação do artista em se deter mais nos aspectos fisionômicos do que na “parafernália simbólica” que costuma acompanhar as imagens de militares, como adornos, botões, insígnias e armas (COSTA, 2009, p. 115). Os contornos inacabados na parte inferior do busto indicam tratar-se de um esboço que poderia ser retrabalhado posteriormente.

**Imagen 3 – Comparativo entre A female soldier of South America e Dona Maria de Jesus (detalhe)**



**Fonte:** Augustus Earle. *A female soldier of South America*, 1823. Aquarela, 17,1 x 14,3 cm.



Coleção Rex Nan Kivell, National Library of Australia, Canberra; Augustus Earle; Denis Dighton [?] [desenho]; Edward Finden [gravação e colorimento]. *Dona Maria de Jesus*, 1824. Água-forte e aquarela, 25 x 19,2 cm. Coleção Anne S. K. Brown, Brown University [detalhe].

A comparação revela que a composição da gravura em água-forte partiu do desenho do busto para construção do retrato de corpo inteiro. Ainda que, nesse processo, justamente o rosto tenha se afastado de forma acentuada da referência, percebe-se que foi conservada a posição do tronco e do rosto em três quartos de perfil, além da forma do fardamento e do capacete, o olhar enviesado e mesmo os cachos do cabelo cortado curto. O processo de transposição entre as duas imagens guarda aspectos ainda pouco claros na historiografia, em virtude da escassez de fontes. Este trabalho propõe um caminho de análise desse problema, observando o processo mais amplo de produção das imagens do livro de Graham. Com os novos personagens e eventos vindo à tona, é possível desvelar os trânsitos visuais que formaram a iconografia de Maria Quitéria.

## 2. DO CADERNO DE DESENHOS PARA AS MATRIZES DE GRAVURA: A PRODUÇÃO DAS IMAGENS DE *JOURNAL OF A VOYAGE TO BRAZIL*

Ao partir de volta para Londres, em outubro de 1823, Maria Graham levava consigo, além dos cadernos em que escreveu seus diários, desenhos das paisagens, das gentes e dos costumes que conheceu no Chile e no Brasil. A maior parte dessa obra visual era da sua própria lavra e outro tanto era de Augustus Earle. Algumas dessas imagens foram transformadas, por Edward Finden, em gravuras que foram impressas como ilustrações das viagens que a escritora e artista empreendeu pela América do Sul.

Em *Journal of a Voyage to Brazil*, há oito gravuras feitas a partir de desenhos de Graham. Ela desenhou desde espécimes de árvores, passando por representações de vistas urbanas e da natureza. Na sua obra visual, as figuras humanas são raras<sup>16</sup> e, quando aparecem, costumam ocupar um lugar acessório na composição (SOUZA, 2020, p. 98). No livro sobre o Brasil, ela utilizou desenhos de Augustus Earle para construir as imagens do cotidiano escravista (como *Valongo, or Slave Market at Rio de Janeiro* e *View of Count Maurice's Gate at Pernambuco, with the Slave Market* [Imagem 5]) e também para o único retrato impresso no livro: *Dona Maria de Jesus* (Imagem 1).

Luciana de Lima Martins, analisando principalmente as paisagens no livro, afirma que “[o] maior ou menos grau de ‘embelezamento’ dos desenhos originais [...] vai acompanhar a tendência ao naturalismo verificada na pintura paisagística das primeiras décadas do século XIX”, isto é, buscava-se adequar as imagens feitas no Brasil aos modelos visuais em voga na

<sup>16</sup> Vale mencionar que há desenhos anônimos atribuídos a Maria Graham na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, inclusive imagens de soldados baianos.



Europa. Ainda assim, no caso da obra de Maria Graham, “poucos foram os retoques feitos nos originais”, ainda que as pequenas mudanças fossem suficientemente capazes de modular os sentidos da imagem, como mostra a autora dando o exemplo de *Valongo, or Slave Market at Rio de Janeiro* (MARTINS, 2001, p. 63-66).

Edward Finden era um profissional das artes gráficas naquele período, contribuindo com a ilustração de “anuários, livros de beleza, poesia e outras obras sentimentais então na moda”.<sup>17</sup> Trabalhava com seu irmão e mestre, William Finden (1787–1862), com quem teria feito fortuna no meio editorial britânico (STEPHEN, 1889, p. 21).

Das três obras originais de Earle que se tornaram gravuras nas mãos de Finden, só foram localizadas a tela *Portão e Mercado de Escravos em Pernambuco* (Museu Imperial de Petrópolis) (Imagen 4)<sup>18</sup>, o desenho *Valongo, or Slave Market at Rio de Janeiro* (British Museum) e, é claro, *A Female Soldier of South America* (National Library of Australia) (Imagen 2). Esta terceira imagem, como já vimos, serviu como base para parte da composição do retrato impresso de Maria Quitéria. Entretanto, as referências visuais para o fardamento, a saia, a arma e a paisagem, por exemplo, não são claras. Nos estudos dedicados à obra de Earle, há versões divergentes a respeito desse ponto.

**Imagen 4 – Portão e mercado de escravos em Pernambuco**



**Fonte:** Augustus Earle. Portão e mercado de escravos em Pernambuco. 1821.  
Óleo sobre tela. 70 x 47 cm. Casa Geyer, Museu Imperial, Petrópolis.

17 No original: “annuals, books of beauty, poetry, and other sentimental works then in vogue”.

18 Essa tela foi enviada por Earle para a exposição anual da Royal Academy de 1824, conforme consta no catálogo da mostra (ROYAL ACADEMY, 1824, p. 28).

**Imagen 5 – Gate and Slave market at Pernambuco**



**Fonte:** Denis Dighton (desenho a partir de Earle). Gate and Slave market at Pernambuco. 1824. Lápis e nanquim sobre papel. 15,8 x 23,3 cm. British Museum, Londres.

**Imagen 6 – Gate and Slave Market at Pernambuco**



**Fonte:** Augustus Earle (desenho); Edward Finden (gravação). Gate and Slave Market at Pernambuco. 1824. Água-forte. 19,9x 27 cm. British Museum, Londres.

David James afirma simplesmente que o desenho preservado na National Library of Australia (Imagen 2) foi o modelo utilizado pelo gravador para construir o retrato de corpo inteiro (1955, p. 160), sem tratar do fato de que são representações distintas. Por sua vez, Jocelyn Hackforth-Jones assinala que, além do desenho do busto, Earle “também desenhou

um retrato de corpo inteiro representando Maria Quitéria, o qual foi gravado por Edward Finden como uma ilustração para o livro *Journal of a Voyage to Brazil* de Maria Graham. Nele, ela está usando a [insígnia da] Ordem do Cruzeiro, que foi conferida pelo imperador Pedro I" (1980, p. 74).<sup>19</sup> Entretanto, essa segunda imagem não foi apresentada, nem a sua localização indicada, no estudo. Por fim, Guilherme Goretti Gonzaga escreveu que "Augustus Earle entregou o desenho original ao seu cunhado, Denis Dighton, que o copiou. Esta versão encontra-se atualmente no castelo de Windsor" (2012, p. 75). Tampouco foi possível localizar qualquer registro desse desenho que teria sido copiado pelo cunhado do artista. Apesar disso, a menção a Dighton abriu um caminho novo nesse campo de especulações.

O British Museum conserva alguns estudos de impressão (*print studies*) feitos a lápis e nanquim por Denis Dighton, cópias de originais de Earle representando cenas no Chile e no Brasil que foram utilizados na produção dos livros de Graham, como o estudo preparatório d a cena representando um mercado de escravizados em Recife (Imagen 6). Mas é interessante notar que o nome de Dighton não aparece no livro em nenhum momento. As assinaturas presentes nas pranchas das imagens são exclusivamente do gravador (Finden) e dos autores dos desenhos originais (seja Graham ou Earle). Essa omissão pode decorrer do fato de que a atuação de Dighton se limitou a um estágio intermediário da produção das imagens: fazer cópias dos originais para que, a partir delas, o gravador pudesse trabalhar.

Dighton era casado com Phoebe Earle (1790-1863), irmã de Augustus. Pintora prolífica, ela exibia seus trabalhos com regularidade na Royal Academy de Londres, na Royal Society of British Artists e na Royal Scottish Academy. O reconhecimento no gênero pictórico a que tanto se dedicou levou à sua nomeação, em 1833, como "Fruit and Flower Painter to the Queen Adelaide" (GRAY, 2009, p. 91). Também o seu marido, com quem se casou em 1812, alcançou um posto de artista oficial na monarquia britânica. Em uma clara divisão sexual do trabalho artístico, enquanto ela pintava motivos florais para a rainha, ele foi pintor militar para o príncipe regente – que seria coroado como rei George IV, em 1820. Entretanto, comentando este dado, Joan Hichberger pondera que

O título de Dighton como pintor de batalhas para o Regente sugere um *status* mais elevado do que talvez fosse o caso. Dado que o mecenas comprava todos os seus trabalhos, ele nunca estabeleceu uma clientela mais ampla e era, dessa forma, inteiramente dependente das suas boas graças. [...] Parece provável que a perda dos favores reais o impediu de achar novos mecenas. Ele é mencionado tendo viajado a França para evitar seus credores, e que morreu louco dois anos depois, em 1827. (HICHLERGER, 1988, p. 31-32).<sup>20</sup>

---

19 No original: "also drew a full-length portrait of Dona Maria which was engraved by Edward Finden, as an illustration for Maria Graham's *Journal of a Voyage to Brazil*. In it she is wearing the Order of the Cross conferred upon her by the Emperor Pedro I".

20 No original: "Dighton's title as battle painter to the Regent suggests a more elevated status than perhaps may have been the case. Since his patron bought all his works, he never established a broader clientele and was thus entirely dependent on his good graces. [...] It seems likely that the fall from royal favour prevented him finding new patrons. He is reported to have fled to France to avoid his creditors, and he died insane two years later, in 1827."



Segundo John Pye, escrevendo sobre o patronato artístico na Grã-Bretanha, as dificuldades financeiras de Dighton teriam começado ainda em 1822, quando “o canal de comunicação com o Príncipe, a fonte dos seus rendimentos, se fechou” (1845, p. 387).<sup>21</sup> Diante disso, não seria inusitado encontrá-lo, em 1824, na posição de preparador das gravuras do livro de Maria Graham a partir dos desenhos do seu cunhado, Augustus, e da própria autora.

Paire uma indagação sobre a possibilidade de Denis Dighton ter participado, para além da preparação das imagens, na composição do retrato de Maria Quitéria impresso no livro de Graham. É possível que Dighton tenha atuado para “completar” o desenho, adicionando os elementos que a obra de Earle não foi capaz de oferecer, como a paisagem de fundo, um uniforme completo (incluindo a saia), a arma e a insígnia? Há elementos que indicam que sim.

A experiência de Dighton como pintor especializado em temas militares poderia ter facilitado a sua interferência na construção da imagem da combatente baiana. Na Royal Collection Trust, é conservada uma longa série de aquarelas do artista representando tipos e cenas militares. Nessas obras, há uma uniformidade na forma de construir o espaço pictórico em relação às figuras: são sempre homens fardados no centro do quadro, em primeiro plano, que ficam posicionados em um ponto alto do relevo, permitindo vislumbrar amplamente a paisagem (Imagens 8 e 9). Uma estrutura espacial claramente presente na composição da gravura *Dona Maria de Jesus*. Esse recurso topográfico permitia, ao artista, situar o sujeito retratado na geopolítica dos conflitos (poderia ser representado em seu próprio território, no de um inimigo ou no de um aliado). Não raro, nas paisagens criadas por Dighton, aparecem tropas em formação e, em alguns casos, os planos de fundo se transformam em palcos de batalhas.

**Imagen 7 – Field Officer. The Duke of York's Greek Light Infantry**



**Fonte:** Denis Dighton. Field Officer. The Duke of York's Greek Light Infantry.  
1813. Aquarela. 54 x 43 cm. Royal Collection Trust, Inglaterra.

21 No original: “the channel of communication with the Prince, the source of his income, became closed”.

**Imagen 8** – Field Officer. Spanish Army. Private, Regiment of Medina Sidonia



**Fonte:** Denis Dighton. Field Officer. Spanish Army. Private, Regiment of Medina Sidonia. 1813. Aquarela. 45,5 x 33,5 cm. Royal Collection Trust, Inglaterra.

**Imagen 9** – Mosca, the wife of Travelle, at the Defeat of the Turks



**Fonte:** Denis Dighton. Mosca, the wife of Travelle, at the Defeat of the Turks. 1823. Desenho, 25 x 19,2 cm. Royal Collection Trust, Inglaterra.

Entre todos os desenhos de Dighton na Royal Collection Trust, um em particular chama a atenção. É uma obra de 1823 que Earle deixou inacabada, intitulada *Mosca* [sic], *the wife of Travelle* [sic], *at the Defeat of the Turks* (Imagen 9). A personagem retratada se chama, na verdade, Moscho Tzavella (1760-1803) e era considerada uma das heroínas que emergiram da Guerra de Independência da Grécia, conflito que se desenrolou entre 1821 e 1829. No desenho a lápis, Dighton representou Moscho com roupas esvoaçantes, que emprestam movimento à figura, ao mesmo tempo que contrastam com a firmeza da sua atitude. Com uma mão, ela aponta uma pistola (ameaçando algum inimigo fora do quadro), enquanto a outra segura uma espada desembainhada que toca o chão. Outra pistola, ricamente ornada, atravessa-lhe o cinto. À sua esquerda, em um plano inferior, aparece uma figura feminina cravando um punhal em um soldado do qual só vemos as

costas. A movimentação nessa parte da imagem, assim como nas linhas mal esboçadas no lado direito, não deixa dúvidas que há uma sangrenta batalha em curso.

No mesmo ano em que fez esse desenho, Dighton apresentou a tela *Greeks and Turks – Defeat of the Turks under the Command of Ali Pacha (in his attack on the Republic of Suli), by the Souliotes, in the Defile of Klissura* na 55<sup>a</sup> Exposição da Royal Academy. Na descrição do quadro, o artista explicou que tematizava um episódio, ocorrido em julho de 1792, na atual região grega de Épiro, em que se sobressaiu a bravura de Moscho contra as tropas de Ali Paxá:

[...] a celebrada Moscho, esposa de [Lambros] Tzavella (introduzido na fenda [da montanha], nobremente emulando o seu marido na defesa do seu país: ela chamou as mulheres às armas, e forçando os soldados que batiam em retirada a retornarem, ela os animou, brigou e animou a fazerem novos esforços. Tudo isso influenciados pela mesma generosa paixão, o amor por seu país. Os suliotas, tanto homens quanto mulheres, pareciam agora ter um só espírito, assim como um só corpo [...] (THE EXHIBITION OF THE ROYAL ACADEMY, 1823, p. 18).<sup>22</sup>

Pela descrição no catálogo da exposição, Dighton parece ter encontrado inspiração para o quadro na leitura de outro livro de viagem. Dessa vez, em direção à Grécia e escrito por François-Charles Pouqueville. No livro, há uma passagem que narra a atuação de Moscho que se assemelha ao texto publicado no catálogo (POUQUEVILLE, 1820, p. 297-298). É interessante notar, também, que no mesmo período em que colaborou na produção das imagens do livro de Maria Graham, Dighton estava interessado na figura de Moscho. Não seria exagero pensar, portanto, que a descrição feita por Graham, que deu destaque à participação de Maria Quitéria na “Revolução do Brasil”, tivesse lhe despertado um interesse da mesma ordem do estabelecido com Moscho.

Certos aspectos da composição da gravura *Dona Maria de Jesus*, que poderiam passar por detalhes, reforçam a possibilidade de Dighton ter atuado na composição do retrato impresso tendo como base o desenho que Earle fez da combatente no Rio de Janeiro e a descrição feita por Graham no diário, além de se utilizar de material da sua própria pesquisa artística.

Ao observar a insígnia da Ordem do Cruzeiro, percebe-se que ela foi representada de modo radicalmente distinto do modelo projetado por Jean-Baptiste Debret (1768-1848), que era constituído de uma estrela de cinco pontas bifurcadas e maçanetadas, em cujo centro havia um globo azulado com sete estrelas formando uma cruz latina (Imagen 10). O distintivo representado na gravura tem uma forma simples de cruz pátea com um pequeno círculo no meio, sem nenhum adorno mais elaborado. Essa divergência pode ser consequência do fato de a insígnia estar ausente na aquarela *A Female Soldier of South America*, levando Dighton a representar uma medalha mais genérica. A preocupação do artista pode ter sido tão somente a

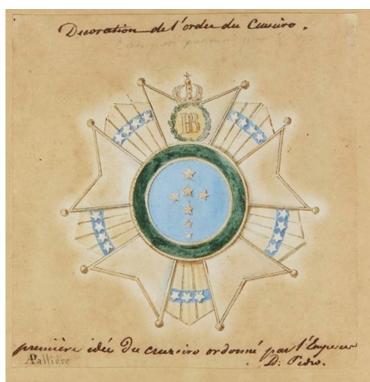
---

22 No original: “[...] the celebrated Moscho, the wife of [Lambros] Tzavella [...], nobly emulating her husband in the defense of her country: she called the women to arms; and forcing the warriors who were in full retreat, to turn about, she rallied, harangued, and animated them to fresh exertions. All influenced by the same generous passion, the love of their country, the Souliotes, both men and women, seemed now to have but one soul, and as it were but one body”.



de evocar o título da ordem, que é mencionado no diário, mantendo apenas o formato da cruz. Nesse aspecto, também a saia à escocesa, que se tornou um elemento distintivo na iconografia da combatente, pode ter derivado da descrição de Graham no livro.

**Imagen 10 – Insígnia da Ordem Imperial do Cruzeiro**



**Fonte:** Jean-Baptiste DEBRET. Ordens honoríficas brasileiras – Ordem Imperial do Cruzeiro [detalhe], 1827. Aquarela. Museus Castro Maya, Rio de Janeiro.

Tampouco o armamento que porta Maria Quitéria dificilmente corresponde à arma que teria sido utilizada por ela durante a guerra na Bahia. Para Ney Malvasio, a combatente foi retratada com um fuzil Baker, que compunha o armamento oficial do exército britânico. Segundo o autor, também o regimento de caçadores da infantaria portuguesa utilizava esse tipo de arma no início do século XIX (MALVASIO, 2013, p. 112). Entre as representações de tipos militares de Denis Dighton, o fuzil Baker aparece em uma aquarela de 1812, intitulada *Portuguese Army. 4th Caçadores* (Imagen 11), que pode ter servido de modelo para construir o fuzil utilizado por Maria Quitéria na imagem.

**Imagen 11 – Portuguese Army. 4th Caçadores**



**Fonte:** Denis DIGHTON. Portuguese Army. 4th Caçadores, 1812. Aquarela, 33 x 26,5 cm. Royal Collection Trust, Inglaterra.



Ainda que não seja reconhecido como um dos autores, a atuação de Denis Dighton na composição do retrato impresso no livro de Graham é possível, tendo em vista que: 1) já estava atuando como preparador dos desenhos de Augustus Earle e da própria Graham, para serem publicados em 1824; 2) encontrava-se com dificuldades financeiras e, por isso, poderia ter aceitado mais facilmente atuar na composição do retrato de Maria Quitéria, mesmo que para isso precisasse abrir mão da autoria do desenho em favor do seu cunhado; 3) além de ex-soldado, Dighton fez carreira como pintor dedicado a temas militares, inclinando-se mais facilmente para a construção de imagens dentro desse repertório, podendo inclusive lançar mão de padrões de composição presentes na sua obra individual; 4) por fim, no mesmo ano em que colaborou nos livros de Graham, estava investigando a imagem de outra mulher combatente, como mostra o desenho e a tela representando a bravura de Moscho Tzavella.

Caso essa hipótese se verifique, é possível dizer que a iconografia da combatente baiana, definida a partir da imagem publicada no livro de Maria Graham, estaria mais próxima, por um lado, das representações dos tipos militares em voga nos altos círculos da monarquia britânica e, por outro, do imaginário suscitado pelas imagens de mulheres combatentes na Grécia.

De modo mais amplo, essa discussão nos leva àquilo que Luciana de Lima Martins chamou de “natureza manufaturada” das representações pictóricas nos livros e álbuns de viagem:

[...] o que selecionar, como compor as imagens, como e onde reproduzi-las e com que recursos – todas essas questões estavam presentes, consciente ou inconscientemente, nas mentes dos viajantes, e informaram a produção gráfica por eles originada. [...] Finalmente, coloca-se o papel das audiências: em que medida o material produzido pelos viajantes moldou-se com o intuito de atender à curiosidade e aos interesses das elites, ou responder a uma crescente demanda popular pelo exótico? (MARTINS, 2001, p. 40)

### **3. UM RELATO DA “REVOLUÇÃO DO BRASIL”: A RECEPÇÃO CRÍTICA DE JOURNAL OF A VOYAGE TO BRAZIL**

Após a partida de Maria Graham, em 21 de outubro de 1823, não tardaria até que aparecessem os primeiros anúncios dos livros de viagem em que narrava o seu périplo pela América do Sul. Já no início de 1824, *The Literary Gazette* anunciava a publicação dos relatos das “revoluções” ocorridas no Brasil e no Chile e destacava o fato de serem edições ilustradas:

Os novos trabalhos da sra. Graham sobre a América do Sul.

No próximo mês, será publicado pela Longmann, Hurst, Rees, Orme, Brown & Green, and John Murray[.]

[1.] *JOURNAL of a VOYAGE to BRAZIL, and Residence there during part of the Years 1821, 1822 and 1823*, incluindo um Relato da Revolução que trouxe a Independência do Império Brasileiro. Por MARIA GRAHAM. 1 volume, 4to., com Gravuras.

2. *Journal of a Residence in Chile, and Voyage from the Pacific, in the Years 1822 and*



1823; precedido por um Relato da Revolução no Chile, desde o ano 1810, e particularmente das operações da esquadra chilena sob o comando de Lorde Cochrane. Por Maria Graham. 1 volume, 4to., com Gravuras. (THE LITERARY GAZETTE, 1824, p. 1).<sup>23</sup>

No periódico londrino *The Honey-Bee*, os diários de viagem de Maria Graham foram listados na seção dedicada a “voyages, travels, geography and topography” ao lado das obras de Alexander von Humboldt (1769-1859), Carl von Martius (1794-1868) e Johann Baptist von Spix (1781-1826) (THE HONEY-BEE, 1827, p. 1). Uma miscelânea representativa da carga semântica que o termo “viajante” poderia abrigar naquele momento: “explorador, naturalista, cientista, topógrafo, filósofo, historiador, até mesmo artista e escritor” (LIMA, 2007, p. 175). A ideia de miscelânea marcava também o título da seção dedicada às resenhas literárias no periódico *La Belle Assemblée*. Na “Monthly Miscellany” de maio de 1824, recomendavam-se duas publicações da mesma editora, a Longmann & Co., que, segundo o resenhista, atenderiam a diferentes níveis de interesse do público sobre o “estado do Brasil”:

Leitores desejosos de se inteirar sobre o estado do Brasil podem obter muitas informações ao consultar um trabalho científico intitulado *Travels in Brazil, in the Years 1817, 18, 19, and 1820, undertaken by command of H. M. the King of Bavaria*, escrito pelo dr. John Von Spix e dr. Charles von Martius; e em uma produção mais leve e generalista, intitulada *Journal of a Voyage to Brazil, and Residence there, during part of the Years 1821, 22, 23*, escrito por Maria Graham. (LA BELLE ASSEMBLÉE, 1824, p. 217).<sup>24</sup>

Para o autor da resenha, a diferença entre a tradução inglesa do primeiro volume de *Reise in Brasilien in den Jahren 1817 auf 1820* – obra da dupla de naturalistas bávaros Martius (1794-1868) e Spix (1781-1826) – e *Journal of a Voyage to Brazil* seria o grau de científicidade de cada relato. Enquanto o primeiro seria verdadeiramente “um trabalho científico”, o segundo se limitava a ser um livro “mais leve e generalista”. Luciana de Lima Martins chama a atenção para o fato de que a “autoridade científica [...] era frequentemente reiterada pela institucional. Na próspera economia industrial, *expertise* e conhecimento tornavam-se cada vez mais valorizados.” Além disso, “para o público de viajantes sedentários a que esses livros dirigiam-se, a narrativa só adquiria interesse dependendo do caráter do viajante” (2001, p. 48-49).

---

23 No original: “Mrs. Graham’s new Works on South America. Next month will be published by Longmann, Hurst, Rees, Orme, Brown & Green; and John Murray. [1.] JOURNAL of a VOYAGE to BRAZIL, and Residence there during part of the Years 1821, 1822 and 1823; including an Account of the Revolution which brought about the Independence of the Brazilian Empire. In 1 vo., 4to., with Engravings. By MARIA GRAHAM. 2. Journal of a Residence in Chile, and Voyage from the Pacific, in the Years 1822 and 1823; preceded by an Account of the Revolutions in Chile, since the Year 1810, and particularly of the Transactions of the Squadron of Chile under Lord Cochrane. By Maria Graham. 1 vo., 4to., with Engravings.”

24 No original: “Readers desirous of becoming acquainted with the state of Brazil may derive much information by consulting a scientific work entitled *Travels in Brazil, in the Years 1817, 18, 19, and 1820, undertaken by command of H. M. the King of Bavaria*, by Dr. John Von Spix and Dr. Charles Von Martius; and a production of a lighter and more general cast, entitled *Journal of a Voyage to Brazil, and Residence there, during part of the Years 1821, 22, 23*, by Maria Graham.”



Analisando a recepção ambivalente de *Journal of a Voyage to Brazil*, Nicolás Barbosa Lopez aponta para a dimensão generificada das críticas à produção literária de Maria Graham, o que teria implicado tanto em uma postura depreciativa em relação ao “rigor científico” dos seus relatos, quanto uma valorização do que seria um “olhar feminino”, isto é, atento às miudezas do cotidiano doméstico – o que seria, para alguns críticos, o seu diferencial em relação aos escritores homens (2018, p. 69). Exemplo disso é o que escreveu William Jacob (1763-1851) em *The Quarterly Review*:

A descrição das residências, a sua aparência interna, e dos habitantes da Bahia, é construída de maneira que apenas uma dama observando esses detalhes sem os desfiles que geralmente acompanham as exibições públicas das mulheres poderia ter feito com tamanho sucesso. (JACOB, 1825, p. 17).<sup>25</sup>

Segundo Lopez, a relação de Graham com *The Quarterly Review* era complicada, devido à “insistência da publicação na questão de gênero, assim como pela abordagem sarcástica do seu trabalho, especialmente quando William Jacob era o autor das resenhas” (2018, p. 69).<sup>26</sup> Em diversas ocasiões, esse resenhista deixou explícito o seu desconforto com o fato de que a escritora teria ultrapassado os limites do mundo doméstico e adentrado na esfera da política, o que, segundo ele, teria implicado em erros e imprecisões cometidas no livro:

Se a sra. Graham não copiou nada dos jornais, e está consciente disso, com seu ligeiro conhecimento dos personagens com os quais se misturou, a sua ignorância da língua na qual eles conversavam e a sua pouca familiaridade com os costumes e hábitos do povo, ela estava desqualificada para escrever análises políticas sobre o Brasil. Ela poderia ter apresentado ao público um volume pequeno, que teria sido lido com considerável grau de interesse. A suas descrições das festas nas quais foi ela apresentada são provavelmente acuradas. (JACOB, 1825, p. 13-14) [grifos no original].<sup>27</sup>

Graham reagiu ao tom da crítica de Jacob em ao menos duas cartas enviadas ao seu amigo e editor John Murray, que também era um dos fundadores do periódico *The Quarterly Review*. Na primeira missiva, de 28 de abril de 1824, pediu que ele lhe enviasse “a gazeta

---

25 No original: “The description of the residences, their internal appearance, and that of the inhabitants of Bahia, is sketched in a manner that only a lady seeing them without the parade which usually accompanies the public exhibitions of the females could have success fully executed.”

26 No original: “the publication’s insistence on the gender issue as well as its derisive approach to her work, especially when William Jacob authored the reviews.”.

27 No original: “If Mrs. Graham had copied nothing from the newspapers, and had been sensible that, with her slight knowledge of the characters with whom she mixed, her ignorance of the language in which they conversed, and her imperfect acquaintance with the customs and manners of the people, she was unqualified to write political disquisitions on Brazil. She might have presented to the public a small volume that would have been read with a considerable degree of interest. Her descriptions of the parties to which she was introduced are probably accurate.”.



literária na qual eu tenho sido atacada” (*apud* LOPEZ, 2018, p. 72).<sup>28</sup> Em 19 de dezembro, enviou uma nova carta, em que se posicionava de maneira contundente contra a misoginia do periódico:

Conservadores como geralmente são os seus escritores no seu *Quarterly Review*, eu não achei que viria de você uma amostra de maldade como essa, a qual não posso chamar de outra coisa que mandar imprimir um longo artigo somente com o objetivo de ridicularizar qualquer pessoa que tenta ser livre... Está bastante evidente que o crítico não leu a *mim*. Isso embora nenhuma *mulher* precise ser surpreendida até que estejamos mortas há cinquenta ou cem anos. Os homens nunca descobrem que nós somos autorizadas a pensar ou falar com as nossas cabeças – e depois a única chance que temos é se formos amantes devassas de príncipes grosseiros – aí certamente teremos uma chance de termos nossos caráteres cobertos e os nossos talentos admirados na *Quarterly Review*. (*apud* LOPEZ, 2018, p. 72) [grifo no original].<sup>29</sup>

A despeito das críticas que minimizavam o aspecto político do livro, houve críticos que o interpretaram como um relato acurado do processo que levou à Independência do Brasil e à construção de um Império nos trópicos. O resenhista da *The Monthly Review* escreveu que “a sra. Graham tem sido a companhia imaculável dos heróis da América do Sul”<sup>30</sup> e que a sua narrativa ajudava a observar “observar essa outra importante luta dos amigos da liberdade” (THE MONTHLY REVIEW, 1825, p. 180-181).<sup>31</sup> É possível imaginar que o crítico tivesse a imagem de Maria Quitéria em mente quando se referiu aos “heróis sul-americanos”. Antes de comentar sobre “a última revolução”, referindo-se à Independência brasileira, o autor observou que, em relação à primeira viagem de Graham, entre 1821 e 1822, “as suas observações durante a segunda estadia se aplicam mais à história e aos costumes do povo e menos aos cenários [naturais] e à botânica” (THE MONTHLY REVIEW, 1825, p. 186).<sup>32</sup> De fato, como explica Anyda Marchant:

Ao perceber que ela era testemunha do nascimento de novas nações no Novo Mundo, ela passou a estudar história metodicamente como um pano de fundo das suas observações do cotidiano. Frequentemente, ela ia à biblioteca abrigada no antigo hospital carmelita, que agora armazenava sessenta ou setenta

---

28 No original: “the literary gazette in which I have been attacked”.

29 No original: “Tories as your writers in your Quarterly Review generally are, I did not think that you would ever have come to such a pitch of spite for I can call it nothing else as to print a long article solely for the purpose of ridiculing any people who should try to be free... It is quite evident the reviewer has not read me. That however no woman need be surprised at till we have been dead fifty or a hundred years. Men never find out that we are entitled to think or speak our minds – and then the only chance we have is, if we have been profligate mistresses to coarse princes – then indeed there is a chance of having our characters whitewashed and our talents admired in the Quarterly Review.”

30 No original: “Mrs. Graham has been the unblemished companion of the heroes of South America”.

31 No original: “this other important struggle of the friend of freedom”.

32 No original: “her observations during this second stay apply more to the history and manners of the people, and less to the scenery and botany”.



mil volumes que d. João VI trouxe de Lisboa em 1810. (MARCHANT, 1963, p. 138-139).<sup>33</sup>

O periódico escocês *The Edinburgh Magazine* destacou a importância de *Journal of a Voyage to Brazil* para que o público pudesse ter acesso a informações de qualidade sobre “as lutas da América do Sul” a partir do ponto de vista de uma escritora já reconhecida por sua “capacidade de observação”:

Nós não estivemos tão bem informados como desejaríamos a respeito das interessantes lutas na qual a América do Sul, a espanhola e a portuguesa, tem sido palco. Mas a luz começou agora a irradiar sobre nós a partir de diferentes partes. Os viajantes que recentemente visitaram esses países têm dispensado livremente para o público as suas informações e as visões dos dois lados que estão agora lutando por ascendência. [...] A escritora, sra. Graham, já é conhecida do público pelo seu trabalho anterior sobre a Índia, no qual ela demonstrou bons exemplos da sua capacidade de observação [...] (THE EDINBURGH MAGAZINE, 1824, p. 703).<sup>34</sup>

Ainda de acordo com *The Edinburgh Magazine*, em seu livro, “a sra. Graham descreve o sentimento universal do povo pela independência – o seu ódio da tirania dos portugueses e o seu ressentimento pelo mal tratamento dado pelas Cortes portuguesas [...].”<sup>35</sup> Essa aspiração universal levaria o Brasil a caminhar “calmamente no seu curso até a independência”.<sup>36</sup> Ainda assim, pontuava que “a maior resistência à revolução foi feita na Bahia, mas os habitantes do interior pegaram em armas [...] até que foi finalmente retirada do poderio de Portugal e assim trazidas para a confederação geral as outras províncias” (THE EDINBURGH MAGAZINE, 1824, p. 703-704).<sup>37</sup> Mais uma vez, ainda que não seja mencionada nominalmente, Maria Quitéria

---

33 No original: “Realizing that she was an eyewitness of the birth of the new nations in the New World, she methodically studied history as a background to her personal day-to-day observations. Frequently she went to the library, housed in the former Carmelite hospital, now stocked with the sixty or seventy thousand volumes which Dom João VI had brought from Lisbon in 1810.”.

34 No original: “We have not been so well informed as we could have desired, respecting the interesting struggles which South America, both Spanish and Portuguese, has long been the scene. But the light is now breaking in upon us from various quarters. The travelers who have of late visited those countries, have freely dispensed their information to the public and the views of the two parties who are now struggling for the ascendancy. [...] The writer, Mrs. Graham, is already known to the public by her former work on India, in which she has given good specimens of her capacity for observation [...].”.

35 No original: “Mrs. Graham describes the universal sentiment of the people to be for Independence – their hatred of the tyranny of Portuguese, and their resentment of their recent ill-treatment by Portuguese Cortes [...].”.

36 No original: “quietly in its course to Independence”.

37 No original: “[t]he greatest resistance was made to the revolution at Bahia; but the inhabitants of the country taking up arms, [...] it was at last withdrawn from the power of Portugal, and brought into the general confederacy the other provinces”.



aparece indiretamente nessa menção à guerra na Bahia. Na obra de Graham, é a imagem dela que corporifica a luta armada pela “revolução”, inclusive por ser a única personagem representada individualmente nas gravuras de *Journal of a Voyage to Brazil*.

João Paulo Pimenta assinala que o fato de a Independência do Brasil ter sido narrada como um processo conduzido “por um descendente da família real portuguesa, e resultado em uma ordem monárquica”, suscitou, em muitos contemporâneos, “a ideia de *revolução positiva*, associada a termos como *emancipação, reforma ou regeneração*, presente no conteúdo clássico do conceito e também no pensamento iluminista em sua vertente portuguesa” (PIMENTA, 2009, p. 58) [grifos no original]. Segundo Carl Thompson, os sentidos pelos quais Maria Graham mobilizou o conceito de revolução em seus diários de viagem à América do Sul tinham lastro nas suas reflexões sobre a Revolução Francesa e na possibilidade de transformações positivas decorrentes de um processo radical de transformação da ordem social:

Graham acena aqui em direção à bem estabelecida tradição da história exemplar, ela também faz isso em inúmeras vinhetas e esquetes nas quais afirma a sua crença de que “histórias da revolução, quando toda paixão e afeição é chamada à ação”, frequentemente produzem espaços de educação para condutas ao mesmo tempo nobres e desprezíveis. [...] Enredados nas muitas reflexões de Graham sobre o tema estão numerosos comentários sobre a conduta e as consequências da Revolução Francesa, e aqui Graham claramente deseja reconhecer tanto os horrores da Revolução, quanto os benefícios trazidos pelo processo de transformação que ela inaugurou [...] (THOMPSON, 2017, p. 200).<sup>38</sup>

Para o sucesso da “Revolução do Brasil”, Graham atribuiu grande importância às ações de D. Pedro, então príncipe regente e, posteriormente, imperador, na manutenção da ordem e da unidade territorial. Entretanto, a presença da estrutura do Estado monárquico, segundo a escritora, teria se consolidado a partir de um sentimento de pertencimento nacional já existente entre os “brasileiros”. Sentimento que, em última instância, teria suscitado “a disposição para a revolução, a qual estamos cientes que tem existido longamente no Brasil” (GRAHAM, 1824, p. 97).<sup>39</sup>

A visão positiva de Maria Graham acerca das transformações políticas vividas pelo Brasil e pelo Chile, isto é, as suas revoluções, tinha como pano de fundo a perspectiva de que essas novas nações só conseguiriam progredir rumo ao que seria o patamar das nações civilizadas se estivessem fora do jugo colonial e monopolista ibérico. Esse caminho do progresso passaria, nessa perspectiva, pela liberalização da economia e pelo fim da escravidão. A Grã-Bretanha,

38 No original: “Graham here nods towards the well-established tradition of exemplary history, as she also does in numerous vignettes and cameos which affirm her belief that “histories of revolution, when every passion and affection is called into action”, often yield instructive instances of both noble and despicable conduct. [...] Woven through Graham’s many reflections on this theme are numerous comments on the conduct and consequences of the French Revolution, and here Graham clearly wishes to acknowledge both the horrors of the Revolution and the benefits ultimately brought by the transformative processes it inaugurated [...]”.

39 No original: “he disposition to revolution, which we were aware had long existed in every part of Brazil”.



por sua ascendência política e econômica, assumiria um papel preponderante, como uma espécie de bússola moral para os jovens países americanos:

Embora frequentemente crítica dos comerciantes e investidores britânicos por sua falta de curiosidade em relação a qualquer coisa que não comércio, Graham é, no entanto, uma forte advogada ao longo os seus dois volumes pela liberalização do comércio e do fluxo de capital britânico na região. Similarmente, embora Graham seja elogiosa em relação a muitos aspectos das sociedades brasileira e chilena, ela representa ambas as nações como comparativamente atrasadas e subdesenvolvidas, e dessa forma necessitavam não apenas do investimento britânico, mas também da cultura britânica. (THOMPSON, 2017, p. 199).<sup>40</sup>

Por fim, vale mencionar que, durante a Guerra de Independência na Bahia, a apreciação negativa do sentido de *revolução* ocorreu sobretudo nas menções ao temor de sublevação dos negros escravizados contra os senhores brancos (REIS; SILVA, 1989, p. 91). Luís Henrique Dias Tavares lembra que o general português Madeira de Melo, buscando convencer os proprietários baianos a se bandear para o lado lusitano na guerra, alertava-os “a se afastarem dos ‘sediciosos e rebeldes’, prometia-lhes proteção e advertia-lhe para o perigo dos levantes de escravos, perigo que apontava estimulado pela ‘revolução do Brasil’ no Recôncavo” (TAVARES, 1982, p. 103-104).

#### 4. A “AMAZONA BRASILEIRA” DE HENRY CHAMBERLAIN

Quando o álbum *Views and Costumes of the City and Neighbourhood of Rio de Janeiro* (1822), produzido pelo tenente e artista amador Henry Chamberlain (1796-1843), chegou à Pinacoteca do Estado de São Paulo, uma série de desenhos e aquarelas (muitos não assinados) foi encontrada dentro de um caderno anexado ao álbum.<sup>41</sup> As imagens eram, em sua maioria, cópias em aquarela das figurinhas de “tipos e costumes” de Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859), engenheiro militar português, cuja produção iconográfica foi largamente utilizada como

---

40 No original: “Although periodically critical of British merchants and investors for their lack of curiosity about anything other than commerce, Graham is nevertheless a strong advocate throughout the two volumes for trade liberalization and the flow of British capital into the region. Similarly, although Graham is complimentary about many aspects of Brazilian and Chilean society, she depicts both nations as comparatively backward and undeveloped, and so in need not only of British investment, but also of British culture.”.

41 O álbum teria sido adquirido por Joaquim de Sousa-Leão (1897-1976) em um leilão da Sotheby's, em Londres, em junho de 1944. O embaixador pernambucano acreditava que esse exemplar pertenceu à família Chamberlain, como sugere a dedicatória à esposa do artista, Harriot, escrita na capa. Em fevereiro de 2000, por intermédio de Pedro Corrêa do Lago (1958-), o álbum foi adquirido pela Fundação Estudar, que o doou, junto de toda a sua Coleção Brasiliiana, à Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2007.



matriz visual para as ilustrações de álbuns e livros de viagem sobre o Brasil publicados no início do século XIX, sendo a obra de Chamberlain um exemplo notório disso (SELAS, 2001).

**Imagens 12 e 13 – A Brazillian Amazon (frente e verso)**



**Fonte:** Henry CHAMBERLAIN (?). A Brazillian Amazon, c. 1824. Aquarela e grafite sobre papel, 19 x 15,5 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Entre os desenhos encontrados no caderno, justo em um dos raros que não tinham relação com Guillobel, é fácil reconhecer a representação de Maria Quitéria de Jesus em um deles (Imagens 12 e 13)<sup>42</sup>. Identificada nas anotações apenas como “A Brazillian Amazon”, é uma imagem evidentemente baseada no modelo iconográfico inaugurado no livro de Maria Graham. A diferença mais significativa é que, nesta imagem, ainda mais que no retrato impresso, a combatente aparece fortemente armada. Além do fuzil, agora acompanhado de uma baioneta na ponta, ela porta também uma espada embainhada.

Há anotações manuscritas nas margens superior e inferior e nos dois lados do papel, que foram feitas de modo a que o texto não se sobreponesse ao desenho. Na parte da frente, o comentário faz referência ao pagamento de uma pensão a Maria Quitéria, por ser veterana de guerra, e à forma pela qual se vestia na corte: “Uma amazona brasileira a quem o imperador

42 Carlos Lima Jr. foi, possivelmente, o primeiro a dar a notícia dessa aquarela, a quem agradeço por ter me apresentado à obra (LIMA JR., 2016).

deu um soldo de alferes por ter se ferido duas vezes em combates contra os portugueses, ela montava e passeava com essa vestimenta no Rio de Janeiro”.<sup>43</sup>

No comentário escrito no verso, o autor criticou o tratamento dado pela escritora a Maria Quitéria em seu diário: “[...] a senhora Graham deu grande atenção a ela e está determinada a transformá-la numa figura importante no seu livro, mas ela é uma criatura vulgar, comum”.<sup>44</sup> Na parte final do seu comentário, sugere ainda que a ida de Maria Quitéria ao Rio de Janeiro teve objetivos pecuniários, além de repetir parcialmente o que havia escrito sobre a sua indumentária na parte frontal do papel (uma reiteração que parece indicar o desconforto do autor com o inusitado da justaposição do uniforme militar com a saia): “[ela] veio aqui para tentar conseguir uma pensão do imperador por ter se ferido duas vezes em combates no recôncavo [baiano] contra os portugueses[.] O imperador deu a ela um soldo de alferes e ela passeia e monta com essa vestimenta”.<sup>45</sup> Ainda no verso da imagem, na parte superior, é possível vislumbrar alguns pedaços de palavras, que, mesmo pouco reconhecíveis (com exceção da expressão “that of” no canto direito), sugerem que a folha foi recortada antes de ser colada ao álbum e que o restante das anotações foi perdido.

É importante sublinhar que, sendo Chamberlain o autor do desenho e das anotações, não poderia ter conhecido pessoalmente Maria Quitéria e a retratado “ao natural”, dado que ela esteve no Rio de Janeiro em agosto de 1823, enquanto ele partiu do Brasil, de volta à Inglaterra, três anos antes. De todo modo, a menção ao livro de Maria Graham não deixa dúvidas de que a aquarela é posterior a 1824, data da publicação do diário de viagem.

A autoria do desenho é atribuída com ressalvas, pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Henry Chamberlain. A dúvida da instituição é legítima, já que obra não foi assinada. No entanto, há indícios que sugerem que, de fato, foi o tenente inglês o autor da imagem e dos comentários a respeito da combatente baiana, como mostram certos aspectos da construção da imagem e a análise paleográfica das inscrições.

Antes de mais nada, é importante distinguir o tenente e artista amador do seu pai, que era seu homônimo e foi cônsul-geral e encarregado de negócios da Grã-Bretanha no Rio de Janeiro, de 1815 a 1829. Não consta que o diplomata tenha feito incursões artísticas como seu filho, mesmo que amadoristicamente, o que leva a descartar de antemão que pudesse ser ele o autor da aquarela retratando a “amazona brasileira”.

A diferença evidente entre a fatura dessa aquarela e a dos demais desenhos que foram colados no caderno anexo ao álbum seria decorrente do fato de que, nesses últimos casos, as imagens foram feitas a partir de decalque dos originais de Guillobel. O aspecto simplório com

43 No original: “A Brazillian Amazon to whom the Emperor gave an Ensign commission for having been twice wounded in engagements against the Portuguese, she rode & walked about in this dress at Rio de Janeiro”.

44 No original: “[...] Mrs Graham has taken great notice of her and is determined to make her cut a figure in her book, but she is a vulgar, common creature”.

45 No original: “[she] is come here to try to get a pension from the Emperor [for] having been wounded in the two engagements in the reconcave against the Portuguese[.] [T]he Emperor has given her an Ensign's commission and she walks and rides about in this dress”.

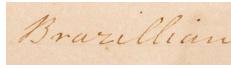
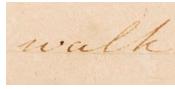
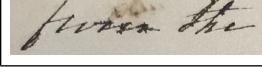


que Maria Quitéria foi representada na aquarela pode ser explicado pela pouca desenvoltura de Chamberlain em representar tipos humanos, como notado por Rodrigo Naves. Ao comentar a sua forma de representar os corpos de escravizados nas ruas do Rio de Janeiro, Naves escreveu:

[...] o tenente inglês Henry Chamberlain – pintor amador que veio ao Brasil em 1819, em missão militar, aqui permanecendo até 1820 –, talvez mais por falta de traquejo, tem dificuldade em unir pessoas e paisagens. Suas figuras, quase sempre tiradas dos desenhos de Guillobel, tão pequenas quanto as de Thomas Ender, se plantam desajeitadamente nos cenários. O aspecto tosco de seus corpos lhes dá uma presença dúbia, que faz justiça ao estatuto dos escravos de ganho (NAVES, 2001, p. 86).

Outro ponto que corrobora a hipótese de que a autoria da aquarela seria, de fato, de Henry Chamberlain surge a partir de um exame paleográfico. Para fins de comparação, foram extraídos excertos de palavras do manuscrito *A Brazillian Amazon* (Imagens 12 e 13), que tivessem correspondentes em outros desenhos assinados por Henry Chamberlain e presentes no mesmo caderno anexo ao álbum litográfico. O resultado é apresentado na Tabela 1, a seguir, em que a semelhança caligráfica entre os excertos indica, com segurança, que Henry Chamberlain esteve por trás das anotações manuscritas na frente e no verso de *A Brazillian Amazon* (e, assim, também dos comentários de teor depreciativo). Por extensão, pode-se afirmar que seria o tenente o responsável pelo desenho representando Maria Quitéria com espada e fuzil.

**Tabela 1:** Comparativo entre trechos manuscritos que compõem o caderno anexo ao álbum *Views and Costumes of the City and Neighbourhood of Rio de Janeiro* (1822), de Henry Chamberlain (1796-1843) do acervo da Pinacoteca de São Paulo

| Excertos do texto manuscrito com a autoria posta sob dúvida: <i>A Brazillian Amazon</i> , c. 1824 | Excertos do texto manuscrito de Henry Chamberlain: <i>Brazillian Family taking a walk</i> , c. 1819-1822 | Excertos do texto manuscrito de Henry Chamberlain: <i>A free Black Woman's Stall at Rio de Janeiro</i> , 1821 | Detalhe da dedicatória escrita por Henry Chamberlain à sua esposa na folha de rosto do álbum, 11 de maio de 1822 |
|---|--|---|--|
|                |                       |   |  |
|                |                       |   |  |
|                |  |                           |  |
|                |  |   |                             |

Esse desenho de Henry Chamberlain e as resenhas do livro de Maria Graham, publicados na imprensa britânica dos anos 1820, são representativos da fortuna crítica ambivalente de *Journal of a Voyage to Brasil*, para usar a expressão de Nicolás Lopez (2018). O caso de Chamberlain é interessante não apenas por destacar Maria Quitéria como personagem do livro,



mas por se tratar de um comentário visual do retrato impresso. A despeito do tenente e artista afirmar que Maria Quitéria seria uma “criatura comum” e “vulgar”, os comentários manuscritos e o desenho demonstram o interesse e curiosidade que ela teria suscitado, levando-o inclusive a copiar o retrato impresso, apenas transformando a pose e incrementando o armamento. Isso parece um prenúncio da fortuna que essa imagem acabou tendo no Brasil, especialmente um século depois, com o Centenário da Independência, quando o retrato impresso no livro de Graham foi recuperado e reinterpretado por outros artistas (SIMIONI, LIMA JÚNIOR, 2018; GOMES, 2022b).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os encontros de Maria Quitéria de Jesus com Maria Graham, Augustus Earle e, de forma indireta, também com Edward Finden, Denis Dighton e Henry Chamberlain, ocorreram em um contexto em que britânicos e brasileiros estreitavam relações nos âmbitos diplomático, político, econômico e cultural (BETHELL, 2009). Dessa forma, é interessante perceber que a criação da iconografia da heroína da Independência do Brasil foi, de certo modo, exógena ao contexto brasileiro – respondendo, na verdade, a modelos visuais correntes na Grã-Bretanha. O artigo buscou, dessa forma, situar a produção e a recepção dessa iconografia no quadro histórico em que esses processos se desenrolaram. Na triangulação entre o Recôncavo baiano, o Rio de Janeiro e Londres, foi criada uma imagem que, aliada ao relato de Graham, foi capaz de corporificar a Independência do Brasil para os contemporâneos desse marco histórico, oferecendo um rosto para essa revolução.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728, v. 8.

CHAMBERLAIN, Henry. *Views and Costumes of the City and Neighbourhood of Rio de Janeiro.* Londres: Thomas M'Lean, 1822.

GHEYN II, Jacob De. *The Exercise of Armes for Calivres, Muskettes and Pikes.* Haia: [s.n.], 1607.

GRAHAM, Maria. *Journal of a Voyage to Brazil, and residence there during parts of the years 1821, 1822, 1823.* Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, and John Murray, 1824.

JACOB, William. Travels in Brazil. *The Quarterly Review*, vol. XXI, dez. 1824-mar. 1825.

*La Belle assemblée; or, Bell's court and fashionable Magazine*, Londres, s. n., mai. 1824.



POUQUEVILLE, François-Charles-Hugues-Laurent. *Voyage dans la Grèce*, comprenant la description ancienne et moderne de l'Épire, de l'Illyrie grecque, de la Macédoine Cisaxienne.... Tomo 3. Paris: Firmin Didot, Père et Fils, 1820.

PYE, John. *Patronage of British art, an historical sketch*: comprising an account of the rise and progress of art and artists in London... Londres: Longman, Brown, Green and Longmans, 1845.

ROYAL Academy. *The Exhibition of the Royal Academy*, MDCCCXXIV, the fifty-sixth. Londres: W. Clowes, Northumberland-Court, Strand, 1824.

SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro*. 1. ed. Lisboa: Simão Tadeu Ferreira, MDCCLXXXIX [1789]. 2v.

STEPHEN, Leslie (ed.). *Dictionary of National Biography*, vol. XIX. Londres: Elder Smith & Co., 1889.

*The Edinburgh Magazine, and Literary Miscellany*; a new series of the Scots Magazine, Edimburgo, v. XIV, 1824.

*The Exhibition of the Royal Academy, M.DCCXXIII, the fifty-fifth*. London: B. McMillan, Bow-Street, Covent-Garden, 1823.

*The Honey-Bee*: its natural history, physiology, and management. Londres: Baldwin, Cradock, and Joy, 1827.

*The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, arts, sciences, etc. for the year 1824...* Londres: B. Bensley, Bolt Court, Fleet Street, 1824.

Art. VIII. Journal of a Voyage to Brazil, and Residence there during Part of the Years 1821, 1822, 1823. By Maria Graham. *The Monthly Review*, Londres, v. CVI, p. 180-189, 1825.

## REFERÊNCIAS

BETHELL, Leslie. A presença britânica no império nos trópicos *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 53-66, 2009.

CAPDEVILA, Luc. Genre et armées d'Amérique latine *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 20, p. 1-16, 2004.

COSTA, Laura Malosetti. ¿Verdad o belleza? Pintura, fotografia, memoria, historia. *Crítica Cultural*, Santiago de Chile, v. 4, n. 2, p. 111-123, dez. 2009.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador moderno*: visão e modernidade no século XIX Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.



GOMES, Nathan. *Teatro da memória, teatro da guerra: Maria Quitéria de Jesus na formação do imaginário nacional (1823-1979)*. 2022. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022a.

GOMES, Nathan. Quando Maria Quitéria de Jesus subiu a colina do Ipiranga. In: MARINS, Paulo Garcez (org.). *Uma história do Brasil*. São Paulo: Edusp; Museu Paulista da USP, 2022b.

GOMES, Nathan. A la guerra Americanas: questões de gênero e etnicidade nos retratos de Maria Quitéria de Jesus. *Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les Amériques*, Paris, n. 12, n.p., set. 2019.

GOMES, Nathan. *A Brazilian amazon: olhares britânicos sobre Maria Quitéria de Jesus*. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 14, 2019, Campinas. *Anais...*, Campinas: IFCH/Unicamp, 2019. p. 622-633.

GOMES, Nathan. Mulheres e armas: os retratos de Maria Quitéria de Jesus. In: ENCUENTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES EN ARTE, 4, 2018, Buenos Aires. *Actas...* Buenos Aires: CAIA, 2020. p. 66-74.

GONZAGA, Guilherme Goretti. *Augustus Earle (1793-1838): pintor viajante. Uma aventura solitária pelos mares do sul*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

GRAY, Sara. *Dictionary of British Women Artists*. Cambridge: Lutterworth Press, 2009.

GUERRA FILHO, Sérgio Armando Diniz. *O povo e a guerra: participação das camadas populares nas lutas pela Independência do Brasil na Bahia*. 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

HACKFORTH-JONES, Jocelyn. *Augustus Earle travel artist: paintings and drawings in the Rex Nan Kivell Collection*. National Library of Australia. Canberra: National Library of Australia, 1980.

HICHTBERGER, Joan Winifred Martin. *Images of the Army: The Military in British Art, 1815-1914*. Manchester: Manchester University Press, 1988.

JAMES, David. Um pintor inglês no Brasil do Primeiro Reinado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, p. 151-169, s.v., n. 12, 1955.

JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo. Peças de um mosaico: ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 21, p. 389-440, 2000.

LIMA JR., Carlos. Salão de Honra do Museu Paulista: projetos e narrativas. In: PICCOLI, Valeria; PITTA, Fernanda (org.). *Coleções em diálogo: Museu Paulista e Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.

LIMA, Valéria. *J.-B. Debret: historiador e pintor*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.



LOPEZ, Nicolás Barbosa. The Exiled Insider: The Ambivalent Reception of Maria Graham's Journal of a Voyage to Brazil (1824) *e-Journal of Portuguese History*, Porto; Providence, v. 16, n. 1, p. 62-74, jun. 2018.

LYRA, Maria de Lourdes Viana. A atuação da mulher na cena pública: diversidade de atores e de manifestações políticas no Brasil imperial. *Almanack Braziliense*, São Paulo, n. 3, p. 105-122, maio 2006.

MALVASIO, Ney Paes Loureiro. Maria Quitéria nas palavras de Maria Graham: uniforme e armamento utilizados pelo “Patrono” do QCO/Quadro Complementar de Oficiais do Exército Brasileiro, tal qual descritos no *Journal of a Voyage to Brazil-1822-1823-1824 Revista do IGHB*, Salvador, v. 108, p. 107-119, jan.-dez. 2013.

MARCHANT, Anyda. The Captain's Widow: Maria Graham and the Independence of South America. *The Americas*, Cambridge, v. 20, n. 2, p. 127-142, 1963.

MARTINS, Luciana Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar dos britânicos (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MATTOS, Claudia Valladão de. Artistas viajantes nas fronteiras da história da arte: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, III, 2007, Campinas. *Anais...*, Campinas: IFCH/Unicamp, 2007. p. 409-417.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

NOCHLIN, Linda. *Representing women*. New York: Thames and Hudson, 1999.

PIMENTA, João Paulo. A independência do Brasil como uma revolução: história e atualidade de um tema clássico. *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 3, p. 53-82, set. 2009.

PORTE, Maíra Guimarães Duarte. *Para inglês ver: uma análise de Journal of a Voyage to Brazil*, de Maria Graham. Dissertação (mestrado em história). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

PRADO, Maria Ligia Coelho. A participação das mulheres nas lutas por independência na América Latina. In: *América Latina no século XIX: tramas, telas, textos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; BAURU: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

REIS JÚNIOR, Pereira. *Maria Quitéria*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1953.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SELA, Eneida Maria Mercadante. *Desvendando figurinhas: um olhar histórico para as aquarelas de Guillobel*. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.



SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; LIMA JÚNIOR, Carlos. Heroínas em batalhas: figurações femininas em museus em tempos de centenário: Museu Paulista e Museu Histórico Nacional, 1922. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 7, n. 13, p. 31-54, jan./jul. 2018.

SOUZA, Maria de Fátima Medeiros de. *Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham*. 2020. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *A Independência do Brasil na Bahia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. 12ª ed. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2019.

THOMPSON, Carl. Sentiment and Scholarship: Hybrid Historiography and Historical Authority in Maria Graham's South American Journals. *Women's Writing*, v. 24, n. 2, p. 185–206, 2017.

TREVOR-ROPER, Hugh. A invenção das tradições: a tradição das Terras Altas (Highlands) da Escócia. In: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.) *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

