



## O retrato de Maria Quitéria: A produção de um material didático de História baseado em imagens

*The portrait of Maria Quitéria:  
The making of a history teaching material based on images*

*El retrato de María Quitéria:  
La producción de material didáctico de Historia a partir de imágenes*

Leandro Antonio de Almeida<sup>1</sup>

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

### RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir sobre a experiência de produção de um material didático de história baseado em imagens, o livro temático “De Maria de Jesus a Maria Quitéria: caminhos centenários de um retrato”, elaborado no âmbito do grupo Roda de Histórias (UFRB) entre 2020-2022. Maria Quitéria se notabilizou por fugir da casa do pai, disfarçar de homem e se voluntariar como combatente nos conflitos da Guerra de Independência na Bahia, em 1822 e 1823, cujo destaque levou-a a ser condecorada pelo Imperador no Rio de Janeiro e, até hoje, ser considerada uma heroína da independência, sobretudo nas comemorações do bicentenário, em 2022 e 2023. Tanto no contexto das comemorações cívicas quanto no escolar é comum a mobilização acrítica dos retratos de Quitéria, que já se tornaram imagens canônicas na Bahia e fora dela. Assim, buscamos elaborar um material centrado na trajetória dos retratos de Quitéria, especialmente duas versões: a feita por Augustus Earle para o diário de viagem de Maria Graham publicado em 1824, e a pintura de Domenico Failutti para o Museu Paulista, em 1920. Em um contexto de cultura digital marcado pela proliferação de imagens como suporte de *fake news* e outros mecanismos de desinformação, consideramos importante uma análise crítica da imagem que ressalte seu aspecto de representação, menos como uma cópia da realidade e mais como uma forma de intervenção sobre ela, marcada por um processo produtivo que envolve perspectivas, intencionalidades, técnicas e escolhas. O resultado foi um livro digital em PDF centrado nos contextos de elaboração, nos locais de inserção e na visualização do retrato. Para isso, mobilizamos, além dos próprios retratos, outras imagens e textos escritos da época, bem como trechos de bibliografia acadêmica mais recente sobre o tema. Junto desse aparato, há também atividades para os estudantes que envolvem visualização de imagens únicas, comparação entre imagens, leitura de textos, redação e produção de desenhos.

**Palavras-chave:** Maria Quitéria, materiais didáticos; independência do Brasil na Bahia; retrato; ensino de história.

### ABSTRACT

This paper's aim is to report the experience of making a history teaching book based on images, the thematic book “From Maria de Jesus to Maria Quitéria: centenary paths of a portrait”, prepared by the research group Roda de Histórias (UFRB) in 2020-2022. Maria Quitéria became famous for running away from her father's house, disguising herself as a man and volunteering as a combatant in the Independence War in Bahia in 1822 and 1823. Her prominence led her to be decorated by the Emperor in Rio de Janeiro and, until today, to be considered a heroine of independence, especially in the celebrations in 2022 and 2023. Both in the context of civic celebrations and at school, the uncritical mobilization of Quitéria's portraits is common, which have already become canonical images in Bahia and beyond. Thus, we sought to elaborate material focused on the Quitéria's portraits, especially two main versions: that made by Augustus Earle for Maria Graham's travel diary published

<sup>1</sup>Mestre e Doutor em História Social pela USP. Professor de Ensino de História e Estágio Supervisionado do Curso de Licenciatura em História da UFRB. Coordenador do Grupo de Pesquisa “Roda de Histórias” (<https://www.rodahistorias.pro.br>). <https://orcid.org/0000-0001-8354-9514>. Endereço eletrônico: Email: [leandroalmeida@hotmail.com](mailto:leandroalmeida@hotmail.com)



in 1824, and that painting by Domenico Failutti for the Museu Paulista in 1920. In the context of digital culture, marked by the proliferation of images as support for fake news and other misinformation, a critical analysis of the image that emphasizes its aspect of representation is important, considered less as a copy of reality than a form of intervention on it, marked through a productive process that involves perspectives, intentions, techniques and choices. The result of this work was a digital PDF book centered on the contexts in which the portrait was created, on the places where it was inserted and on the visualization of the portrait. For this, we mobilized, in addition to the portraits themselves, other images and written texts from that time, as well as excerpts from the most recent academic bibliography. Along with this apparatus, there are also exercises for students like observation of single images, images comparison, reading texts, writing and drawings.

**Keywords:** Maria Quitéria, teaching materials; independence of Brazil in Bahia; portrait; history teaching.

## RESUMEN

El objetivo de este artículo es relatar la experiencia de producción de un material didáctico sobre la historia a partir de imágenes, el libro temático “De María de Jesús a María Quitéria: caminos centenarios de un retrato”, elaborado en el ámbito del grupo Roda de Histórias (UFRB) entre 2020-2022. María Quitéria se hizo famosa por huir de la casa de su padre, disfrazarse de hombre y ofrecerse como combatiente voluntaria en los conflictos de la Guerra de independencia en Bahia en 1822 y 1823, cuyo protagonismo la llevó a ser condecorada por el Emperador en Río de Janeiro y, hasta hoy, para ser considerada una heroína de la independencia, especialmente en las celebraciones del segundo centenario en 2022 y 2023. Tanto en el contexto de las celebraciones cívicas como en la escuela, es común la movilización acrítica de los retratos de Quitéria, que ya se convirtieron en imágenes canónicas en Bahía y más allá. Así, buscamos elaborar material centrado en la trayectoria de los retratos de Quitéria, especialmente en dos versiones: la diseñada por Augustus Earle para el diario de viaje de Maria Graham publicado en 1824, y la pintura de Domenico Failutti para el Museu Paulista en 1920. En el contexto de digital marcado por la proliferación de imágenes como soporte de fake news y otros mecanismos de desinformación, consideramos importante un análisis crítico de la imagen que enfatice su aspecto de representación, menos como copia de la realidad y más como forma de intervención sobre ella, marcada a través de un proceso productivo que involucra perspectivas, intenciones, técnicas y elecciones. El resultado fue un libro digital en PDF centrado en los contextos que fue creado, en los lugares donde fue insertado y en la visualización del retrato. Para ello movilizamos, además de los propios retratos, otras imágenes y textos escritos de la época, así como extractos de la bibliografía académica más reciente. Junto con este aparato, también hay actividades para estudiantes que implican ver imágenes individuales, comparar imágenes, leer textos, escribir y producir dibujos.

**Palabras clave:** Maria Quitéria; material didáctico; independencia de Brasil en Bahía; retrato; enseñanza de la historia.

## Introdução

Se a Bahia tem a personalidade de um país e o Dois de Julho é seu principal mito de origem (REIS, 1989, p. 79), dentre as várias figuras celebradas, uma das mais destacadas é Maria Quitéria. E não é por acaso: em um período de conflitos entre portugueses e brasileiros, estes de diversos estratos sociais e com interesses distintos, Quitéria coleciona coragem e ousadias ao romper com as normas e expectativas sociais vigentes para uma jovem mulher. Movida por um sentimento patriótico, desobedeceu ao pai, deixou o sítio onde morava,



disfarçou-se de soldado, pegou em armas com tal perícia que se destacou entre os combatentes, ao ser descoberta pelo pai continuou lutando na Guerra de Independência no Recôncavo e, quando os portugueses foram expulsos, Maria Quitéria foi condecorada pela maior autoridade do país recém-independente, recebendo uma patente de alferes (GRAHAM, 1956, p. 330-331).

Se, desde o século XIX, a trajetória de Quitéria tem sido reconstituída, contada e celebrada, o mesmo não pode ser dito do seu retrato e das imagens que a representam. Só bem recentemente mobilizaram interesse acadêmico direto<sup>3</sup>, embora tenham sido analisadas para abordar problemáticas históricas mais amplas (LIMA JÚNIOR e NERY, 2019; GOMES, 2019; LIMA JÚNIOR, 2018; GONZAGA, 2012). Numa linha diferente, partindo do campo do Ensino de História, o objetivo desse artigo é abordar a questão das imagens através de um material didático focado nos retratos da guerreira baiana.

O interesse acadêmico restrito ou tardio contrasta com a grande circulação, normalmente pouco problematizada e ilustrativa, dos retratos de Quitéria. Não é impróprio dizer que, sobretudo o retrato produzido por Domenico Failutti em 1920, tenha ganhado tamanho prestígio que se tornou uma imagem canônica de Maria Quitéria. Para o historiador Elias Thomé Saliba, as imagens canônicas ou coercitivas são:

aquelas imagens-padrão ligadas a conceitos-chaves de nossa vida social e intelectual. Tais imagens constituem pontos de referência inconscientes, sendo, portanto, decisivas em seus efeitos subliminares de identificação coletiva. São imagens de tal forma incorporadas em nosso imaginário coletivo, que as identificamos rapidamente (SALIBA, 2007, p. 88; SALIBA, 1998)

Para Saliba, a familiaridade e reprodução seriada de tais imagens torna-se coercitiva porque, reproduzida repetidamente, em série, acaba bloqueando representações alternativas, não leva a distinguir e comparar e, por isso, “não nos leva mais a pensar”. É o caso, por exemplo, da imagem de Jesus Cristo ou Tiradentes de barba, sendo as versões imberbes dessas duas figuras caracterizadas pelo autor como não-canônicas. Tal naturalização das

<sup>3</sup> Duas pesquisas sobre as imagens de Maria Quitéria ainda se encontravam em andamento quando esse texto foi escrito. Nathan Yuri Gomes desenvolve desde 2019 a pesquisa “O teatro da memória é como o teatro da guerra: Maria Quitéria de Jesus na formação do imaginário nacional (1823-1979)” orientado no IEB-USP por Ana Paula Cavalcanti Simioni. Já Marianna Teixeira Farias desenvolve desde 2020 a pesquisa “História e Memória Histórica da Maria Quitéria”, orientada no PPGH-UFBA por Patrícia Valim. A informação foi extraída do currículo lattes.

imagens canônicas implica a necessidade de se distanciar delas, abordá-las criticamente, situando-as no tempo, revelando como e em que condições são produzidas, com qual finalidade são colocadas em circulação por alguém, especialmente se tiver um caráter de monumento utilizado pelo poder. Todos esses elementos permitem pensarmos como elas nos afetam, já que nossa relação com imagens é emocional, experimentada (ou não) ao vermos uma imagem. E também indagar por que representações alternativas dos temas não chegaram até nós. Saliba aponta o papel do ensino de História para formação dos jovens em relação às imagens, especialmente as canônicas:

O esforço deve ser no sentido de quebrar um pouco do determinismo das imagens estereotipadas, mas isso sem nenhum exagero. Porque, por outro lado, há que se reconhecer a força das imagens, mesmo as mais estereotipadas na compreensão de certos mecanismos linguísticos, processos lógicos e mesmo situações históricas - sobretudo nos alunos das faixas etárias menores. Vivemos hoje uma intoxicação pelas imagens e o papel do professor, particularmente ao ensinar história, é operar, em primeiro lugar, um ordenamento temporal de tais imagens. Este propósito não é estranho ao objetivo mais vasto do ensino de História, que é, no geral um ordenamento do tempo - pois, da mesma maneira que o historiador, mas no nível que lhe é próprio, o aluno deve observar, classificar, analisar, descobrir, em síntese, operar um ordenamento no tempo. As imagens constituem apenas mais um destes elementos e, como tais, devem ser incluídas nesse ordenamento no tempo, característico da História. Lembre-se que quando falo em ordenamento no tempo, estou supondo uma operação crítica, exercícios de aproximação, identificação e distanciamento das imagens e dos seus significados. Operar criticamente as imagens significa sobretudo começar a quebrar com o efeito de real que elas provocam; pois, hoje, as chamadas “transmissões em tempo real” acabam por provocar, sobretudo nas crianças, a mudança de uma atitude do “isto acontece” para uma atitude do tipo “é isso mesmo”. Ver as coisas-em ato-de-acontecerem dá-nos o sentimento de ler o mundo correntemente. A coincidência entre um acontecimento e a sua imagem levamos a confundir o mapa com o território real (SALIBA, 2007, p. 89-90).

Tais considerações críticas acerca da abordagem de imagens, pinturas, gravuras, filmes ou fotos ganharam ainda mais relevância nos últimos vinte anos, quando a intoxicação de imagens foi exponencialmente elevada pela capacidade de produção, circulação e manipulação das tecnologias digitais, smartphones e redes sociais como Facebook, Instagram, Twitter, Tik Tok e Whatsapp, ou, mais recentemente, das inteligências artificiais. Para além da manipulação de *selfies* com filtros para deixá-las mais atraentes para amigos e seguidores, propagandas ou *publis* patrocinadas para aumentar os lucros na economia da atenção, tem preocupado a manipulação política, social e cultural através das velozes práticas de





desinformação e *fake news*, especialmente a fabricação da realidade por meio da edição e produção de imagens e vídeos (LEAL, 2021), cujo exemplo mais recente e aterrador são as *deepfakes*. Ou sua torção humorística através dos memes, os quais, mesmo com explícito caráter de fantasia e operação de montagem de imagens e vídeos, portam mensagens enviesadas que funcionam como argumentos e direcionadores de posições sobre a política ou sobre a sociedade (CHAGAS, 2020).

Ao lado da contextualização do conteúdo, a crítica das imagens no Ensino de História pode direcionar suas indagações ao tempo veloz e voraz de sua atual produção e circulação viral, colocando-os em perspectiva histórica. Daí a importância de se indagar sobre as imagens em épocas anteriores, nas quais o estatuto da representação e sua relação com a realidade era diferente do atual, bem como o acesso à sua produção, circulação e consumo. Se essa operação crítica já seria digna de problematização nas fotografias, onde o efeito de realidade parece mais destacado, mais ainda em pinturas ou gravuras antes de meados do século XIX. Um exemplo é a historicidade dos próprios retratos, como bem pontua Peter Burke:

Somos muitos os que temos a tentação de considerar o retrato uma representação exata, um instantâneo ou uma imagem especular de um determinado modelo, com o aspecto que pudera ter em um dado momento. Não se deve cair nessa tentação por várias razões. Em primeiro lugar, o retrato é um gênero pictórico que, como tantos outros, é composto de acordo com um sistema de convenções que muda muito lentamente ao longo do tempo. As poses e os gestos dos modelos e os acessórios ou objetos representados junto a eles seguem um esquema e a princípio estão carregados de um significado simbólico. Nesse sentido o retrato é uma forma simbólica. Em segundo lugar, as convenções do gênero têm a finalidade de apresentar o modelo de uma forma determinada, no geral favorável (...) os modelos costumam colocar suas melhores roupas para posar, de modo que os historiadores se equivocariam se tratassem o retrato como um testemunho da vestimenta cotidiana. É de supor também, sobretudo nos retratos realizados antes de 1900, que os modelos apareceram mostrando a melhor atitude imaginável, no sentido de que adotavam posturas mas elegantes que o habitual ou de que queriam ser representados desta forma. (...) Os acessórios representados junto aos modelos reforçam por regra geral essa autorrepresentação. Tais acessórios podem ser considerados 'propriedades do sujeito no sentido teatral do termo (BURKE, 2005, p. 30-31, tradução nossa).

Em termos do nosso assunto, a confusão entre o mapa e o território, da qual fala Saliba e à qual se refere Burke, significa confundir ou tomar os retratos de Maria Quitéria por ela própria, sem levar em conta tais modos de representação, modos de produção e circulação.



Seu retrato costuma ser mobilizado em contextos de celebração, como este das comemorações do Dois de Julho, com objetivos de gerar identificação coletiva ao se ressaltar seu heroísmo. Ou então, nas redes sociais, notícias de jornal<sup>4</sup> e até em materiais didáticos de História seu retrato costuma ilustrar textos informativos sobre a independência do Brasil na Bahia, no interior dos quais se menciona ou se conta sua trajetória.

Como exemplo recente desse uso nas coleções de livros escolares, o terceiro volume da Inspire História, editada pela FTD para o 8º ano do Ensino Fundamental, traz uma imagem de Quitéria que funciona nesse modo ilustrativo (ver abaixo). Feito também em outras figuras do livro, tal uso é uma demanda editorial por imagens, para manter as coleções visualmente atraentes aos estudantes da Educação Básica. Tanto que uma abordagem distinta é feita na página anterior, na seção “Olho Vivo”, através de um esquema de leitura do quadro “A Proclamação da Independência”, de François-René Moureaux (1844). Essa atividade é construída para problematizar a imagem, permitindo ao aluno entender seu caráter de representação e construção visual de um evento que não ocorreu, D. Pedro I chegando a cavalo rodeado por uma multidão feliz. Porém, no caso do retrato de Quitéria, nem no livro do aluno nem nas orientações ao professor constam atividades, bibliografia ou indicações de trabalho específica com a imagem de Failutti, nem se problematiza o fato de o quadro ter sido elaborado um século depois dos acontecimentos representados. Pelo contrário, apesar de trazer data, pintor e o acervo (Museu Paulista), a legenda reforça a identificação da pintura com a personagem ao focar a trajetória de Quitéria: “Pintura feita em 1920 por Domenico Failutti, representando a militar Maria Quitéria. Ela é considerada a primeira mulher a integrar o Exército brasileiro, tendo lutado contra as forças portuguesas na Bahia que se opuseram à Independência do Brasil.” (SERIACOPI, 2018, p. 124).

<sup>4</sup> Como exemplo recente, o artigo de MARASCIULO, 2021. Uma notícia que foge a esse padrão e acaba entrevistando pesquisadores que discutem as representações foi publicada por HENRIQUE, 2022.



Figura 1 – Página dupla da coleção Inspire História onde consta o retrato de Maria Quitéria

**A BNCC NESTA DUPLA**

**COMPETÊNCIAS**

- Gerais: 1, 2, 4 e 7
- Específicas de Ciências Humanas: 1, 3 e 5

**ESPECÍFICAS DE HISTÓRIA: 1, 2 e 4.**

**HABILIDADES**

- EF08H05
- EF08H06
- EF08H07
- EF08H11
- EF08H12

**PROCEDIMENTOS DIDÁTICOS**

- Conduza uma discussão com a turma comparando a independência do Brasil com a ocorrida nos outros países da América Latina. Destaque que aqui não houve uma guerra contra o país colonizador, mas um processo de lutas que visou fragmentar o território.
- Utilize com a turma um mapa do Brasil recém independente e destaque o território formado em 1822 e suas respectivas províncias, alertando os alunos de que as fronteiras desse período ainda eram incertas e que demorou quase 100 anos para o Brasil se configurar como é hoje.
- Ainda com o mapa, indique os territórios e a localização das províncias da Bahia, Piauí e Maranhão para a turma, descrevendo suas respectivas lutas armadas em busca de independência.

**Enquanto isso...**

- Oriente os alunos a retornar ao mapa das fronteiras europeias sob Napoleão, encontrado na página 83. Discutindo-se nele, destaque as mudanças ocorridas após o Congresso de Viena.
- Alguns alunos podem apresentar dificuldades em localizar as mudanças que ocorreram após a queda de Napoleão. Caso ache necessário, faça um mapa da Europa na época e relembre com a turma as invasões Napoleônicas e como os Estados europeus se configuraram após sua derrota.

124

**A consolidação da independência**

A Proclamação da Independência não foi recebida com satisfação por alguns setores da sociedade, principalmente os portugueses que viviam no Brasil. Lutas armadas irromperam em diferentes partes do território, como na Bahia, no Piauí, no Ceará e no Maranhão. A vitória das forças legalistas, formada por civis, militares, pessoas escravizadas que lutavam em troca de liberdade, e até mesmo tropas mercenárias da Europa, conseguiu impedir a fragmentação do território brasileiro e garantiu a unidade territorial da jovem nação, como explica o boia a seguir:

**Para saber mais**

**A nação brasileira**

De modo geral, a palavra *nação* é empregada para designar um povo que vive em um território definido e compartilhante si língua, cultura, crenças e uma experiência histórica em comum. Por isso, muitos historiadores afirmam que, em 1822, o Brasil ainda não era uma nação no sentido pleno do termo. Para alguns, na época, a população que vivia no território brasileiro encontrava-se dispersa e reunia tradições e interesses quase sempre diferentes. Em comum, tinham apenas o idioma português. Mesmo as crenças praticadas iam além do catolicismo oficial.

Para esses historiadores, os confrontos ocorridos após a independência ajudaram a nascer um sentimento de identidade entre parte da população nativa. Assim, a palavra "brasileiro" passou a ser usada como expressão de pertencimento a uma mesma nação e a uma história comum. As lutas políticas ocorridas durante o governo de D. Pedro I e a crescente valorização das opções das terras, em oposição aos produtores e pessoas de fora tinham dado origem, nas décadas seguintes, a um sentimento nacionalista suficientemente forte para possibilitar o nascimento da nação brasileira.

**Enquanto isso...**

**As Revoluções Liberais do século XIX**

No mesmo período em que se consolidava o processo de formação dos Estados nacionais na América Latina, a Europa passou por diversas revoluções liberais. As revoluções foram organizadas pelas burguesias de diversas partes do continente, como França, Bélgica, estados alemães, partes da Itália, Hungria, Viena, entre outras. O objetivo desses movimentos era derrubar as estruturas políticas e sociais do Antigo Regime e formar governos de inspiração liberal que favoreciam os interesses econômicos da burguesia.

O primeiro momento das revoluções ocorreu entre as décadas de 1820 e 1830, tendo como marco principal a Revolução Liberal de 1830 na França. Esse movimento derrubou a Família Real que governava o país e inspirou outros movimentos pela Europa. Ainda que essas revoluções não tenham acabado definitivamente com as estruturas sociais do Antigo Regime, elas ajudaram a fortalecer politicamente as burguesias europeias.

Em 1848, ocorreu um novo momento revolucionário, ainda mais poderoso, conhecido como Primavera dos Povos. Esse movimento foi marcado pela defesa de ideais liberais, mas também surgiram grupos mais radicais que defendiam mudanças mais profundas, inclusive reformas socialistas.

A radicalização da Primavera dos Povos acabou forçando um acordo entre as burguesias e os antigos governantes para conter as camadas populares e evitar uma revolução social radical. Esse acordo resultou na criação de novos governos, influenciados pela burguesia e repletos de medidas econômicas liberais.

Todos esses eventos foram decisivos para a consolidação do poder da burguesia na Europa e para o desenvolvimento do capitalismo.

**TEXTO DE APOIO**

**Para o professor**

**A importância de se estudar as populações historicamente marginalizadas**

Acreditamos que os conteúdos relacionados às minorias devem ser ensinados e compreendidos dentro dos vários contextos sócio-histórico-culturais existentes no Brasil. [...] O ato de informar os estudantes sobre os vários povos formadores da sociedade nacional se mostra mais que necessário, não somente por seu aporte legal, como designado pela LDB, mas por uma revisão ética e histórica de valorização devida a alguns povos desprezados na sociedade nacional, como no caso dos afro-brasileiros e dos indígenas. Assim, a escola deve incentivar seus estudantes a pensarem criticamente um Brasil mais múltiplo e heterogêneo em sua formação cultural.

**RODRIGUES, Wallace. O ambiente escolar e a valorização cultural indígena. Revista Parâmetros, v. 8, n. 1, p. 111, jan. jun. 2016.**

125

**SUGESTÃO DE LIVROS**

**Para o professor**

- ACQUAR, Luiz Antonio. **Frei Liberdade: Sorrisos e lutas da Independência**. São Paulo: Melhoramentos, 2008.
- Romance baseado em pesquisas sobre a trajetória de Frei Caneca, importante personagem da história brasileira, com participação ativa na Revolução Pernambucana e na Confederação do Equador. Além disso, do ponto de vista didático, o romance permite o aprofundamento de temas históricos tratados em sala de aula.
- PINSKY, Jaime & BASSANEZI PINSKY, Carla. **Por uma história prazerosa e consequente**. In: KARNAL, Leandro (Org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

Neste artigo, os autores exploram a possibilidade de planejar aulas de História que enfoquem a cidadania e ao mesmo tempo tragam para a sala de aula uma história mais abrangente no que tange aos personagens históricos.

Para fugir dos usos ilustrativos propomos, na linha crítica apontada por Saliba e Burke, um material escolar de História voltado à problematização dos retratos de Maria Quitéria. O objetivo principal é ressaltar o caráter de representação dessas imagens. Contar e trabalhar didaticamente a história envolvida na elaboração dos retratos de Quitéria é uma maneira de questioná-los, estranhá-los, e dar a conhecer algo importante para nossa época, o fato de qualquer imagem não refletir de maneira neutra a realidade. São construções situadas no tempo, produzidas com propósitos definidos, segundo técnicas e convenções datadas, circulando para públicos específicos e apropriadas de múltiplas maneiras.

Os retratos mais conhecidos de Maria Quitéria são sintomáticos nesse sentido. Nenhum foi elaborado por baianos ou brasileiros. O mais famoso deles, o quadro produzido pelo italiano Domenico Faillutti em 1920, foi encomendado pelo diretor do Museu Paulista, Afonso d’E. Taunay, no contexto das comemorações do centenário da independência brasileira, comemorações patrocinadas pelo Estado de São Paulo, à época governado pelo historiador Washington Luís. O quadro integrava um conjunto de peças, outras pinturas e



esculturas, destinadas a contar a narrativa da independência do país tendo como objetivo ressaltar os feitos e o papel dos paulistas. Mesmo sendo uma das poucas mulheres representadas, acabou por ser colocada na sala mais importante do museu, o Salão de Honra, ao lado do apoteótico quadro de Pedro Américo “Independência ou Morte” e na frente do retrato da Imperatriz Leopoldina com crianças. No que toca sua fruição, apesar da possibilidade de reprodução fotográfica, o quadro é dotado de unicidade que pressupõe a contemplação do espectador no espaço do museu onde se localiza.

**Figuras 2 e 3** – Retratos de Maria Quitéria elaborados por A. Earle (1824) e D. Failutti (1920)



Esse retrato tomou como base a gravura de Quitéria elaborada pelo pintor inglês Augustus Earle um século antes, encomendada pela escritora inglesa Maria Graham, que conheceu Quitéria no Rio, para ser inserida no seu diário de viagem ao Brasil. No início do século XIX, o diário não tinha apenas o sentido intimista que tem hoje, sendo um gênero literário bastante consumido na Inglaterra por noticiar países distantes onde os britânicos tinham negócios. Graham era uma escritora de renome nesse meio, tendo publicado dois





outros relatos. Sua perspectiva era antilusitana, antiescravista, além de ter posições progressistas sobre o papel da mulher, inspirada na Revolução Francesa. Daí porque os feitos de Quitéria iam ao encontro das suas aspirações sobre gênero e, não por acaso, a guerreira baiana mereceu um relato longo e simpático no diário, além do único retrato do livro. Como gravura inserida em um livro, a imagem pressupõe uma reprodução massiva a partir da mesma matriz, levando a uma perda da unicidade ou aura. Além disso, a visualização da mantém estreita relação com o texto do diário que a acompanha, como ilustração.

Além de pressupor distintas formas de fruição, diferentes perspectivas políticas marcam as duas imagens. Se a gravura de Earle representa uma Quitéria branca, caucasiana, ressaltando o vínculo do povo brasileiro e sua heroína com sua matriz étnica europeia, na pintura de Failutti vemos o escurecimento da pele e feminilização das feições de Quitéria. Por outro lado, vê-se a retirada das cenas da Guerra do Recôncavo, cuja gravidade era reforçada pelo peso das nuvens carregadas na imagem de Earle, substituídas por uma paisagem natural tranquila em um momento indefinido (antes, durante ou depois dos conflitos? não sabemos), cujas cores marcantes são as da bandeira da República. Portanto, percebemos um movimento de abrasileirar Maria Quitéria, acompanhada do esvaziamento da sua representação heroica, como guerreira<sup>5</sup>. Tal mudança, acompanhando o redirecionamento das propostas iniciais do diretor Affonso Taunay, as quais previam cenas bélicas para o Salão de Honra, terminam por reforçar o protagonismo histórico das grandes personalidades como D. Pedro I, em detrimento do povo<sup>6</sup>, e ressaltar o papel de São Paulo no processo de independência e formação da nação, um dos objetivos da celebração do centenário pela elite paulista.

<sup>5</sup> Esses três parágrafos são sintetizados a partir dos trabalhos de Lima Júnior e Nery (2019), Gomes (2019), Simioni e Lima Júnior (2018) e Gonzaga (2012).

<sup>6</sup> “Apesar do interesse do diretor em conseguir maiores informações sobre a luta que se travou na Bahia, em 1823, contra as tropas portuguesas, chefiadas pelo General Luís Inácio Madeira de Mello, chegando, inclusive, para isso, a escrever para Teodoro Sampaio, em 15 de setembro de 1919, apenas uma, das quatro ‘scenas bellicas’ aventadas, saiu do papel, e foi, de fato, passada para a tela: ‘a retirada de Jorge de Avilez com sua tropa’, realizada, como já mencionado, por Pereira da Silva. Não se sabe ao certo o motivo que levou Taunay a desistir dos outros episódios, preferindo aqueles que enfatizavam ‘grandes vultos’, em detrimento da participação do ‘povo’ na luta de Independência, como as ideias de 1919 possibilitariam. É verdade que a guerra de independência na Bahia não deixou de ser lembrada, mas a partir do retrato de ‘Maria Quitéria de Jesus’, realizado a partir daquele elaborado Mary Graham, em que a ‘heroína da Independência’, vestida com seus trajes militares, com destaque para a saia que foi adicionada ao uniforme, mas ainda assim, ela não está em ação, junto dos demais combatentes.” (LIMA JÚNIOR, 2015, p. 171)

Foi pensando nessa necessidade de crítica das imagens que concebemos o material didático “De Maria de Jesus a Maria Quitéria: Caminhos centenários de um retrato”, elaborado entre março de 2020 e maio de 2021, no âmbito do grupo “Roda de Histórias”, abrigado na UFRB, e do projeto “Pesquisa e produção de materiais didáticos de História”. Um protótipo foi lançado em junho de 2021 e, entre agosto desse ano e março de 2022 foi implementado preliminarmente por professores e professoras voluntárias, o Professor Mestre Leonardo Guimarães Leite e a Professora Doutora Josenilda Pinto Mesquita, para posterior revisão. Foi pensado para ser usado por docentes com os estudantes da educação básica dos Anos Finais do Fundamental e do Ensino Médio. Na escolha do suporte e formato, consideramos a infraestrutura de grande parte das escolas públicas e a experiência da educação durante a pandemia de Corona vírus, com escolas e alunos sem acesso à internet ou com baixa conexão, nem sempre com equipamentos de última geração. Daí porque preferimos um formato de arquivo digital estático (PDF), sem animações, que pudesse ser baixado e utilizado em computador, notebook e celulares, ou projetado em Datashow, exibido em monitores e TVs ou em sessões de aulas presenciais e virtuais. Para aqueles professores e escolas com melhor infraestrutura, os links disponibilizados no artigo permitem navegação pelos acervos e repositórios digitais.

A intenção inicial era mobilizar as diversas imagens de Quitéria publicadas até o século XXI. Mas, por razões didáticas, pelo formato e pela extensão que o material tomou, decidimos nos concentrar nas duas imagens canônicas de Quitéria e aprofundar os seus diversos contextos. Isso exigiu dois caminhos de pesquisa que se complementam, um sobre as imagens principais e um levantamento bibliográfico sobre os períodos de elaboração (início do século XIX e fins dos anos 1910), bem como referenciais sobre imagem e história e, especificamente, a história do retrato como gênero pictórico. A riqueza de tal pesquisa ocasionou outra mudança importante: ao invés de ressaltar e trabalhar apenas as imagens, optamos por inserir trechos de textos, fontes de época ou bibliografia acadêmica, para dar subsídio aos professores e servir para leitura dos alunos. Se a extensão do material se elevou acima de nossas expectativas iniciais, passando de 30 para 100 páginas, ela compensou pela



variedade de fontes visuais e textuais à disposição. O professor pode complementá-lo com a bibliografia ou até com o livro didático, se o utilizar.

A opção de colocar essas imagens e fragmentos em primeiro plano também levou à inserção de textos introdutórios curtos no início do livro e em cada parte, para que dessem um direcionamento mínimo ao professor e ao estudante sobre o que viria a seguir. Aqui já estamos no trabalho propriamente dito de produção do material, que caminhou paralelo à pesquisa. Tal produção envolveu quatro direções as quais, trabalhadas simultaneamente, precisavam se integrar para finalização da obra didática: a redação dos textos introdutórios e elaboração de esquemas sobre alguns retratos; a disposição das imagens e textos em uma sequência que aliasse sentido histórico e pedagógico; a elaboração de atividades para estudantes; e a inserção disso tudo em um projeto gráfico.

O resultado final foi um livro estruturado em três partes. As duas primeiras, com três capítulos cada, exploram a gravura de Earle, e a última, com dois capítulos, a pintura de Failutti. A primeira parte trabalha a gravura no contexto do diário no qual saiu, confrontando-o com o texto de Graham e com outras imagens do livro. A segunda visa explorar os elementos do retrato de Earle, confrontando-o com outras imagens de mulheres guerreiras da tradição europeia e com outros retratos não canônicos de Quitéria pintados ainda no século XIX. Por fim, a parte três trabalha a pintura de 1920, sua localização no Salão de Honra do Museu Paulista<sup>7</sup>, confrontando-a com outros quadros aí presentes e com a gravura de 1824. Além das partes, há uma apresentação geral, uma conclusão composta de atividades, bibliografia, guia rápido para uso docente e os créditos.

Cada capítulo do livro tem diferentes seções. As apresentações das partes e notas biográficas são constituídas por textos introdutórios escritos pelo autor, com vistas a subsidiar professores e alunos com informações acerca da vida de Quitéria e dos pintores, ou problematizar aspectos do contexto das imagens que vem a seguir. “De olho no texto” traz

<sup>7</sup> O Museu Paulista, também conhecido como Museu do Ipiranga, foi projetado para ser um monumento comemorativo à independência de 1822. Seu edifício foi construído entre 1885 e 1890, oficialmente inaugurado em 1895, e até 1917 funcionou principalmente como museu ciências e etnologia. A partir de 1917, Taunay imprimiu caráter mais histórico ao seu acervo. O Salão de Honra é considerado a parte mais importante do edifício e do museu, onde também está exposto o famoso quadro de Pedro Américo, “Independência ou Morte” (1888). Sobre a historicidade da narrativa ligada a esse salão no museu, desde sua inauguração até as comemorações de 1922, ver LIMA JÚNIOR e NERY (2019). Atualmente pertence à Universidade de São Paulo (USP). Endereço digital: <https://museudoipiranga.org.br/>.



trechos da bibliografia acadêmica ou documentos de época que podem auxiliar a compreensão da imagem ou fornecer aprofundamento sobre o contexto de sua produção e circulação. A seção “sobre a imagem” traz informações gerais sobre as imagens, com referências sobre suporte, técnica, acervos, as quais permitem ao professor questionar junto com os alunos sua elaboração e procedência. Complementarmente, a seção “observe melhor” possibilita o trabalho com a imagem a partir de propostas de observação de sua organização e elementos internos, ou por justaposição e comparação com outras imagens. Por fim, “Agora é com você” sugere atividades sobre as imagens e textos, orientando a observação, questionamento, comparação e mobilização de conhecimentos prévios. No projeto gráfico, as páginas de cada tipo de seção tinham uma cor distinta de fundo, com o propósito de familiarizar visualmente professor e alunos com os conteúdos. Assim, os textos introdutórios e os biográficos tinham fundo branco, os fragmentos bibliográficos e documentais, verde, as informações sobre imagens, marrom, e as questões/atividades eram azul escuro.

Figuras 4 a 9 – Páginas de seções do material didático “De Maria de Jesus a Maria Quitéria”

**Notas biográficas** 10

**Maria Dundas Graham (1785-1842)**

Viajante, escritora, pintora, desenhista e preceptora inglesa. Filha e esposa de oficiais da Marinha, acompanhou-os em viagens à Índia e América do Sul, lugares sobre os quais deixou livros escritos, publicados na Inglaterra. Graham viveu no Brasil entre os anos 1821 e 1823, principalmente de passagem acompanhando o marido e, depois que ele morreu, estabeleceu-se na Corte do Rio de Janeiro, onde se tornou amiga da imperatriz Leopoldina e preceptora da Princesa Maria da Glória. No diário que escreveu sobre o Brasil, registrou aspectos da paisagem urbana, rural e natural, e descreveu pessoas, grupos e acontecimentos contemporâneos à Independência. Escreveu também uma biografia sobre D. Pedro I.

Imagem: Thomas Lawrence. Maria, Lady Callcott. 1819. Óleo sobre tela 59,7x49,5 cm. National Portrait Gallery (Londres).

Link: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01007/Maria-Lady-Callcott>

**Augustus Earle (1783-1839)**

Pintor inglês, oriundo de uma família de pintores. Frequentou informalmente a Real Academia de Artes de Londres entre 1806 e 1815. Entre 1816 e 1830 viajou para vários lugares do mundo, como Mediterrâneo, Estados Unidos, América do Sul, Índia, Austrália e Nova Zelândia. Depois de retornar à Inglaterra, em 1832 chegou a se empregar como desenhista na expedição científica ligada junto com Charles Darwin, deixando-a por motivo de doença. Morou no Brasil, Rio de Janeiro, entre 1820 e 1824, quando pintou várias gravuras e aquarelas sobre a paisagem, cenas populares, retratos e espécimes naturais do país.

Imagem: Details of Solitude, watching the horizon at sea set, in the hopes of seeing a vessel. Tristan de Acunha in the South Atlantic [1824]. Aquarela 17,5x27,5 cm. Biblioteca Nacional da Austrália.

Link: <https://nla.gov.au/nla.obj-134493611/>

**De olho no texto** 81

Ao nível do quadro de Pedro Américo para os lugares deixados pelo arquiteto para a colocação de dois grandes painéis, resolvei instalar figuras femininas para variar o tom geral da ornamentação da sala, e render homenagem aos vultos de mulheres patrióticas que também contribuíram para a emancipação política revelando atributos de firmeza e coragem que geralmente não são o apanágio de seu sexo.

Um destes painéis representa a heroína da campanha da Independência na Bahia, D. Maria Quitéria de Jesus Medeiros. Fiz reproduzir a conhecida e popular estampa de Mrs. Graham e da futura deste quadro, se encarregou o hábil pintor Cav. Domenico Fialutti cujo trabalho foi sobretudo digno de sua reputação artística.

TAUNAY, Afonso. Relatório referente ao ano de 1920. Revista do Museu Paulista, São Paulo, tomo VIII, 1922, p. 1305. Disponível em: <https://archive.org/details/RevistaDoMuseuPaulista/tomo8>

**Taunay relata seu plano para o salão de Honra**

**Sobre a imagem** 48

**Dona Maria de Jesus**  
1824

Gravura: água-tinta em preto e branco  
22,7 x 16,7 cm em papel  
27,4 x 22 cm em papel  
37,5 x 28,6 cm

Augustus Earle (1793-1838) – desenho  
Edward Francis Finden (1791-1857) – gravura

Publicada no livro:  
Maria Graham  
*Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822, 1823*  
Ano de publicação: 1824  
Página 192

Acervo  
Biblioteca Nacional do Brasil

Link  
<http://acervo.bndigital.br/soq/ita/index.asp?codigo=soq0189628>

**Observe melhor** 50

Plano do fundo 2  
Céu e nuvens

Plano de fundo 1  
Cenas de guerra, palmeiras e baía

Plano intermediário  
Vegetação e palmeira

Plano da frente  
Chão entorno da retratada

Centro da Gravura  
Pessoa Retratada

Agora é com você . . . . . ▶ Quantas diferenças você consegue apontar entre os retratos ? 86

Agora é com você . . . . . ▶

Nossa jornada terminou. Você viu diferentes retratos de Maria Quitéria, alguns talvez já conhecidos, outros nem tanto.

Viu que os retratos foram produzidos segundo convenções visuais, a partir de demandas e intenções diferentes, e como sua imagem sofreu alterações ao longo do tempo.









**Que tal agora elaborar um novo retrato de Maria Quitéria?**

- Você seguirá algum modelo?
- Vai retomar a descrição de Maria Graham?
- Vai inovar ou atualizar essa nova representação?
- Pretende que ela seja símbolo de alguma ideia ou causa atual?

*Pode utilizar o espaço ao lado ou o seu caderno.*

Em relação à organização e andamento da obra didática, ela trabalha a visualidade das imagens do geral para o específico, isto é, em um caminho que parte do local de inserção para chegar aos detalhes internos, buscando acompanhar o olhar de quem a vê pela primeira vez. Assim, focamos inicialmente o contexto de inserção do retrato e o confronto com outras imagens e textos que compartilham espaço (arquitetônico ou editorial), para depois explorar o espaço e os símbolos no interior da figura, visando, então, sua compreensão pormenorizada. No caso da imagem produzida por Earle, uma parte inteira é dedicada a tal exercício, explorando o texto de Graham, sua relação com o retrato, sua comparação com outras gravuras do livro e de períodos anteriores, antes do trabalho com os detalhes do retrato. O mesmo exercício é feito com o quadro de Failutti, explorado em relação à sua localização no Museu Paulista e em comparação com outras pinturas do Salão de Honra. Consideramos importante recuperar e enfatizar o papel do espaço de inserção original na compreensão da imagem, os sentidos que emergem já nesse nível, porque sua circulação no mundo digital justamente abstrai e até apaga tais referências. No contexto das práticas de desinformação no mundo digital, algumas manipulações e falsificações surgem justamente da descontextualização das imagens, da ocultação do local na qual foram produzidas e inseridas originalmente.

Figura 10 – Sumário “De Maria de Jesus a Maria Quitéria”

<b>Sumário</b>			
<b>Apresentação</b>	<b>4</b>		
<b>Parte I – O retrato no diário</b>	<b>6</b>	<b>Encontros 8</b>	<b>Gravura no livro 16</b>
			
			<b>Gravuras do livro 26</b>
			
<b>Parte II – Imagens no retrato</b>	<b>35</b>	<b>Matrizes Visuais 37</b>	<b>Entendendo o retrato 46</b>
			
			<b>Outros Retratos 58</b>
			
<b>Parte III – Cem anos depois</b>	<b>65</b>	<b>Salão de honra 67</b>	<b>Retrato republicano 80</b>
			
<b>Finalizando</b>	<b>93</b>		
<b>Bibliografia</b>	<b>97</b>		
<b>Guia Docente</b>	<b>98</b>		
<b>Créditos</b>	<b>99</b>		
<b>Autor e Organizador</b>	<b>100</b>		

O cerne didático da proposta envolve principalmente a observação atenta e informada do retrato de Quitéria, em diversos contextos e de diversos modos. Ele busca se contrapor à prática de consumo e descarte imediato, tal como praticado nas redes e meios de comunicação de massa, buscando lidar com um problema colocado por Saliba sobre nossa inteligência da imagem: “As crianças vivem uma sobrecarga tão forte de imagens que acabam por perder aquela atenção discriminatória, fundamental para qualquer aprendizagem. Temos que nos esforçar para introduzir novos pontos de referência e outras grades de leitura neste oceano de imagens não-hierarquizadas.” (SALIBA, 2007, p. 88) No material em questão, para introduzir tais pontos de referência e grades de leitura, o trabalho com as imagens se vale dos seguintes procedimentos: observação de imagem única, confronto entre imagens e textos, comparação entre duas ou mais imagens, elaboração de desenhos.

A observação da imagem única geralmente é feita quando se trabalha os detalhes das figuras. Ele começa com o fornecimento de informações básicas (autoria, ano, técnica, suporte, localização), para qual fixar alguns elementos já trabalhados nas partes destinadas à





contextualização. Todos os retratos de Quitéria têm um slide informativo desse tipo (ver imagem 6 acima). A observação da imagem única prossegue nas atividades que solicitam ao estudante uma descrição daquilo que ele vê, para que possa apreender o máximo de detalhes e organizá-los de modo a tornar inteligível suas partes. São dadas instruções para orientação das descrições, solicitando que o estudante observe, por exemplo, vestimentas, objetos, posturas, ambiente etc. Por fim, a observação de algumas imagens, trabalhadas na seção “observe melhor”, se vale de elementos visuais próprios de infografia, como a utilização de esquemas, boxes e setas, que orientem o olhar para detalhes e dimensões que desejamos trabalhar. É o caso na seção “observe melhor” das páginas 50 e 51 (ver imagem 7 acima), na qual a imagem de Quitéria produzida por Earle é esquematizada a partir dos planos e também descrita em seus itens de vestimenta e objetos.

O segundo procedimento, a relação entre imagens e textos, é feito de duas maneiras. Na primeira, se problematiza a representação verbal e visual de um mesmo tema, que permite ao docente tensionar, questionar e especificar os modos de construção e representação de cada linguagem. Exemplos nesse sentido são a comparação entre o retrato de Maria Quitéria produzido por Earle e a descrição que Maria Graham faz da guerreira baiana em seu diário, ou a descrição da Guerra no Recôncavo feita por Graham e a sua representação na gravura. Outro modo de interação entre textos e imagens se vale de trechos acadêmicos recentes como legendas que interpretam as imagens, possibilitando novas percepções ou acréscimo de sentidos pela decodificação de elementos, por falta de referências. Como exemplos, temos os trechos de Natham Gomes que interpretam os retratos produzidos por Earle e por Failutti (ALMEIDA, 2021, p. 52 e 89-90). Além de incrementar a prática de leitura, tais usos permitem questionar a relação da imagem com as palavras que a acompanham, já que, na atual circulação pelas redes digitais, elas quase sempre são interpretadas em determinado sentido nas falas ou textos. Então, é importante para o estudante da educação básica entender o que significa ver uma imagem antes e depois da mediação de uma legenda.

O terceiro procedimento é a comparação de imagens, igualmente encaminhada em duas direções. Uma primeira comparação é feita no sentido sincrônico, entre o retrato de Quitéria e outras que compartilham a localização, arquitetônica ou editorial. Portanto, o trabalho se dirige à sua inserção em um todo integrado em determinado momento, seja a

disposição em uma sala ou no rol de imagens em um livro. Por razões gráficas e didáticas, foram operados recortes, abstraindo-se os medalhões no Salão de Honra do Museu Paulista, ou as imagens que não fossem gravuras no Diário de Graham. Logo, o retrato produzido por Earle foi comparado apenas com as gravuras, e o de Failutti com outros quadros do salão. O professor consegue abordá-los a partir dos links e referências bibliográficas. Por exemplo, para abordar todas as gravuras do livro de Graham, basta baixar o livro original, cujo link é indicado no material didático. Tal comparação permite ao docente trabalhar a ideia de que a produção da imagem integra uma obra ou plano, e sentidos e compreensões podem advir daí, sendo importante conhecer tais contextos e analisar o retrato de Quitéria como parte de uma série. Como suporte, alguns textos do material didático descrevem ou indicam o conteúdo das outras imagens e dos projetos envolvidos na elaboração das obras, que o professor pode trabalhar em profundidade se desejar.

Outra comparação é feita no sentido da diacronia, entre imagens produzidas em momentos diferentes no tempo. Aqui, são ofertadas ao professor duas modalidades. A primeira comparação é de caráter formal, permitindo ao professor problematizar com os alunos o retrato de Quitéria em relação à história de outras representações semelhantes, seja de caráter estritamente formal, como outras mulheres e homens retratados em guerras, ou os retratos da tradição britânica de pintura, na qual Earle e seus familiares se inserem. Tais comparações, trabalhadas com apoio de textos, sugerem que o próprio gênero e suas convenções possuem uma dinâmica histórica própria. A segunda comparação permite problematizar a própria imagem canônica, pois é feita a partir do contraste entre duas ou mais representações de Quitéria. Se na comparação anterior o foco estava na semelhança entre imagens de diferentes períodos, neste conjunto importam as diferenças que derivam da representação da mesma pessoa. O professor então pode comparar representações canônicas de Quitéria com outras menos conhecidas, não-canônicas, elaboradas ainda no século XIX: o busto produzido por Earle e a gravura atribuída a Chamberlain. Aqui, espera-se um exercício de desfamiliarização através da pluralidade de imagens, possibilitada sobretudo pelo busto de Earle. Ou então, o professor pode lidar com versões e apropriações da gravura do livro de Graham, seja na versão colorizada em 1830 ou, mais detalhadamente, comparar a gravura do



diário com o quadro de Failutti. Como já visto, as diferenças entre ambas apontam para intencionalidades distintas, ligadas às aspirações de Graham em 1824 e dos diretores do Museu Paulista em 1920.

O quarto procedimento é a produção de imagens, sobretudo através de desenhos. Partimos de experiências anteriores com estágios supervisionados nas quais a produção de desenhos por alunos da educação básica revelava indícios sobre as representações históricas e atuais acerca dos conteúdos trabalhados, os quais não aparecem quando mobilizados através da linguagem verbal<sup>8</sup>. No material didático sobre Maria Quitéria, esses desenhos são mobilizados a partir de um texto, como trechos do diário de Maria Graham sobre Quitéria e sobre a Guerra do Recôncavo, ou partir de outra imagem, como a última atividade visando que o aluno elabore uma nova representação de Maria Quitéria. Esta culminância, cujo caráter interdisciplinar pode ensejar um projeto mais amplo, objetiva que o estudante compreenda, através de uma produção própria, o caráter aberto e não necessariamente naturalista da representação de imagens. Ao professor, pode servir para sondar as percepções dos alunos sobre Maria Quitéria, sobre seus retratos e sobre sua relevância no presente. É esse o objetivo das questões norteadoras que acompanham a atividade, direcionadas a sondar as escolhas visuais e as motivações dos alunos acerca da proposta: “Que tal agora elaborar um novo retrato de Maria Quitéria? Você seguirá algum modelo? Vai retomar a descrição de Maria Graham? Vai inovar ou atualizar essa nova representação? Pretende que ela seja símbolo de alguma ideia ou causa atual?” (ALMEIDA, 2021, p. 96).

Gostaríamos de tratar os potenciais dessa atividade com um exercício. Ao lermos o relato de Maria Graham sobre a aparência Maria Quitéria, a escritora estranhou dois elementos. O primeiro é o saio, traje usado por homens na Escócia e apropriado, no regimento militar, como vestimenta feminina no Brasil, para distinguir as mulheres. O segundo são as “feições da jovem, especialmente os olhos e a testa, [que] apresentam os mais acentuados traços dos índios”. O estranhamento de Graham é feito à luz da informação que o

---

<sup>8</sup> No ano de 2010, um estagiário de História em Cachoeira, Bruno Araújo, que também era artista plástico, estava trabalhando com alunos do 7º ano do Fundamental II o conteúdo sobre os primeiros povos indígenas na América Portuguesa. Diante da dificuldade de escrita apontada pelos estudantes, ele facultou que desenhassem o conteúdo no caderno. Daí, vários estudantes desenharam as casas com formato triangular com três focos de madeira e uma abertura no pano, ao modo como são representadas as moradas de indígenas da América do Norte, veiculadas por desenhos animados como Pica-Pau. Mesmo depois de trabalhado o conteúdo com apoio do livro didático, a representação fixada foi aquela veiculada pelas mídias de massa.



pai e a mãe da guerreira eram portugueses da Europa, uma informação que hoje se sabe equivocada, sendo seu pai nascido na América. Além disso, soube, provavelmente pela própria Quitéria, que as mulheres aprendiam a manejar armas como homens para caçar e “para defender-se de índios brabos”, sugerindo a presença indígena naquela região do Recôncavo no início do século XIX (GRAHAM, 1956, p. 329 e ss)<sup>9</sup>. Igualmente importante é que o registro seguinte do diário de Graham narra justamente um encontro da escritora a um grupo de indígenas, à época qualificados como “Botocudos”, que visitaram a Praia Grande no Rio de Janeiro (GRAHAM, 1956, p. 331). Teria mesmo Quitéria traços indígenas? Ou Graham os projetou na guerreira baiana, informada por sua visita, pelas classificações racialistas já em circulação na Europa, ou por qualquer outra fonte?

Essas são perguntas para as quais não há respostas definitivas, e talvez nunca haja. Sua relevância histórica e didática está em possibilitar questões sobre as representações. O que “traços indígenas” significava ou como se traduzia visualmente em imagens no período? É possível observar tais traços indígenas nos retratos de Earle e Failutti? Caso negativo, se a possibilidade de retratar Quitéria com traços indígenas estava aberta no próprio texto de Graham, porque não se traduziu visualmente nem nas imagens canônicas nem nas menos conhecidas? O professor pode encaminhar um debate sobre a representação do tipo nacional e sobre indígenas nos séculos XIX e XX, por brasileiros e estrangeiros, ou relacionar Quitéria com famosas personalidades negras branqueadas ao longo da história, como Machado de Assis. Tal questionamento pode vir acompanhado de um exercício contrafactual com desenhos: como seria uma representação de Maria Quitéria com traços indígenas, na linha da observação de Graham? É possível ainda avançar mais na imaginação e, descolando-se do diário de Graham, responder positivamente e com desenhos as duas outras perguntas elencadas acima. E se, no lugar de uma mulher branca com trajes militares, ela fosse retratada com roupas e feições de mulher do campo, com trajes de vaqueiros, ou adereços indígenas?

<sup>9</sup> Uma nota ao texto dessa edição informa que o pai de Quitéria era brasileiro, tendo como base seu testamento. No texto em inglês a palavra utilizada para a comparação parece ressaltar ainda mais a percepção dos traços indígenas: “Her mother was also a Portuguese; yet the Young woman’s features, especially her eyes and forehead, have the **strongest** characteristics of the Indians.” (GRAHAM, 1824, p. 292, grifo nosso). Na mesma página, a expressão usada para “índios brabos” é “wild Indians”, “índios selvagens”.



Poderia ser representada integralmente como indígena ou negra? Era possível isso no período? O que isso significaria hoje?

Por fim, é importante apontar que o material didático “De Maria de Jesus a Maria Quitéria: caminhos centenários de um retrato” foi concebido para que todo esse processo formativo descrito acima conte com a mediação de um professor. Buscamos valorizar e não minimizar sua atuação no ensino da História. Tal pressuposto materializa-se no caráter fragmentário das fontes e trechos da bibliografia, nos textos introdutórios, na bibliografia de apoio para aprofundamentos, no Guia Rápido Docente aberto e, sobretudo, na organização modular dos oito capítulos, propositadamente curtos e divididos por temas. Tal organização permite múltiplas entradas e utilizações, independente daquela proposta pelo autor, satisfazendo assim as necessidades cotidianas das aulas, bem como sua associação aos programas curriculares, caso o docente opte por segui-los ou seja obrigado. Entendemos que é a atividade conjunta entre professores e alunos que dará vida aos questionamentos e ao exercício de análise contextualizada dos retratos, ao conhecimento das motivações de sua produção, sua localização e circulação, os quais tem por fim e podem permitir ao estudante da educação básica descanonizar as representações de Maria Quitéria em particular e, como objetivo formativo mais amplo, qualquer imagem, possibilitando que lidem com elas de maneira mais crítica.

## Referências

ALMEIDA, Leandro Antonio de. **De Maria de Jesus a Maria Quitéria: Caminhos centenários de um retrato**. Cachoeira-BA: Roda de Histórias, 2021. Disponível em: <https://www.rodahistorias.pro.br/post/quiteria-caminhos-retratos>

BURKE, Peter. **Visto y no visto**. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, 2005

CHAGAS, Viktor (Org.) **A cultura dos Memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital**. Salvador: Edufba, 2020.

EARLE, Augustus. Dona Maria de Jesus (1823). Gravura, água tinta em preto e branco. 22,7 x 16,7 cm. Gravado por E. Finden. In: GRAHAM, Maria. **Journal of a voyage to Brazil, and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823** [Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822, 1823]. London: Longman,



Hurst, Rees, Orme and Brown, 1824, p. 292. Disponível em [http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo\\_sophia=89628](http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=89628).

FAILUTTI, Domenico. **Maria Quitéria de Jesus** (1920). Óleo Sobre Tela 233 x 133 cm. Acervo do Museu do Ipiranga. Disponível em <http://acervo.mp.usp.br/IconografiaV2.aspx>

GOMES, Nathan « A la guerra Americanas: Questões de gênero e etnicidade nos retratos de Maria Quitéria de Jesus », **RITA** [en ligne], N°12 : septembre 2019, mis en ligne le 12 septembre 2019. Disponible en ligne <http://revue-rita.com/notes-de-recherche-12/a-la-guerra-americanas-questoes-de-genero-e-etnicidade-nos-retratos-de-maria-quiteria-de-jesus-nathan-gomes.html>.

GONZAGA, Guilherme Goretti. **Augustus Earle (1793-1838): pintor viajante: uma aventura solitária pelos mares do sul**. 2012. 176 f., il. Dissertação (Mestrado)—Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/12162>.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822, 1823**. Trad. Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. Link - <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/444>.

GRAHAM, Maria. **Journal of a Voyage to Brazil and residence there during part of the years 1821, 1822, 1823**. London: Printed for Longman, Hurs, Rees, Orme, Brown, and Green Paternoster-row; And J. Murray, Albemarle-street, 1824.

HENRIQUE, Guilherme. Quem foi Maria Quitéria, a mulher que se vestiu de homem para lutar pela independência do Brasil. **BBC Brasil**. 22/01/2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59953275>.

LEAL, Bruno. *Fake News: do passado ao presente*. In: PINSKY, Jaime e PINSKY, Carla B. **Novos Combates pela História**. São Paulo: Contexto, 2021, pp. 147-171

LIMA JÚNIOR, Carlos Rogério. **Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional**. Dissertação (Mestrado) em Estudos Brasileiro, São Paulo, IEB-USP, 2015.

LIMA JUNIOR, Carlos R. e NERY, Pedro **Do “campônio paulista” aos “homens da Independência”**: interpretações em disputa pelo passado nacional no Salão de Honra do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 27, 2019, p. 1-47. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155464>.

MARASCIULO, Marília. Maria Quitéria, a primeira mulher a se alistar no exército brasileiro. **Galileu**. 28/08/2021. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/08/maria-quiteria-primeira-mulher-se-alistar-no-exercito-brasileiro.html>.

REIS, João José. O Jogo Duro do Dois de Julho: o ‘Partido Negro na Independência da Bahia. In: REIS, João José. **Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil Escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SALIBA, Elias Thomé. As imagens canônicas e a história. In: CAPELATO et al. **História e cinema: duas dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2007, p. 88.





SALIBA, Elias Thomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. IN: BITTENCOURT, Circe. **O Saber Histórico na Sala de Aula**. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1998.

SERIACOPI, Gislane Campos Azevedo. **Inspire História**: 8º ano, Ensino Fundamental Anos Finais. 1ª ed. São Paulo: FTD, 2018.

SIMIONI, A. P. C.; LIMA JUNIOR, C. **Heroínas em batalha**: figurações femininas em museus em tempos de centenário: Museu Paulista e Museu Histórico Nacional, 1922. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 7, n. 13, p. 31-54, 28 maio 2018. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17754/>.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 21 de novembro de 2022.

**Artigo aprovado para publicação em:** 03 de julho de 2023.