

DOI:

Artigo

**AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2
DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS
ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS**

**THE IMAGES OF BRAZILIAN INDEPENDENCE IN BAHIA: THE
2ND OF JULY IN HISTORICAL ICONOGRAPHIES – FROM
PAINTINGS TO COMICS**

Savio Queiroz Lima¹ - 0000-0003-1167-5639

¹Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil - savio_roz@yahoo.com.br

Resumo:

O texto produz análise crítica das imagens produzidas para os registros de memórias da Independência do Brasil na Bahia. Além de revisão bibliográfica, o trabalho faz abordagem qualitativa das imagens produzidas, de pinturas, passando por estatuária, até por cinema e histórias em quadrinhos. Memórias e imaginários sociais estão em intensas disputas nas produções e reproduções das imagens que retratam os eventos mais significativos, ou assim escolhidos, da guerra e seus personagens mais célebres. Produções artísticas de diversos suportes traduzem muito mais expectativas de populares ou mesmo da elite política que a realidade crua do conflito separatista. Cenas da guerra, comemorações de seu desfecho, fazem parte das fontes primárias aqui eleitas para a análise crítica. Mas são as imagens de três mulheres, Maria Quitéria, Maria Felipa e Joana Angélica, que consagram a abordagem mais precisa. Tais representações visuais sobreviveram enquanto uma cultura visual própria e definiram as aparências e estéticas em produções cinematográficas e histórias em quadrinhos, em seus usos pedagógicos.

Palavras-Chave: Independência do Brasil na Bahia, Iconografia/iconologia, História das Mulheres, Representações, Histórias em Quadrinhos.

Abstract:

The text produces a critical analysis of the images produced for recording memories of Brazilian Independence in Bahia. In addition to a bibliographic review, the work takes a qualitative approach to the images produced, from paintings, through statuary, to cinema, and comic books. Memories and social imaginaries are in intense dispute in the productions and reproductions of images that portray the most significant events, or so chosen, of the war and its most famous characters. Artistic productions from different media reflect much more the expectations of the people or even the political elite than the

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

raw reality of the separatist conflict. Scenes from the war, commemorations of its outcome, are part of the primary sources chosen here for critical analysis. But it is the images of three women, Maria Quitéria, Maria Felipa, and Joana Angélica, that enshrine the most precise approach. Such visual representations survived as their own visual culture and defined the appearances and aesthetics in cinematographic productions and comic books, in their pedagogical uses.

Keywords: Brazilian Independence in Bahia, Iconography/iconology, Women's History, Representations, Comics.

Introdução

A chamada Guerra de Independência do Brasil na Bahia foi um singular evento que produziu definições políticas, conquistas militares e resquícios diversos de memórias. O evento evidencia que o jogo político nem sempre se faz na oratória, em malabarismos discursivos que possam comungar interesses aparentemente contraditórias dos grupos hegemônicos. Permite pensar nas potencialidades populares na reordenação dos símbolos históricos, onde a memória do passado sobrevive em narrativas desobedientes, transgredindo em discursos, imagens e representações os limites do oficioso. É possível ler essas questões nas imagens que foram produzidas alicerçadas nestas memórias resistentes.

A memória do conflito, entretanto, não foi um obvio produto seguinte, consensual, para a História do Brasil. Ela se fez no embate constante entre lembrança e esquecimento e ocupou espaços informais e formais de comemoração, atualizando-se conforme os interesses daqueles que assumem as demandas da memória. Guerra da primeira metade do século XIX, carrega em si uma carga de resistência social bastante regionalista, de uma identidade localizada na província, contra um esquecimento nacional. Registrada em documentos manuscritos, em representações artísticas, em narrativas ficcionais para os diversos suportes da contemporaneidade. A memória é a seiva que habita as intenções tanto dos registros visuais das pinturas institucionais e monumentos públicos, quando das produções de ficções em histórias em quadrinhos, curtas-metragens e documentários. O trato analítico e crítico dessas fontes reminiscentes nos permitem compreender as historicidades dessa memória e identidade.

Revisitar esses registros e conhecer novos, das clássicas pinturas bastante usadas em menções aos fatos históricos até suas recentes apropriações nas mídias contemporâneas, enriquece o debate. A memória transborda das minuciosas leituras possíveis de serem feitas de tais registros, com o método de análise iconográfica do

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

historiador da arte, o alemão Erwin Panofsky, numa estrada de análise que atravessa os territórios das representações da guerra, os levantamentos de seus ícones e heróis, nos retratos carregados de marcadores sociais interseccionais. Exercícios, inclusive, instrumentalizáveis para a aplicação no ensino de História, de potencialidade dialógica, de como as memórias se entrelaçam em interesses de grupos no embate político das imagens e suas hegemonias visuais e mentais. As imagens perdem seu parco e raso teor meramente ilustrativo para se situarem no lócus de fontes vívidas, latentes, ativas.

O debate aqui se faz enquanto voz convidativa, ressoando entre tintas, traços e películas, silenciosas ou auditivas. Corroboram aos estudos dos pares que investigam pontualmente a Guerra de Independência do Brasil na Bahia, de forma aliada, seguido aos vestígios que o conflito deixou ainda aquecidos pela sua presença ou requeitados pelos lugares temporais da rememoração. As imagens produzidas sobre a fatídica guerra ainda são atores bélicos de um conflito representativo e ideológico sobre a memória da contenda e dos lugares sociais dos indivíduos partícipes de ontem e de hoje.

Sangue Seco, Tinta Fresca

As imagens produzidas a que nos debruçaremos surgem do conflito duradouro de afirmação de independência na província da Bahia. A demorada guerra, entre 19 de fevereiro de 1822 a 2 de julho de 1823, subsequente ao jogo jurídico-político discursivo ocorrido no centro de poder imperial, se espalhou entre províncias diversas e teve na Bahia as singularidades aqui escolhidas a serem analisadas (TAVARES, 2001, p. 229-250). Seu desfecho conservador, com a manutenção das hierarquias de poder, descumpriu promessas e expectativas, além de herdar às gerações seguintes os problemas econômicos causados pelos gastos da guerra, a destruição das cidades e vilas participantes, entre outros processos de crise social. Porém, a existência de sua festiva comemoração já no ano seguinte ao fim do conflito, demonstra que havia um orgulho público e uma consciência de preservação de tal memória de violência e suas árduas conquistas.

Meios formais e oficiais fizeram as devidas celebrações, com registros e declarações sobre participações de personagens, muitos deles de camadas populares. As comemorações espontâneas ocorreram em 2 de julho de 1824, exato um ano transcorrido do encerramento do enfrentamento, com marcha do povo da região de Pirajá¹ até a Câmara Municipal de Salvador. Longe de um processo de resolução definitiva, ainda sucedido de problemas diversos causados pela ruptura violenta, foi, entretanto, uma disputa de

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

memórias, com a vigorosa sobrevida de reminiscências de lembranças dos anônimos aguerridos representados por ícones eleitos. Por exemplo, em 1849, com o convite e homenagem ao General Pierre Labatut, mercenário de destaque da batalha de Pirajá, para compor, célebre, o desfile (TAVARES, 2001, p. 247). Esquecido e debilitado pelo peso da idade, sua presença reforça a ideia de afinidade entre os populares e seu protagonismo nas recordações positivas do evento.

A memória encontra lugares para exercer sua sobrevivência, nem sempre na oficialidade do campo formal. É possível sentir, ao inquirir sobre as representações nascidas desta disputa, um imaginário popular encoberto por uma representação oficial higienizada, que foi ganhando, com o tempo, o seu lugar de História Pública. Memórias que, nas marés dos discursos, transitaram como exigências de negação do esquecimento nas poéticas de seus signos, ainda que ausentes ou imprecisos de uma comprobatória mais formalista, ganham a importância histórica de anseio social. Heróis que ocupam os frutos artísticos, culturais e ficcionais dos produtos da valsa entre História e Memória. Quer tenham valor de memória fragmentária, prejudicada pelo silêncio oficial, ou mesmo sejam frutos da imaginação criativa, suas marcas são latentes para os discursos posteriores sobre o processo de emancipação localizado.

No caso da guerra em si, existem memórias rebeldes que coadunam com registros históricos mais formais. Nos formais, o processo é higienizado pela hierarquia de cima para baixo, com o paternal líder presenteando a população com seu ato heroico. Para um olhar elitista, a obra *Proclamação da Independência*, pintada por François-René Moreaux, e exposta em 1844, hoje no acervo do Museu Imperial de Petrópolis, condiz com um momento de alegria emancipatória. Mas mesmo o povo, ali, é europeizado, de tez branca, um ou outro personagem da representação levemente mais escuro. Todos em volta da figura enobrecida do imperador Pedro I. Quarenta e quatro anos depois, o público brasileiro da região sudeste vislumbrou o painel de Pedro Américo, *Independência ou Morte*, que recebe, todo portentoso, o visitante atual no Museu Paulista da USP. Há, em ambos, uma expectativa unificadora, centralizada no personalismo, objetivando uma memória romântica, sem lutas.

A memória baiana, geograficamente localizada para além das fronteiras do novo centro de poder, se fez por outra temporalidade e em outro contexto. O processo de modernização, urbanização e higienização social no final do século XIX explica a decisão da elite soteropolitana de erguer na região do Campo Grande, em 2 de julho 1895, o

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

monumento cívico afastado da tradicional festividade popular mais carnavalesca, “que lhes ficara cada vez mais constrangedora” (REIS, 2002, p.54). Apesar de ter objetivo segregador, o monumento feito pelo artista italiano Carlo Nicoli, cônsul brasileiro na Itália, absorvendo os signos de apelo popular, como as figuras de caboclos e caboclas, o indígena Bartolomeu “Jacaré” e a indígena Catharina “Paraguassu” Guaibimpará, que foram inseridos aos desfiles no ano seguinte. Outros elementos alegóricos trazem signos sobre os lugares das batalhas, as datas valorativas da História do Brasil na Bahia e até mesmo personagens históricos reimaginados pela linguagem visual das esculturas à francesa.

A aparente timidez simbólica remete ao imaginário do movimento indigenista, ou indianismo, comum ao intelectualismo romântico brasileiro da segunda metade do século XIX. No monumento em questão, esse nativo brasileiro vem como fantasia europeizada, semelhante ao que vinha sendo feito na arte, como a escultura de índio do artista carioca Francisco Manuel Chaves Pinheiro, datada de 1872, trazendo um homem figurativo em posição de centurião romano, com escudo ovalado e lança com brasão da família real. No monumento ao 2 de julho, na Praça 2 de Julho, na região do Campo Grande, algumas mudanças significativas na figura do índio representado: A postura com mais movimento e a lança transpassando fatalmente um serpenteado dragão que simboliza a mesma família real, agora destituída de poder pelo golpe militar da República em 1889.

Os signos, as memórias e os festejos, separados por questões próprias de lugares das lembranças, foram se amalgamando. Nos anos 1930, tempos de instabilidades sociais e econômicas que orbitaram conturbada eleição e golpe militar, memória e identidade foram retomados como projeto (BITTENCOURT, 2021, p. 82). Ficou pronto o quadro encomendado pelo então prefeito de Salvador, Francisco de Sousa, feito pelo artista Presciliano Silva, óleo sobre tela de título *Entrada do Exército Libertador*, hoje presente no acervo do Memorial da Câmara Municipal de Salvador. Um dia ensolarado, como foi de fato (TAVARES, 2001, p. 246), o 2 de julho de 1823 é representado com uma marcha de cavaleiros liderando uma tropa através de um arco triunfal verdejante, para um festivo público. Destacam-se a figura de liderança do General Labatut e o icônico cabo-corneteiro Luis Lopes. No ano seguinte foi exibido outro óleo sobre tela, *O primeiro passo para a Independência da Bahia*, encomendado para exaltar a participação da cidade de Cachoeira na expulsão dos portugueses, feito pelo pintor niteroiense Antônio Parreiras. Com cena de comemoração e sofrimento dos que participaram do combate, inclusive o

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

negro conhecido como Soldado-Tambor Manoel da Silva Soledade, tela pertencente ao acerto do Palácio Rio Branco, em Salvador, com cópia idêntica na Câmara Municipal de Cachoeira.

As duas obras de arte já trazem elementos de diferenciação do que vinha sendo feito anteriormente sobre a memória do evento. Agora temos populares sendo representados em vívidas participações, inclusive de dois personagens que, desprendidos de confirmações documentais, flutuam na intersecção entre realidade e ficção: Corneteiro Lopes e Tambor Soledade. O primeiro existente nos escritos de Ladislau dos Santos Títara (TAVARES, 2001, p. 240), o segundo, por conta da violência de sua morte, assombrou a memória popular dos viventes de Cachoeira. Em ambos os casos, que se destacam nas duas pinturas supracitadas, são figuras modestas, parte da população humilde que aderiu ao movimento armado de independência e que despertaram comoção e tiveram sobrevida na memória popular. Outrora ausentes das honrarias oficiais, agora já personificam em tinta oleosa e de secagem lenta nas produções artísticas. Se por acaso a inquietante dúvida se abater sobre a factual existência desses personagens, mesmo a noção que se tratar de iconização da realidade, o fazem com primor por evidenciar para a História Pública a diversidade social que se fez real e latente no período, diante de latência de esquecimento, consciente ou não.

Mesmo os registros seguros de existência de dados personagens históricos ganham o sabor de memorial através de minutas e lembretes ornados de criatividade. Tomemos o caso de Maria Quitéria, mulher que participou militarmente, com uniforme e arma de fogo, do conflito, com o nome de “soldado Medeiros”. A memorialista e naturalista inglesa Maria Graham, em passagem pelo Brasil, registrou interpretações sobre o conflito armado e sobre seu encontro com a heroína da Guerra de Independência do Brasil na Bahia (TAVARES, 2001, p. 248). Em seu livro e *Journal of a Voyage to Brazil*, publicado em abril de 1824, Graham não apenas descreve a cena do encontro de 29 de agosto do ano anterior no processo de condecoração de Maria Quitéria, como, também, reproduz em imagem a figura feminina descrita como “uma amazona brasileira” em legenda. Registros pessoais, de solicitação de herança do pai, de moradia com a filha e de morte (REIS JÚNIOR, 1953, p. 63-70), evidenciam sua segura existência, mesmo diante de tão pitoresco cenário de deslocamento de gênero ao regime sexista do período.

Tal testemunho ocular, entretanto, solicita a imagem de Quitéria Maria de Jesus, nome em registros (REIS JÚNIOR, 1953, p. 17), através do sabor artístico. Um dos

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

primeiros deles foi o desenhista Henry Chamberlain, que registrou o que viu nas ruas cariocas em 1823, em aquarela pertencente ao acervo da Coleção Brasileira da Pinacoteca do Estado de São Paulo (GOMES, 2019b, p. 623-624). Fardada, Maria Quitéria aparece em gravura colaborativa do artista inglês Augustus Earle para o livro de Maria Graham, na mesma posição e com os mesmos trajes da imagem de Chamberlain. Earle tem uma aquarela de 1823 chamada *A female soldier of South America*, que retrata a mesma personagem, talvez um estudo, mas ficou mais famosa a imagem que produziu e foi gravada por Edward Finden no livro de Maria Graham, datada de 1824, com a figura de Maria Quitéria segurando uma arma (provavelmente uma espingarda), com sua saia sobre a calça branca, tradicionalmente usada em livros didáticos, livros acadêmicosⁱⁱ e em espaços culturais sociais de valorização histórica, como a cópia em óleo sobre tela (MARTINS, 2019, p. 93) existente no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), da pintura que veremos adiante. A figura de Maria Quitéria existente no livro de Graham é reproduzida por Domenico Failutti, em 1920, em encomenda de Afonso d'Escragnole Taunay para o Museu do Ipiranga e os festejos de 1922. Para ganhar contornos femininos, “revelar sua identidade de gênero” (GOMES, 2019a), ordem atribuída ao próprio General Labatut, recebeu “dois saiotes” (REIS JÚNIOR, 1953, p. 48), que se encontram representados nas obras artísticas supracitadas.

Além dos registros dos cronistas viajantes, quer a escrita de Graham ou as artes de Chamberlain e Earle, Maria Quitéria foi homenageada postumamente na estatuária. A iconografia de Maria Quitéria ganhou a tridimensionalidade das esculturas em casos pontuais. Primeiro a estátua de Maria Quitéria existente na Praça da Soledade, na região da Lapinha, em Salvador, feita pelo escultor José Pereira Barreto, inaugurada em 21 de agosto de 1953, em homenagem ao centenário de sua morte. A imagem de Earle, em concordância visual com Chamberlain, absorvida de forma fagocitada por Failutti, ganha movimentos imponentes, numa postura de liderança, com espada-sabre em punho, com sua âncora de feminilidade: o saiote. Mais sóbria, entretanto, é a representação de um busto da patronesse da Marinha em Aracaju, inaugurada em 2009, seguido a linguagem de bustos de personalidades militares. O busto remete à expectativa imagética da primeira aquarela de Earle, mas sem sua linguagem fenotípica, sem sua estética, optando pelo estoicismo visual militar.

Há outro caso, porém, onde a memória popular não ganhou a visibilidade esperada e na ausência de uma iconografia, estratégias foram tomadas. A região do recôncavo

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

baiano, com epicentro na Ilha de Itaparica, convive com uma memória resistente através da tradição oral, sem registros documentais, sobre a escrava Maria Felipa. Figura bastante curiosa, fora esquecida dos registros, e a narrativa que faz parte, durante o conflito de expulsão dos portugueses, mistura História com ficção. Durante a guerra na região da Ilha de Itaparica, Maria Felipa, junto a outras mulheres (em torno de 40) também marisqueiras, escravas e forras, usavam de artimanhas sensuais para seduzir, desnudar e espancar com a planta urticária de nome cansação os portugueses no ataque de 7 de janeiro de 1823. Em acréscimo, teriam ateadado fogo em embarcações, situação não documentada nem indiretamente nos registros da guerra. Tal narrativa, entretanto, está localizada na resistência encontrada pelos portugueses na ocupação da região (TAVARES, 2001, p. 241), que tinha um valor estratégico no diálogo e no abastecimento vindo das regiões produtoras para a capital. Sua biografia foi produzida em trabalho hercúleo pela professora e educadora Eny Kleyde Vasconcelos Farias, de título *Maria Felipa de Oliveira – Heroína da Independência da Bahia*, em 2010, assumindo as dificuldades das faltas dos registros do período e focando nos vestígios da oralidade.

Sua existência na memória do conflito é debitada às narrativas orais que foram sendo transmitidas e encontraram substâncias posteriormente. Há uma ficção de 1921 de Xavier Marques, que traz a guerra ficcionalizada, chamado a Maria Felippa (escrito desta maneira no manuscrito original) de “mulata gorda e colossal” (MARQUES, 1921, p. 32), “mulher alta” (*Ibidem*, p. 232), “mulheraça” (*Ibidem*, p. 271), “mulher agigantada” (*Ibidem*, p. 296). Marques diz que as fontes para as cenas envolvendo Maria Felipa veem dos tratados *Memória Histórica e Política da (Província) Bahia*, de Ignacio Accioli, e *Memória Histórica sobre as Victorias Alcançadas pelos Itaparicanos*, de Bernardino Ferreira Nóbrega, ambos do século XIX. Outro registro da memória oralizada é o trabalho que amalgama o trato memorialista com ficcionalidade, chamado *A Ilha de Itaparica: História e Tradição*, de autoria de Ubaldo Osório Pimentel, publicado em 1974 (revisado e ampliado em 1979, postumamente). Tinha tanto apreço pela ofuscada personagem que nomeou sua filha de Maria Filipa Osório Pimentel, esta, por vez, mãe do escritor João Ubaldo Ribeiro.

Para construir sua imagem, uma fotografia foi usada para se referir à heroína da Independência do Brasil na Bahia. Em diversas ocasiões, essa fotografia ficou dividida entre a identificação de Maria Felipa e Luiza Mahin, mas não teriam condições de ser nem de uma ou de outra personagem. Trata-se da fotografia registrada como *Mulher de*

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

Turbante, de autoria do fotógrafo Alberto Henschel, produzida em 1870, hoje pertencente ao acervo do Instituto Moreira Sales. Mas foram maneiras de dar identidade a uma mulher de olhar expressivo, sofrida e curiosa, que fez parte de uma ampla iconografia da escravidão no século XIX. Em 2020 foi lançado o álbum de figurinha *Eis a Bahia!*, organizado pelo professor Gilberto Mendonça e publicado pela editora Fábrica de Idéias, trazendo a imagem supracitada como referente à Maria Felipa (inclusive na capa do álbum de entretenimento e ensino).

A demanda de representatividade de Maria Felipa, diante das ausências, é pertinente às questões contemporâneas que envolvem gênero e raça. Deste modo, a perita técnica Filomena Maria Marques Modesto Orge, convidada pelas pesquisadoras Cecília Caldas e Eny Kleyde V. Farias, então vinculadas à Faculdade de Turismo Olga Mettig, produziu retrato falado da personagem. Em texto escrito para a revista *Prova Material*, número 4, com o título *Retrato Falado com Retoques Subjetivos de Personagens Históricas*, publicado em 2005, mencionou o processo de construção diferenciado da imagem. A autoria da imagem partiu de adjetivos e descrições físicas e de personalidade (ORGE, 2005, p. 16) vindas dos já citados autores, Xavier Marques e Ubaldo Osório Pimentel, criando um rosto para Maria Felipa. Diferente da imagem fotográfica anterior, esta busca não uma fidelidade, mas uma representatividade em “abordagem interpretativa” (*Ibidem*, p. 18) de legitimidade identitária. Maria Felipa vigora-se enquanto uma aberta possibilidade investigativa, mas já compreendida como uma resistência da memória das categorias minoritárias, como mulheres, negros, escravizados, que foram desprezadas pelos registros.

A que ficou mais marcada na memória do evento e que provavelmente teve sua participação bastante enaltecida é a abadessa Joana Angélica de Jesus. A personagem é presente em documentos e registros diversos, demonstrando como a sua morte serviu de estopim para o aumento da participação popular no conflito. No ataque aos fortes a partir de 19 de fevereiro de 1822, sob comando do General português Madeira de Melo, as tropas que fizeram assalto ao forte da Mouraria investiram contra o vizinho Convento da Lapa, de claustro feminino, em busca de opositores (TAVARES, 2001, p. 232). Joana Angélica foi mortalmente ferida com golpes de baioneta, segundo alguns relatos, ao impedir a entrada dos portugueses, tornando-se, posteriormente, mártir da Guerra de Independência do Brasil na Bahia. Por conta disso, junto com Maria Quitéria e Maria

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

Filipa, está registrada no *Livro de Heróis e Heroínas da Pátria* através de lei a Lei 13.697 de 2018ⁱⁱⁱ.

A sua morte causou tamanha comoção que estimulou a construção de sua imagem enquanto forte memória do período, desaguando em uma iconografia própria. Se não bastasse os registros anteriores, em 2001 a linguística e filóloga Antônia da Silva Santos, por solicitação da Madre superiora do Convento de Nossa Senhora da Conceição, produziu pesquisa em diversos acervos sobre documentos comprobatórios para abertura do processo para beatificação de Joana Angélica (SANTOS, 2011). Diferente das outras mulheres já citadas, Joana Angélica tinha o letramento e a documentação favorável à sua memória, o que em si já explica a quantidade de provas documentais, registros diversos, que corroboram com a sua existência. Além disso, esse lugar feminino singular, de transitar entre o social mais geral e o reduto do particular, sugerem uma vida de considerável sociabilidade.

Existência comprovada, ela não reproduz com fidelidade os elementos tão presentes no imaginário da Guerra. Não existem registros de sua célebre frase, e sua biografia apresenta mais normalidades para a época que nobrezas nacionalistas, como o pesquisador e historiador Urano Andrade presenteia com a transcrição de manuscrito sobre posse da escrava Florinda, como atesta carta de alforria^{iv}. Bastante reverenciado é o óleo sobre tela produzido no século XIX, sem registro exato de data e tampouco autoria, que traz numa imagem pouco realista, quase uma arte *naïf*, a imagem da sóror protegendo a entrada do convento com o corpo, em braços abertos, contra a horda de soldados armados. Descrito como *Martírio de Joana Angélica*, a obra vem citada apenas como “óleo de religiosa de Itu” (SECCHIN, 1997, p. 31), não permitindo saber se tratar de uma irmã que tenha sido testemunha do fato ou ter produzido a imagem por testemunhos alheios. A cena fatal é tema também de uma obra pintada por Antônio Firmino Monteiro entre 1885 e 1887, de nomes “*Abadessa Joana Angélica*”, “*Joana Angélica*” e/ou “*Joana Angélica ou a mártir da Independência*”, conforme as fontes noticiosas (GOMES, 2022, p. 111), e que fora destruída em incêndio no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, em 1968 (LEAL, 1996, p. 143).

A memória da morte de Joana Angélica exigia que não fosse esquecida como integrante da igreja e nem como mártir do conflito. Quando tratada em materiais diversos, outra imagem também é presente para representar a freira, produzida pelo já comentado artista Domenico Failutti às comemorações de 1922 (GOMES, 2019, p. 632), destaque

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

de busto e rosto, com o acréscimo de símbolos, como o Sagrado Coração de Jesus, reforçando sua condição institucional de representando da ordem de fé (GOMES, 2022, p. 266), com o título *Retrato de Soror Joanna Angélica*. A sua Irmandade, da Ordem da Imaculada Conceição, confeccionou o retrato para compor santinho que é distribuído aos visitantes do convento e outros espaços, principalmente do Memorial Joana Angélica, com exposição do desenho original. Face de imensa jovialidade, com tez quase em porcelana, Joana Angélica foi rejuvenescida quando comparada com a imagem produzida por Failutti, mas nenhuma das duas parece descrever a freira em seu auge, aos 60 anos de idade, quando morreu. Escolha estética, ela remete às imagens de jovens santas, mesclando as intenções religiosa e cívica.

A jovialidade é um valor qualitativo à imagem, principalmente feminina, no campo tanto da memória laica quanto religiosa. Contrariam a representação mais fidedigna, mas atendem “a marginalidade social de que quase todo velho ou velha é objeto” (MOTTA, 2018, p. 89). Rompem uma aceitabilidade sobre a morte, sobre a razão da fatalidade, e criam um laço não apenas de piedade com a juventude como lógica da realidade convencional paradigmática (MOSCOVICI, 2007, p. 73). Morta aos 60 anos, suas mais recentes imagens a retratam quase na casa dos 20 anos, representando, quiçá, a possibilidade de aparência de quando se filiou como franciscana no Convento da Lapa, ainda que nada registre sugestivamente esse intento. Apropriada pela religiosidade espírita kardecista, tornou-se uma das encarnações do espírito nomeado como Joanna d’Ângelis (ou Joanna de Ângelis), constituindo alicerce da ideologia espírita e sua própria mitologia no cenário brasileiro e baiano, usando igualmente sua imagem com as vestes de sóror e a face jovial.

A estrada de construção da representação da memória do 2 de julho foi longa e desfrutou das mídias e linguagens em cada período histórico. A longa duração permitiu que se pudessem experimentar modalidades de produção de técnicas e tecnologias próprias. Talvez a mais evidente e latente seja a produção em audiovisual. As narrativas que foram fermentadas pelos seus fragmentos reativados encontraram mais um caminho de acesso e consumo, mas de uma cultura visual de maior mobilidade. No campo da produção cinematográfica audiovisual, há uma predominância, por conta de sua natureza narrativa historiográfica, de documentários, além da ilusão sobre os valores de realismo e fidelidade histórica (NAPOLITANO, 2019, p. 237). O documentário ficcional de Walter Lima Jr, *Joana Angélica* (1979), foi exibido no Rio de Janeiro em 1981^v, e conta

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

com entrevistas com historiadores e estudiosos do evento, como os professores historiadores Cid Teixeira e José Calazans, ainda que a intenção da obra fosse dialogar com o lendário, o mítico, compreendido, por conta do próprio contexto de enfrentamento à Ditadura Militar, enquanto expressão da coletividade antissistema. Com pesquisa e roteiro do historiador Manoel Maurício de Albuquerque, sua proposta era tornar-se o piloto de uma série televisiva, o que não ocorreu.

Outra intenção muito semelhante, de ter um produto como comissão de frente para uma série de sequências narrativas foi o curta metragem *O Corneteiro Lopes* (2003). Dirigido por Lázaro Faria, a narrativa também faz uso das interpretações de Cid Teixeira^{vi}, confiante no discurso de Ladislau dos Santos Títara de que o toque inesperado garantiu a vitória das tropas revoltosas. A narrativa, ainda que intencionalmente fidedigna à historiografia do supracitado pesquisador^{vii}, permitia-se a criação, a inventividade, de personagens e dramas que não aparecem no evento Histórico, mas que tensionam a crítica contra a invisibilidade de tipos sociais subalternizados. O roteiro dividido entre Paulo Caldas, Manuela Dias e Cláudio Nigro^{viii} insere questões que envolvem as identidades participantes, como negros e indígenas, e o realismo conflituoso dos dispersos e diversos interesses, inclusive pessoais, inerente ao drama. Seus enxertos de livre criação sobre o suporte histórico legitimado pelo discurso de historiador em nada atrapalha seu uso pedagógico junto a fontes diversas^{ix}.

Para além da narrativa do evento, ficcionalizada nas produções já comentadas, convém pensar as expressões da festa do 2 de julho. Isso é o ponto principal do interesse narrativo do documentário de Tuna Espinheira chamado *Viva o 2 de Julho* (1997), que descreve quase que antropologicamente os elementos do festejo em seus aproximadamente 13 minutos de exibição. Os fatos históricos são acrescidos ao protagonismo da memória popular transformada em celebração pública, com narração de Othon Bastos. O trato sobre os simbolismos e as relações sociais dos envolvidos é latente na película baiana e remete a um maneirismo de Tuna Espinheira em suas produções, como em *Atrás do Trio Elétrico Só Não Vai Quem Já Morreu*, de 1972, *Bahia de Todos os Exús*, de 1978, e *A Mulher Marginalizada*, de 1989. A historicidade da festa pode ser absorvida em registros diversos, apresentando mudanças e rupturas, manutenções e atualizações, que fazem fluir o seu sentido de memória histórica, de representatividade dos tipos sociais existentes e no processo de construção do saber histórico.

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

Esse tipo de intenção pedagógica paradidática, pertinente aos novos tempos, encontra propostas narrativas sedutoras às séries iniciais quando assim eleita. Ainda no caso do audiovisual temos o documentário-ficção *Os Heróis do Brasil - Independência da Bahia*, com direção de André Sobral e Fabrício Mendieta, apresentado em municípios baianos em 2013 e exibido na TV Cultura em 2015. Direcionado para um público mais jovem, com roteiro simples e narrativa didática, compartilhando seus 26 minutos entre animações, entrevistas^x e atuações *live action*, o produto audiovisual expressa romantismos e alegorias aos imaginários públicos sobre a memória historiográfica. Repetem as imagens construídas ao longo dos anos sobre os principais atores do evento, mostrando a perpetuação das representações que tratamos em registros artísticos antecedentes. A transitoriedade de suporte narrativo reforça seu intento pedagógico para público escolar mais jovem, exigindo uma metodologia crítica que possa exercitar comparativos entre as representações e refletir suas existências.

Além da consagrada produção audiovisual permitir a adequação da memória e da narrativa sobre a Guerra de Independência do Brasil na Bahia, outro suporte midiático abraçou a ideia. A memória é ponto de disputa em produtos como histórias em quadrinhos, que por sua natureza narrativa textual-visual, dentro do imaginário social construído a longo prazo (LIMA, 2022, p. 341), são ofertadas para o público infanto-juvenil no processo de ensino-aprendizado. Tomemos o exemplo de *Maria Quitéria – A Injustiçada*, publicada em 2012, quadrinizando o conto homônimo do mesmo autor, Eduardo Kruscewsky, de 2008. A arte de Luiz Cleiton Mascarenhas Leite atende expectativas estéticas do apreço e consumo jovem, reflexo da produção de quadrinhos japoneses^{xi}, ainda que tenha pesquisa frágil que ocasiona anacronismos e imprecisões, como nas vestimentas e outros elementos de cena, mas que não chegam a causar disritmia com o texto narrado. Para diferenciar a narrativa, o próprio autor diz em nota que “não podemos e não devemos fantasiar” (KRUSCHEWSKY; LEITE, 2012, p. 1), carregando no discurso o valor superior que a veracidade tem. Além disso, na mesma nota é apontado que Maria Quitéria “não teve, por parte de seu povo e governo, o devido reconhecimento”, promovendo a narrativa enquanto produto valorizado por seu engajamento.

Sua projeção identitária de sertanidade, de nordestinidade, se faz enquanto coeficiente de valorização em confronto com a subalternidade. Ao discurso presente ao quadrinho, “o Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

área do país” (ALBUQUERQUE JR, 2009. p. 62). A escolha de Maria Quitéria sinaliza para esse interesse de identidade regional, principalmente à região que tem a cidade de Feira de Santana enquanto epicentro. Vemos, além de Maria Quitéria, outros personagens importantes, como Joana Angélica, representada em sua morte como em imagens já comentadas, Dom Pedro II, Comandante Silva Castro e o Brigadeiro Madeira de Melo, dentre outros. Como em outros produtos artísticos, esta história em quadrinhos pode ser usada didaticamente, com a criticidade pertinente. A biografia de Maria Quitéria é narrada entre dados históricos e opções fictícias, de sua vida na mocidade à sua morte^{xii}.

Para além do clamor social e da vontade autoral, outros dois projetos trazem a síntese narrativa à memória nas comemorações dos 190 anos da Independência do Brasil na Bahia, em 2013. O primeiro deles saiu em formato cartilha, produzido por parceria entre o Governo do Estado da Bahia e a Fundação Pedro Calmon: *Dois de Julho – A Bahia na Independência do Brasil*, de Maurício Pestana. O projeto sobre o festejo, que a então diretora da fundação, Fátima Froes, chamou de “nossa data maior” (PESTANA, 2013, p. 2), traz uma pesquisa um pouco mais elaborada, com bibliografia historiográfica do evento, e representações dos atores históricos descritos através da iconografia tradicional das pinturas que vimos e trabalhamos sua leitura. A narrativa do quadrinhista paulista apresenta a ordem dos fatos, com didatismo ancorado no mito das três raças^{xiii} e no protagonismo das mulheres célebres (PESTANA, 2013, p. 27). A peça é eficiente instrumento pedagógico, exigindo, igualmente, a abordagem crítica, a contextualização e o recorte históricos.

Também na esteira comemorativa da data arredondada, é publicada a obra *2 de Julho – 190 Anos de Independência do Brasil na Bahia*. Com roteiro de Chico Castro Jr. E arte de Gentil, foi projeto realizado pelo jornal *A Tarde* e apoiado pela Fundação Gregório de Mattos. Diferente do quadrinho da Fundação Pedro Calmon, optou pelo discurso indentitário dos indivíduos enquanto subalternos e não como articulação das três raças. A consultoria de um historiador^{xiv} foi crucial para que o trato imagético e mesmo o trato narrativo, com usos de documentos manuscritos e mapas, inclusive, fosse mais sintonizado com as pesquisas historiográficas. A tragédia de Joana Angélica a representa mais velha; Maria Felipa tem iconografia própria, sintonizada com as descrições literárias, atrelada à narrativa imprecisa dos navios incendiados; Maria Quitéria representada como uma Joana D’Arc moderna; e a troca de toque no aerofone do Corneteiro Lopes, dentre outros atores e eventos. A arte aquarelada, longe da tradição

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

cartunesca, amplia o horizonte de atuação da narrativa para além do apreço infantil, contemplando público mais próximo da linguagem do mercado.

Em todos os casos acima, de filmes, entre ficção e documentário, e até histórias em quadrinhos, as representações ancoram-se nas iconografias tradicionais. As cenas, os traços de fisionomia e vestuário, são quase como adaptações das obras artísticas pintadas nas décadas antecessoras. Demonstrem uma pesquisa iconográfica muitas vezes ansiosa, de carga ilustrativa, pretensiosas em uma fidelidade alegórica, escapando disso quando o processo de pesquisa torna-se mais criterioso e apoiado por orientação profissional. Entretanto, a ficção não tem responsabilidades que são atribuídas à abordagem crítica das fontes, fazendo com que sejam eficientes fontes vivas do processo de construção da memória imagética dos personagens históricos e seus correlatos eventos para as construções identitárias, mas que seu uso ao debate historiográfico e pedagógico lhe demanda método.

Nesta estrada imagética, inúmeros retalhos foram produzidos com materiais diversos, para garantir o conforto necessário para a sociedade. Memória e esquecimento geram uma dinâmica onde o factual e o ficcional dialogam em prol do considerável, carregado de plausibilidade a História de luta de grupos subalternizados, garantindo mais coerência e vivacidade à performance política. Vimos contextos diversos que foram somando não apenas seus interesses e demandas, mas, também as qualificações provenientes tanto do campo da produção de conhecimento, ensino e pesquisa, quanto no campo da arte e do entretenimento como sintomáticos auxiliares do saber público.

O ensino de História faz uso, já com certa tradição, de fontes imagéticas, mas que precisam reter atenções e críticas. O exercício de análise crítica da imagem é, também, parte do processo historiográfico, da possibilidade de construção do conhecimento para o ensino de História ir além das ritualizações pedagógicas (BITTENCOURT, 2021, p. 86). As imagens possuem historicidades próprias e o exercício iconográfico, individual ou em conjunto, fortalecem as dinâmicas e razões que sustentam a disciplina no meio escolar e acadêmico. A independência do Brasil na Bahia tem sua memória ancorada em uma miríade de imagens e representações que tratadas como fonte engrandecem sua importância nos estudos sobre lutas populares nacionais.

Conclusão

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

Temos uma memória do passado que atravessou as intenções ideológicas do século XIX, de uma historiografia engajada, do status quo à resistência. Menosprezada pelos militares durante o golpe de 1964, por priorizarem a memória da região sudeste do 7 de setembro, a independência da Bahia, ou Independência do Brasil na Bahia, tem uma carga muito mais cívica que militar, muito mais popular que elitista, o que enriquece seu trato pedagógico e a possibilidade de proximidade e consciência histórica. Tal passado ganha alicerces mais seguros quando tratados por teorias e metodologias que possam debruçar-se às imagens que foram produzidas.

As imagens são construídas após os eventos, como materializações de memórias escolhidas a serem perenizadas. Como em todos os outros casos, as imagens sobre o evento foram migrando de uma memória oralizada, transmitida e reafirmada pelos envolvidos no processo, para um conjunto oficializado de iconografias que corroborassem num momento com as ideologias de seus produtores e noutra sintonizassem com as demandas dos excluídos. Para escapar das ilusões dessas imagens hierarquizadas mais míticas que realistas, as pessoas historiadoras buscam a contrapelo os vestígios dos elementos desses passados factuais. Pratos diferentes de uma balança, se equilibram quando entendem que as imperfeições dessas representações, em si, são fontes interessantíssimas e que podem exercer a prática de ensino de História.

As imagens nos apresentam as disputas das memórias sobre o evento dramático, principalmente sobre seus atores históricos. Nos trazem resquícios identitários sobre aqueles que estavam presentes e atuantes no conflito, transitando entre o campo do apelo popular para a oficialidade. Os soldados brancos pobres, os nativos tupinambás e outras nações indígenas, os negros libertos e escravizados, as mulheres que ressoaram suas vozes e existências, tantos que viraram caboclos e caboclas, e outros tantos que se tornaram inicialmente ofuscados, resistiram em canais próprios de memorização, de lembrança de resistência, e que a atual historiografia garante seu acesso à produção do saber sobre o passado. Fatos históricos, sujeitos históricos e tempo histórico emanam das fontes selecionadas e iconograficamente analisadas para o deleite do ensino de História na práxis. Protagonismos que nos relatam suas vicissitudes interseccionais, como classe, raça e gênero.

Fica evidente, por exemplo, que os lugares sociais diferentes das três personagens femininas foram cruciais para definir os repertórios de suas representações. Temos um valor heroico militar apropriado pelas forças armadas para valorizar a figura singular de

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

Maria Quitéria, assim como o campo do poder religioso zelou em dignificar sóror Joana Angélica como representando da igreja no processo de independência do Brasil na Bahia e conseqüentemente construção do Brasil. Cabendo aos movimentos sociais contemporâneos, dessa forma, por conta do desprezo das elites aos grupos subalternos, honrar a imagem de Maria Felipa como representando de grupo interseccional tão significativo, de mulheres negras, escravas ou forras, ao processo de ruptura social e política. É possível ampliar essa crítica historiográfica para outros elementos existentes nas representações artísticas e ficcionais.

A memória floresce nas imaginativas representações visuais e audiovisuais para suprir demandas de método e novas estratégias de aprendizagem. Contemplando as dimensões do saber histórico pelas possibilidades que as mídias nos trazem dos contextos históricos de seus próprios campos sociais de atuação. Temos a modalidade de Aulas de Campo, onde a dinâmica é produzida *in loco* para a melhor interação com o espaço físico e a produção visual da memória, e/ou apresentações das representações artísticas devidamente listadas e eleitas à leitura historiográfica. E as duas modalidades não são mutuamente excludentes, pelo contrário, podem ser aplicadas concomitantemente. A leitura iconográfica aqui exercida oferta-se como instrumento de apoio para o ensino de História, enquanto exercício historiográfico de trato sobre as fontes iconográficas e produção intelectual dialógico à pesquisa sobre a independência do Brasil na Bahia.

Referências

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 4ª edição. FJN, Ed. Massangana, Recife; Cortez, São Paulo, 2009.

BITTENCOURT, Circe. As “Tradições Nacionais” e o Ritual das Festas Cívicas. *In*: PINSKY, Jaime (org). **O Ensino de História e a Criação do Fato**. 14ª edição. Editora Contexto, São Paulo, 2021.

CASTRO JR.; GENTIL. **2 de Julho – 190 Anos da Independência do Brasil na Bahia** (História em Quadrinhos). Fundação Gregório de Matos, Jornal A Tarde, Salvador, 2013.

DA MATTA, Roberto. **Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social**. Editora Vozes, Petrópolis, 1981.

GOMES, Nathan. A la Guerra Americanas: Questões de Gênero e Etnicidade nos Retratos de Maria Quitéria de Jesus. *In*: **RITA - Revue interdisciplinaire de travaux sur les Amériques**, n. 12, 2019a. Disponível em: <http://www.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>. Acessado em 13 de outubro de 2022.

Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino
ISSN 2595-6361

Vol. 6, N. 12, ano 2023, páginas 104 - 123

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

GOMES, Nathan. A Brazilian Amazon: Olhares Britânicos sobre Maria Quitéria de Jesus. *In*: CREMASCO, Renata Lima. **As mulheres (In)visíveis na Arte Renascentista - Encontro de História da Arte - XIV EHA - Unicamp**, Campinas, SP, número 14, p. 361–368, 2019b. DOI: 10.20396/eha.vi14.3476. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3476>. Acesso em: 13 de outubro de 2022.

GOMES, Nathan. “Joana Angélica ou a Mártir da Independência”: História de uma Pintura Perdida de Firmino Monteiro. *In*: **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 245–272, set. 2022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668832>. Acesso em: 13 de outubro de 2022.

GOMES, Nathan Yuri. Teatro da Memória, **Teatro da Guerra: Maria Quitéria de Jesus na Formação do Imaginário Nacional (1823-1979)**. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2022. Disponível em: doi:10.11606/D.31.2022.tde-20072022-150024. Acesso em: 13 de outubro de 2022.

KRAAY, Hendrik. “Frio como a pedra de que se há de compor”: caboclos e monumentos na comemoração da Independência da Bahia, 1870-1900. *In*: **Tempo**, volume 1, número 14, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002, pp.51-81. Disponível em: Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167018094004>. Acessado em 11 de outubro de 2022.

KRUSCHEWSKY, Eduardo; LEITE, Luiz Cleiton Mascarenhas. **Maria Quitéria – A Injustiçada** (História em Quadrinhos - Mangá). Academia Feirense de Letras, Feira de Santana, 2012.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. **A Arte de ter um Ofício: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia (1872 1972)**. 212 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35500>. Acessado em 11 de outubro de 2022.

LIMA, Savio Queiroz. **Histórias em Quadrinhos e Juventude**. *In*: PRIORE, Mary Del (org). *História dos Jovens no Brasil*. Editora Unesp, São Paulo, 2022.

MARQUES, Xavier. **O Sargento Pedro (Obra Premiada pela Academia Brasileira)**. 2ª Edição. Livraria Catalina – Romualdo dos Santos Editor, (Rua da Princeza – Atual Rua Portugal) Salvador, 1921.

MARTINS, Wilson Thomé Sardinha (et al.). **Síntese Histórica: 125 Anos do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – 1894-2019**. Editora Allucci e Associados Comunicações, Salvador, 2019.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social**. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MOTTA, Alda Britto da. Idade e Solidão: A Velhice das Mulheres. *In*: **Revista Feminismos**, volume 6, número 2, mai-ago 2018.pp. 88-96. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30390>. Acessado em 11 de outubro de 2022.

NAPOLITANO, Marcos. A História Depois do Papel. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. Editora Contexto, São Paulo, 2019.

Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino
ISSN 2595-6361
Vol. 6, N. 12, ano 2023, páginas 104 - 123

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Sávio Queiroz Lima

ORGE, Filomena Maria Marques Modesto. **Retrato Falado com Retoques Subjetivos de Personagens Históricos**. In: *Prova Material – Revista Científica do Departamento de Polícia Técnica da Secretaria da Segurança Pública da Bahia*, ano 2, número 4, Salvador, abril de 2005.

PESTANA, Maurício. **Dois de Julho – A Bahia na Independência do Brasil** (História em Quadrinhos). Fundação Pedro Calmon, Pestana Arte & Publicações, São Paulo, 2013.

SANTOS, Antônia da Silva. Joana Angélica saindo dos Papéis à Beatificação. In: *Anais do XV Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. **Cadernos do CNLF**, Vol. XV, Nº 5, t. 2. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011, pp. 1943-1949. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_2/161.pdf. Acessado em 11 de outubro de 2022.

SECCHIN, Antonio Carlos (et al.). **Antônio de Castro Alves - Nosso Rebelde Apaixonado Faz 150 anos**. Gráfica Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1997.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 10ª Edição. Edufba, Unesp, São Paulo, 2001.

Informações dos autores

Sávio Queiroz Lima. Doutorando pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Substituto da Universidade Federal da Bahia

Contribuição de autoria: autor

URL do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2259154509625498>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

LIMA, Sávio Queiroz. As imagens da Independência do Brasil na Bahia: o 2 de Julho em iconografias históricas – de pinturas às histórias em quadrinhos. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, Caetité, vol. 6, n. 12, 2023, p. 104 - 123. DOI:

ⁱ Batalha de grande valor para o teatro de guerra, foi representada, também em Pintura pelo artista Carybé, no painel *A batalha de Pirajá*, datada em 1978, e que foi à leilão em 2002, por 320 mil reais. Um quadro menor, do artista, parece trazer o estudo para a produção do painel.

ⁱⁱ Como pode se ver na capa da décima edição do livro *História da Bahia*, do já citado Luís Henrique Dias Tavares, que a repete como retrato ovalado na página 247.

ⁱⁱⁱ Conforme pode ser visto em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13697.htm.

^{iv} A carta original em imagem e a transcrição produzida por Urano Andrade se encontram em seu site, localizada como página de número 23 do Livro de Notas 210, da seção judiciária do acervo do Arquivo Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino

AS IMAGENS DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NA BAHIA: O 2 DE JULHO EM ICONOGRAFIAS HISTÓRICAS – DE PINTURAS ÀS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Savio Queiroz Lima

Público do Estado da Bahia (APEB). Disponível em: <https://uranohistoria.blogspot.com/2020/12/joana-angelica-de-jesus-heroina-da.html>.

^v De acordo com o banco de dados de filmografia da Cinemateca Brasileira, sobre seu pré-lançamento, que define seu gênero como Documentário e Drama, disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=024608&format=detailed.pft>.

^{vi} Que o próprio autor menciona na introdução do DVD e que pode ser acessada no seu canal de YouTube em: <https://youtu.be/uSsT4-olBzw>. Em todo material especial para o DVD o discurso de “verdadeira história” é repetido, demonstrando concepção de pureza e verdade na produção discursiva histórica sobre o passado a ser absorvida na ficção fílmica.

^{vii} A narrativa pode ser ouvida pela própria voz de Cid Teixeira em material especial para o DVD e que se encontra, igualmente, no acervo do canal de YouTube do diretor, disponível em: <https://youtu.be/QiBlj3DD0-w>.

^{viii} Como registrado no verbete do banco de dados do site da Cinemateca Brasileira, com os dados técnicos e de produção do curta metragem O Corneteiro Lopes, disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=035045&format=detailed.pft>.

^{ix} O filme completo pode ser assistido em: <https://youtu.be/wCfityodes>.

^x Como as historiadoras Mary Del Priore e Consuelo Pondé, com falas sobre os eventos e seus personagens mais significativos.

^{xi} Categoricamente chamados de mangá.

^{xii} A narrativa em quadrinhos, por questão de contexto histórico de sua publicação em 2012 e de pesquisa produzida para o conto de 2008, informa, ao final, ser desconhecida a localização da sepultura de Maria Quitéria. Entretanto, em 2015 o restaurador José Dirson Argolo, trabalhando em reformas na Paróquia do Santíssimo Sacramento e Santana, em Nazaré, bairro da cidade de Salvador, encontrou registros documentais do enterramento da personagem. Como foi noticiado no jornal Correio da Bahia em 3 de outubro de 2015: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/igreja-onde-maria-quiteria-foi-enterrada-passa-por-restauracao-reforma/>.

^{xiii} Que o antropólogo Roberto da Matta, em texto sobre as relações entre antropologia e imaginário social popular, tratou. Onde a fábula sobre a confecção da identidade brasileira é alicerçada em três raças, e a “distância significativa entre a presença empírica dos elementos e seu uso como recurso ideológico” (DA MATTA, 1981, p. 62).

^{xiv} O professor historiador Pablo Iglesias Magalhães assina o texto introdutório da narrativa em quadrinhos, considerando-a importante para “alcançar os corações e a imaginação de uma nova geração de baianos” (CASTRO JR.; GENTIL, 2013, p. 5).