

A memória adiada do Dois de Julho.

Daniel Soto Araujo¹

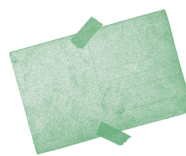
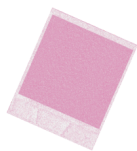
Resumo:

Este estudo, fruto de pesquisa sobre a memória gráfica do 2 de Julho, analisa a construção iconográfica desse marco, dia de celebração da independência do Brasil na Bahia em 1823, evidenciando que a disputa pela representação da identidade nacional promove simultaneamente o esquecimento e a lembrança seletiva de grupos sociais. O tema apresenta repertório consolidado em patrimônios diversos, como ruas, prédios, farta bibliografia, monumentos e obras de arte históricas. Contudo, esse material iconográfico é distinto propriamente por seu caráter histórico. Depois 1953 percebe-se uma interrupção na construção e/ou repercussão de novas imagens de ampla circulação sobre o tema, representando um desencorajamento sobre a memória desse evento, o que fica evidente em ações recentes de apagamento de iconografias já consagradas, como a instalação de uma decoração natalina sobre o Monumento 2 de Julho na Praça 2 de Julho, onde o símbolo do Brasil, o Caboclo, é enjaulado por uma árvore de natal. Essa disputa pela representação da memória social evidencia que a comunidade imaginada do Brasil é uma construção dinâmica. Uma abordagem prática e poética na pesquisa, através da arte urbana lambe-lambe, resultou na construção de artes gráficas para resgate de figuras marginalizadas da Guerra da Bahia, como Maria Felipa e os Aramaris, anteriormente ausentes da narrativa oficial; ou os Encourados e o Caboclo, cerceados e descaracterizados em eventos recentes. Essa série de cartazes, que chamamos julhienses, passou a ingressar exposições, salões, publicações e museus, chegando a participar da cenografia oficial do Cortejo ao 2 de Julho e ser gravada em aço na Praça da Lapinha, marco zero do desfile. Esse percurso problematiza a falta de iconografias próprias para personagens negros e indígenas, geralmente representados por imagens genéricas e conclui que o design, como mediador cultural, é fundamental para criar opções de representação dessa memória adiada, possibilitando novas formas de engajamento público com a história através da circulação dessas iconografias em contextos contemporâneos.

Palavras-chave:

Dois de Julho; Apagamento; Memória Gráfica; Arte urbana.

¹ Mestre em Design pelo PPGAV-UFBA. visualesco@gmail.com.



1. Contextualização

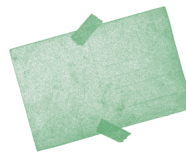
Esse artigo resulta de pesquisa de mestrado sobre o 2 de Julho, a Guerra de Independência do Brasil na Bahia em 1823, pelo viés da memória gráfica, uma linha do Design. Foi realizada revisão bibliográfica em Design e História. Após uma análise da iconografia que se criou e consagrou sobre o tema, identificou-se a falta de valorização do assunto na atualidade, evidenciada na obliteração de símbolos, anteriormente respeitados, como o Aeroporto e a Praça Dois de Julho. Além disso, observamos estagnação na criação de novas representações dos personagens já consagrados que dialoguem com linguagens contemporâneas e, sobretudo, criação de iconografias distintas para personagens marginalizados e subalternizados, como indígenas e negros. O objetivo é propor estratégias de design para dar visibilidade aos personagens e fatos do evento, por meio da arte urbana. A pesquisa, de abordagem qualitativa, analisou a estrutura que define quais iconografias se perpetuam e, conseqüentemente, representam a comunidade imaginada do Brasil. A prática artística, realizada em paralelo a qualificação do mestrado, resultou em exposições, publicações e gravação da obra em espaço público. Consideramos que a lacuna de representações desse tema gera interesse e reconhecimento por novas produções. Nesse material vamos destacar a memória adiada de Maria Felipa, personagem que foi, por muito tempo, preterida das apurações historiográficas, conseqüentemente não era considerada para se tornar uma imagem representativa do processo de independência. Contudo, graças ao esforço coletivo e popular da comunidade da ilha de Itaparica, ela foi resistindo ao desencorajamento oficial, sendo exaltada e rememorada pelos ilhéus, até que em 2005 ganhou sua primeira imagem distintiva de ampla circulação.

2. Memória gráfica e resgate do Dois de Julho

O 2 de Julho é uma data cívica amplamente comemorada na Bahia desde 1824 até o presente, quando foi celebrada a efeméride de seus 200 anos. O tema apresenta repertório consolidado em patrimônios diversos, como ruas, prédios, farta bibliografia, monumentos e obras de arte históricas. Contudo, esse seu material é distinto propriamente por seu caráter histórico e sua apreciação remete a um regime de visualidade (Santalela, 2011, p. 357) antiquado, do período entre colônia e o começo da república; coerente com o sistema de representação e identidade da época, mas, defasado em relação ao público do presente, que está familiarizado com as linguagens atuais. Esse patrimônio visual configura uma memória arquivo, termo de Nora (1993, p. 12) para se referir a objetos que têm a função de rememorar o passado, muito valioso para historiadores e aficionados com o tema, pessoas dispostas a aderir a linguagens visuais de época para rememorar símbolos da comunidade imaginada do Brasil. Nossa pesquisa constata que a última imagem de ampla circulação e conhecimento do 2 de Julho surge em 1953, a estátua de Maria Quitéria na Soledade, percurso do cortejo. Por não haver uma atualização desses personagens e fatos do 2 de Julho em novas iconografias, distancia-se o público, pois a linguagem antiga usada nas imagens remete a um passado de onde ele não faz parte (Nora, 1993, p. 19). O tema não havia sido atualizado em representações artísticas modernas e contemporâneas dialogando com as poéticas correntes que fossem mais agradáveis ao público. Será que a comunidade imaginada — ou seja a identidade cultural coletiva em construção, portanto, idealizada e ao mesmo tempo resultado de disputas (Anderson, 2006) — do Brasil no 2 de Julho não caberia em novas linguagens atuais?

De acordo com Farias e Braga (2018, p. 18), o repertório autêntico da memória gráfica² é um fenômeno coletivo e mutante, socialmente construído e pode ter continuidade no tempo.

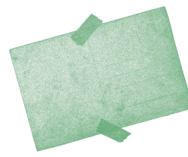
² Memória gráfica, “linha de estudo que busca compreender a importância e o valor de artefactos visuais, em particular impressos efêmeros, na criação de um sentido de identidade local” (FARIAS, 2018, p. 10).



Consequentemente, pode também ser descontinuado se não for valorizado, (re)criando uma conexão entre as pessoas e seu tempo (seu lugar no presente, sua relação com o passado) e seu espaço (seu local geográfico), um sentimento de pertencimento, o laço social.

A pesquisa abordou a relação da memória gráfica como instrumento de mediação da cultura imaterial do Dois de Julho, através de propostas artísticas urbanas contemporânea e autorais, os lambes³, que chamamos de artes julhienses, e vão dispor do repertório histórico do evento, sobretudo do feminino, do negro e indígena, convertido em novas poéticas para dar visibilidade à diversidade de atores na Guerra da Bahia, contribuindo para a expansão da comunidade imaginada brasileira, e como isso se relaciona a limitação do repertório iconográfico pré-existente e suas repercussões no presente. Esse ativismo com cartazes começou em 2018, nas ruas, resultando em representações de variados heróis populares, como Tambor Soledade, os indígenas Aramaris, as Caretas do Mingau, os Caboclos, Maria Felipa, os Encourados, Maria Quitéria e outros. A partir dessa atuação com arte urbana, variados intermediários culturais tiveram acesso ao material que desenvolvemos, e essa poética passou a ingressar exposições, salões, publicações e museus, chegando a participar da cenografia oficial do Cortejo ao 2 de Julho e ser gravado em aço na Praça da Lapinha, marco zero do desfile, que pode ser visto no site julhienses.com.br ou na rede social do projeto, [instagram.com/julhienses](https://www.instagram.com/julhienses).

³ Lambes, ou lambe-lambe, são cartazes de rua, colados em postes, muros, tapumes, ou outras superfícies disponíveis, como latas de lixo, bancas, placas de sinalização. Usado tanto para fins comerciais, como para protesto e arte.



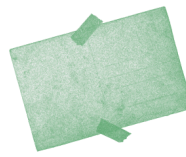
Quadro 1: Artes Julhienses.



Acima a esquerda: lambe colado em 2019 no meio do percurso do cortejo do 2 de Julho. Foto: Daniel Soto. Acima centro: artes julhienses impressas em lonas, compondo cenografia do desfile de 2022, em frente a Praça da Lapinha. Foto: Daniel Soto. Acima a direita: instalação julhiense em exposição coletiva no Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, em 2023. Foto: Ailton Santos (permissão de uso). Abaixo a esquerda: reinauguração da Praça da Lapinha em 2023, contendo 14 totens com artes julhienses gravadas em aço. Foto: Daniel Soto. Abaixo a direita: detalhes de uma das artes julhienses gravada em aço na Praça da Lapinha, vandalizada por campanha política, 2024. Foto: Daniel Soto.

3. Memória adiada

A iconografia que se formou sobre o 2 de Julho, foi construída para representar o Brasileiro em oposição ao colonizador, na época os portugueses, desse modo se tornando “objeto como obstáculo” (Flusser, 2020, p. 194), pois ao estar disponível para o público, se tornava um obstáculo a representações que destoassem do que se pretendia criar como “memória social” (Gondar, 2005) e “comunidade imaginada” (Anderson, 2006). Essa construção não é estanque, mas resultado de



processos, acordos e disputas. A diversidade dos ícones já consagrados do Dois de Julho criou um repertório amplo. Mesmo sendo mais diversa que a representação da independência ao redor do grito do Ipiranga, a iconografia canônica do 2 de Julho traz conflitos graves, oriundos de um projeto de representação romântica dos eventos, valorizando alguns personagens de modo alegórico, como o Caboclo representando um indígena simbólico — que, apesar da centralidade na festa, não tinha espaço no cenário político e social — o conflito da imagem de Quitéria, como heroína de guerra em um contexto onde as mulheres tinham ainda mais prejuízos sociais que hoje —, a preponderância da valorização das autoridades masculinas políticas e militares, e a enorme ausência de personalidades indígenas e negras, temos Felipa despontando, somente, muito recentemente, ao passo que os Encourados de Pedrão⁴ foram excluídos da festa. Reproduzimos aqui uma indagação de Jô Gondar (2005, p. 24): “Que relações de poder fizeram com que algumas representações, e outras não, pudessem adquirir uma consistência crescente até se tornarem dominantes no campo social?”

Consideramos o público amplo, mesmo que com poder decisório reduzido, enquanto mediador da memória coletiva, pois em maior ou menor grau interfere na consolidação desses locais de memória, sobretudo quando realiza interpretações simbólicas divergentes do que pretendiam os órgãos constituídos que operaram a patrimonialização de heróis e fatos históricos, valorizando a data ao seu modo, e, nesse cenário, eles podiam destoar da “pedagogia civilizatória” (Albuquerque, 1999, p 39) das elites, para representar a identidade nacional de modo mais autêntico e diverso.

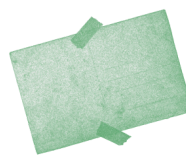
O patrimônio do Dois de Julho tem sofrido apagamentos recentes, como em 1998, quando aeroporto deixou de ser chamado Dois de Julho, recebendo o nome de um político, em detrimento da história de uma nação. A partir de 2011, o grupo de vaqueiros que homenageavam os Encourados por sua notória importância nas lutas de independência foram impedidos de desfilar no cortejo de Salvador, por ação do Ministério Público do Estado da Bahia (Kraay, 2019, p 293; Marinho, 2023). Mais recentemente, a descaracterização do Monumento ao Dois de Julho na Praça Dois de Julho, entre 2015 e 2022, quando o parque escultórico com símbolos da data magna da Bahia serviu de apoio para uma decoração natalina, de modo que o Caboclo da independência ficou engaiolado por uma árvore de natal (Soto, 2024, p. 187). Utilizando os conceitos de Bourdieu para analisar essa disputa simbólica no período do Natal, percebemos que o Dois de Julho é deslegitimado em sua própria cidade, onde “o sentimento de estar excluído da cultura legítima é a expressão mais sutil da dependência e vassalagem, pois implica na impossibilidade de excluir o que exclui, única maneira de excluir a exclusão” (Bourdieu, 2005, p.132).

Neste artigo, vamos ver o caso da memória adiada de Maria Felipa que reclama seu lugar na história, graças ao esforço dos herdeiros das personagens mulheres que lutaram em Itaparica e posteriormente escreveram e desenharam sua iconografia.

4. Maria Felipa, grande vulto

Na pesquisa histórica sobre o 2 de Julho, Alves (2010, p.114) e Reis (1989, p. 93) observam a hipocrisia do uso da palavra “liberdade” na época da guerra, onde os periodistas, políticos e pensadores livres da Bahia, usavam o termo para se referir ao Brasil como escravo de Portugal, mas não estendiam o conceito à escravidão concreta exercida sobre o povo negro e indígena.

⁴ Encourados de Pedrão, tropa de vaqueiros que desfilava em Salvador na celebração ao 2 de Julho representando o grupo homônimo que participou das batalhas entre 1822 e 1823. Em 2011 o Ministério Público da Bahia desencorajou a participação do grupo a pretexto de proteção dos cavalos usados no cortejo, sem apontar alternativa para manutenção da preservação do valor simbólico.



Vale lembrar que o 2 de Julho tem uma dívida com os negros. Para fortalecer o exército nacional, Pedro Labatut, solicitou que senhores liberassem seus escravizados para lutarem, e eles lutaram acreditando em uma promessa, pois “o governo imperial os recompensaria instruindo o governo da província que recomendasse aos senhores sua alforria gratuita” (REIS, 1989, p. 90). Contudo, o autor revela que a maioria dos escravizados não foi contemplada com sua independência individual, voltando aos grilhões com o fim da guerra. Os 130 escravizados que, no Rio de Janeiro, foram incluídos na tripulação do almirante Thomas Cochrane tiveram mais sorte, receberam alforria ao embarcar para a Bahia, em abril de 1823 (Tavares, 2023, p.188).

Posteriormente aos eventos do 2 de Julho e ao fim da política escravagista, a solução para a unificação nacional "eventualmente aplicável tanto no Novo quanto no Velho Mundo, foi encontrada na História, ou melhor, na História traçada de maneiras particulares" (Anderson, 2006, p. 197). Entendemos que se refere ao uso na redação da História passada pelos que permaneceram presentes, onde o grupo dominante desenvolve uma versão consensual, criando um discurso de curso histórico espontâneo e necessário, por exemplo, atribuindo os méritos pelo fim da escravidão às lideranças brancas e ignorando o modo como essa libertação foi executada, de modo a manter os prejuízos ao povo negro.

A imaginação de um passado consensual em comum é necessária para assegurar uma ideia de nação unida, e ainda assim, permitir a “certeza do fratricídio” (tradução nossa para “reassurance of fratricide”) dentro dessa comunidade (Anderson, 2006, p. 202). Ou seja, a “certeza do fratricídio” concilia que no passado os irmãos de nação se mataram, mas nem por isso deixaram de ser compatriotas, e isso pode ocorrer de novo, como segue ocorrendo a olhos vistos nas políticas de segurança pública na periferia, na falta de ação política para salvaguardar indígenas e quilombolas da especulação imobiliária e agrária.

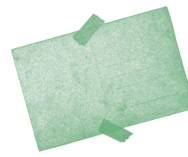
"Ter que 'já ter esquecido' tragédias das quais é preciso ser incessantemente "lembrado" revela-se um dispositivo característico na construção tardia de genealogias nacionais" (Anderson, 2006, p. 201). Lembrar para que faça parte de uma genealogia histórica em comum da nação. Contudo, esquecer, para que esse passado de conflito não promova a desunião da nação. Anderson (2006, p. 201) explica que esse movimento de lembrar/esquecer é contínuo na sociedade.

A memória coletiva preservou através de textos específicos de pouca circulação, da oralidade e também da criatividade, personagens históricos que não foram agraciados no passado com o fomento a preservação, ao registro, ou a chance de ter destaque como patrimônio materializado em pintura histórica, grande vulto⁵, carro alegórico⁶, monumento ou uma data própria. A historiografia crítica atual tem buscado visitar documentos e interpretações de fatos à luz de novas epistemologias que permitem valorizar perspectivas e narrativas que anteriormente eram obliteradas. Essas novas construções põem em xeque discursos que por muito tempo sustentaram ideias sociais, políticas e culturais.

Na década de 1990, a Associação Nacional de Ação Indigenista organizou a participação da etnia indígena Kiriri no préstito do Dois de Julho, contudo, a falta de aporte financeiro impediu a continuação dessa ação que daria mais significado a figura indígena; o movimento negro conseguiu introduzir Maria Felipa como heroína, ao lado de Maria Quitéria e Joanna Angelica, apesar da esparsa

⁵ Grande vulto: termo antigo da historiografia brasileira que designa figuras históricas proeminentes, como heróis nacionais, estadistas ou militares; escolhidas para representar valores considerados fundamentais à formação da identidade nacional. Carrega o tom retórico e monumental da "história oficial".

⁶ Carro alegórico: também denominado carro triunfal ou carro simbólico, é uma carroça de madeira ricamente decorada que transporta figuras simbólicas ou sagradas em desfiles e procissões. Nas festas do 2 de Julho, já conduziu personagens variados, atualmente conduz as imagens do Caboclo e da Cabocla, símbolos máximos da identidade bahiana e da Independência da Bahia.



documentação sobre ela (Kraay, 2019, p. 291). Nesse sentido, uma pesquisa recente de Moura e Brito (2022, p. 182) tem trazido à luz documentos que citam Maria Felippa (como grafado no artigo dos autores, respeitando os documentos da época) para “refletir sobre a historicidade e singularidade da personagem”.

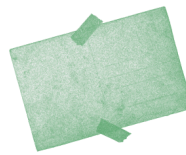
Durante o processo de execução das artes julhienses que foram gravadas em aço para compor o novo mobiliário urbano da Lapinha em 2023, fui informado pelo historiador Guerra Filho, sobre descobertas recentes que revelam que Tambor Soledade não foi martirizado no ataque a Câmara de Cachoeira, em junho de 1822, o que o torna um sobrevivente e herói. Contudo, provavelmente, devido à baixa patente foi preterido nas pesquisas, apurações e (re)leituras que mais circularam. Imaginem a potência de um retrato histórico heróico negro, feito dois séculos atrás e amplamente divulgado no Brasil. Esse conteúdo configurado em uma obra de patrimônio histórico era inconcebível na comunidade imaginada daquela época e ainda encontra resistências na contemporaneidade.

Contudo, como vimos no decorrer da pesquisa, a adesão popular na Bahia resistiu à agenda do estado, valorizando personagens que até hoje precisam lutar – mulher, indígena, negro, vaqueiro – personagens periféricos que representam a maioria da população, sobretudo, a diversidade que já existe e se expande. Joschke (2020, np) explica que, para a iconografia política, as imagens não são apenas manifestações simbólicas de um desenvolvimento histórico, “elas participam da criação da realidade política” Joschke (2020, np), pois as imagens relacionam-se com “as instituições políticas e sociais que elas ajudam a fortalecer” Joschke (2020, np).

Nos últimos anos, Maria Felipa tornou-se a protagonista favorita do público bahiano. Sua performance feminina autônoma era completamente fora do usual para a limitante mentalidade do séc. XIX. Contudo, na atualidade, é perfeitamente compreensível a existência de alguém com sua atitude. A falta de documentação sobre ela acha paralelo em todo período colonial e imperial, quando o povo negro, assim como o indígena, era preterido. Mesmo personagens homens negros que tiveram passagem registrada na história da guerra não ganharam iconografia destacada. A relação de imagem e poder repercute tanto em apagamentos planejados como involuntários.

O resgate desses personagens via “memória gráfica” (Farias, 2018, p. 10) permite incluí-los numa representação visual atual e estruturada que facilite à comunidade entender a narrativa de sua história. O legado cultural que ainda não foi analisado por pesquisadores e intermediários culturais passa a ter chance de documentação, representação e circulação. Nesse ponto, o design, como campo de desenho de processos e construção da cultura material, é um mediador importante para viabilizar opções (Sedini, 2021) de representação dessa memória adiada.

O exemplo de Maria Felipa é importante, ela não contou com uma pintura histórica na época, pois não se enquadrava no que a sociedade seria capaz de valorizar, devido ao preconceito racial, e que se materializou na definição do que deveria ser o patrimônio cultural da nação. Apesar disso, e por ser tão apreciada e referida pelos populares, no seu tipo, seus feitos, na sua participação decisiva em Itaparica junto com as vendetas, uma rede de informantes, e a famosa surra de cansação, resultou na necessidade de criação de uma representação da personagem. Até 2005, para retratar essa itaparicana, recorriam unicamente às fotografias antigas de mulheres negras, imagens que também foram usadas para representar outras personalidades negras, também sem iconografias próprias. Destacamos o uso do retrato Mulher de Turbante, feito no Rio de Janeiro em 1870 por Alberto Henschel (1827-1882), ver quadro a seguir. Não é difícil achar recorrências dessa fisionomia representando Maria Felipa, Luiza Mahin ou Dandara. Essa generalização dos personagens negros não favorece a narrativa de suas histórias, não as individualiza, tampouco potencializa suas iconografias. Pelo contrário, mantém uma visão imprecisa e vaga, como pode ser reparado no quadro abaixo, onde a fotografia usada para identificar Luísa Mahin repete-se para representar Maria Felipa,



ambas não tiveram retratos feitos à sua época. Essa iconografia indistinta pode levar o leitor desavisado a interpretar que no quadro abaixo, ao lado de Quitéria e Leopoldina, se encontra Mahin.

Quadro 2: Representações de Maria Felipa, do genérico ao distinto.



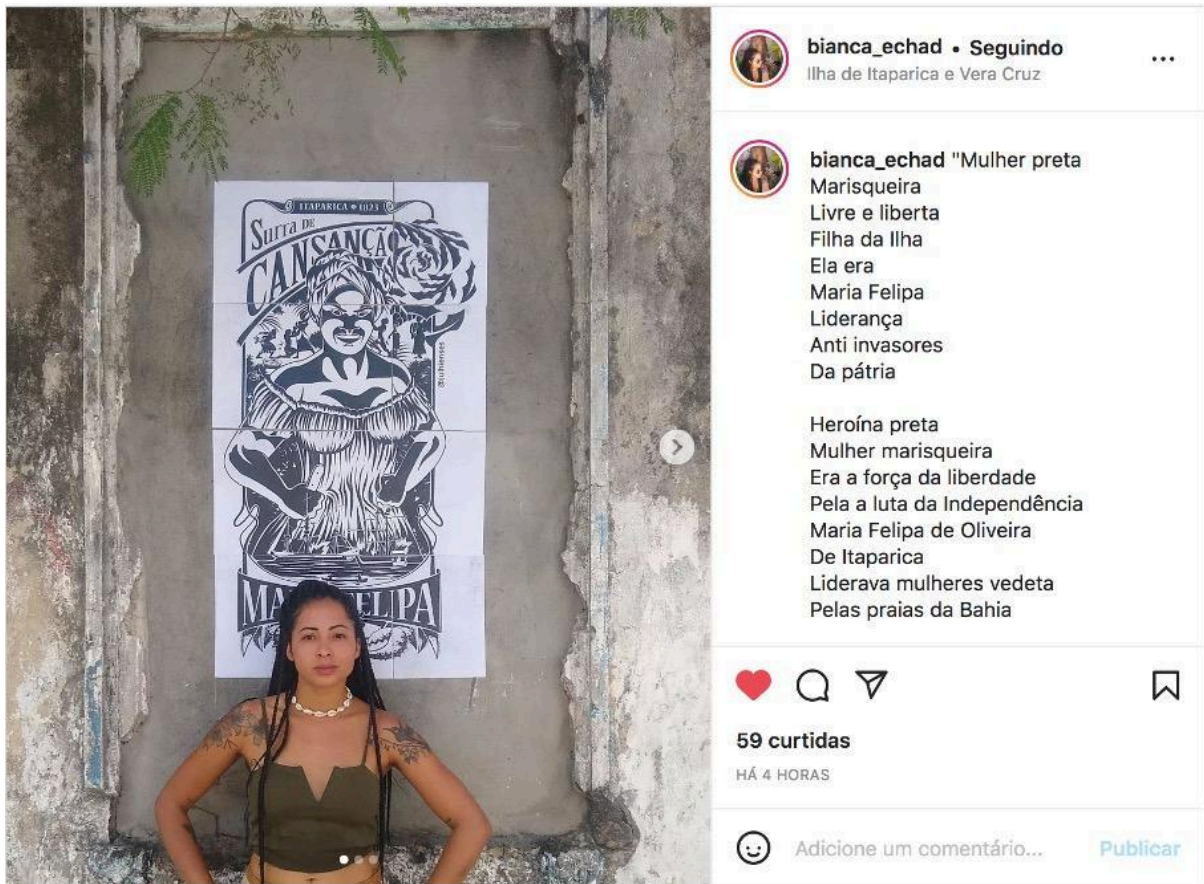
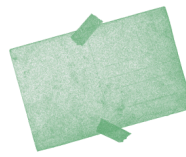
Esquerda: Retrato fotográfico “Mulher de Turbante” (1870) por Alberto Henschel e cards feitos com essa imagem referenciando Felipa (2022) e Mahin (2020). Centro: Retrato falado de Felipa (2005) por Filomena Orge e card feito com essa imagem (2022). Direita: ilustração julhienses de Felipa (2018), por Daniel Soto e print da cobertura da Tv Bahia (2022) que mostra a cenografia do cortejo usando essa ilustração. 2025. Organização: Daniel Soto.

Em 2005, Filomena Orge (2005, p. 17), colaborando com a pesquisa de Cecília Caldas e Eny Kleyde, desenvolveu um retrato científico (retrato falado) da personagem a partir das descrições disponíveis em documentos de teor histórico. Essa atuação começa por criar uma iconografia autêntica, no sentido de ser distinta e original para essa única personagem itaparicana, que com a sua divulgação, passa a ser uma opção de reprodução ao alcance de designers e editores que precisam de uma imagem figurativa da guerreira, cuja efígie só pode ser dela, Maria Felipa, um grande vulto.

A configuração de iconografias objetivas na intenção de performar a representação específica da personagem permite fortalecer a narrativa dela e criar uma sintaxe histórica mais forte, pois agora outros podem dispor dessa representação como referência pessoal, comercial, informacional, acadêmica e mesmo com a eventual inclusão em repertórios institucionais para salvaguardar que aquela imagem alcance o futuro. Na imagem a seguir, o exemplo de uma transeunte que, vendo o lambe julhiense colado em Itaparica, identificou-se e expandiu a memória gráfica em suas redes sociais através de uma fotografia e texto autorais que complementam o sentido da personagem.

Um fator significativo e de extrema relevância nesse contexto de expansão dos ambientes virtuais é a digitalização intencional da arte vista na rua pelo próprio público, o que expande o alcance do Dois de Julho. Essas múltiplas referências compõe-se através de uma linguagem fluida, que permeia diversas mídias, gerando nova percepção de um registro pelo acréscimo de outro(s) (Santaella, 2007, p. 24). Desse modo, a memória coletiva é expandida através de artefatos gráficos compartilhados, bem como o artefato gráfico é expandido através da memória coletiva compartilhada. As imagens têm ação própria e circulam pelas mãos (e telas) do público, completando o circuito da produção e circulação. A iconografia constituída é elemento descritivo da identidade daqueles que se afeiçoam a ela.

Figura 1: Maria Felipa Julhiense no Instagram de uma turista brasileira.



Print do perfil Bianca Caixeta, turista de Goiás. Onde ela foi fotografada junto ao lambe colado na Ilha de Itaparica, e acrescentou um poema de sua autoria. Reprodução: Instagram.

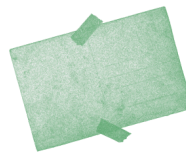
Torcemos que outros autores das Artes Visuais expandam o panteão de heróis, em estilos e mídias variadas para estarem disponíveis àqueles que buscam conhecer a memória do Dois de Julho.

5. Considerações finais

A iconografia consagrada do 2 de Julho ajuda a entender o Brasil enquanto “comunidade imaginada” (Anderson, 2006). Contudo, observando que essa iconografia faz parte de uma memória social em disputa (Gondar, 2005), devemos atentar: que união consensual se formou? Qual história compartilhada foi construída e promovida e em detrimento de quais outras?

A memória gráfica institucionalizada do Dois de Julho é uma construção, fruto de recorte entre variados eventos históricos que foram acolhidos para serem apurados e valorizados pelos pesquisadores da história, de acordo com as mentalidades de suas épocas. No entanto, essa sociedade imaginada e sua iconografia podem ser recapituladas sob novas perspectivas, para construção de novas representações.

O repertório de imagens do Dois de Julho é diverso em modelos de iconografias oficiais e consagradas, publicadas em livros, jornais, revistas e outros materiais comunicacionais. Inclusive, servindo de referência para postagens celebrativas atuais em mídias diversas. Nossa pesquisa



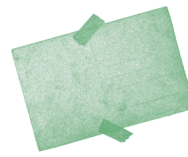
identifica que a última imagem canônica surge em 1953, a estátua de Maria Quitéria. Nesse ponto, percebemos uma interrupção do poder público em criar, ou consagrar, novas alternativas visuais para representar os eventos da guerra da Bahia. Não surgem novas obras de referência para sintaxe visual da independência do Brasil na Bahia em novas linguagens, coerentes com o que o público atual assimila e entende. Desse confronto entre a tradição das iconografias e ritos do Dois de Julho com as novas linguagens, percebemos que a tradição mantém sua posição firme em eventos que se repetem e preservam uma forte participação popular, mas percebemos que, com a crescente complexidade de novos “sistemas de significação e representação cultural” (Hall, 2006), o tema local, que já mantinha, de certo, contato com outras culturas, passou a ter mais e mais contato com outras “comunidades imaginadas”, em um processo espontâneo, que faz parte da dinâmica sociais desde o início da globalização, e foi acentuada com a cibercultura (Santaella, 2011). Desse modo, o espaço do 2 de Julho no imaginário coletivo é descentrado com a inclusão de novas linguagens, novas estéticas, novas discussões.

O conceito do “capitalismo tipográfico” (Anderson, 2006, pp. 43-46) configura uma importante ferramenta de construção das sociedades imaginadas, e traz à tona a questão do consumo como espaço para criação de identidade. Anderson (2006) em sua pesquisa apresenta vários exemplos de produtos impressos como instrumento de reforço da ideia de identidade cultural como livros, jornais, mapas e postais. “Aquilo que fazemos, usamos, colecionamos, preservamos e damos como presentes nos conecta a narrativas mais amplas de encontro, conflito e comunidade, que moldam o patrimônio cultural” (Lees-Maffei, 2022, p.8, tradução nossa).

O que nos leva ao episódio da disputa entre a memória do 2 de Julho e iconografia do natal que interessa ao comércio. Por que a municipalidade não fomenta visualidades que dialoguem com a história, identidade e cultura local? Na atualidade, no cenário de indústria de consumo, a facilidade de distribuição desses objetos permite permear diversos grupos sociais e criar uma afinidade entre pessoas através dos tipos de produtos que elas têm acesso. Os produtos feitos com os processos, poéticas e linguagens mais atuais, vão alcançar e cativar a atenção do público geral, ao passo que as linguagens anteriores se tornam assunto de curiosos e pesquisadores. Observamos a ausência da iconografia do Dois de Julho como opção de design (Sedini, 2021) nas estampas ou mesmo na configuração de objetos de consumo temáticos, permeando a rotina de crianças, jovens, adultos ou idosos, de modo a reforçar questões identitárias de pertencimento e afeto.

No final do século passado, a arquiteta e designer, Lina Bo Bardi já apostava que uma retomada de consciência cultural estivesse em curso, e que “o artista deve agir, além de ligado ao intelectual, como parte ligada ao povo ativo.” (Bardi, 1994, p. 11). Infelizmente essa retomada ainda segue como potência a ocorrer, numa disputa assimétrica contra a indústria, pois apesar de haver entre autores, mediadores e curadores a percepção que a cultural brasileira merece ser preservada e fomentada, isso apenas pode ser posto em ação através de políticas efetivas. Entretanto, o caso do Dois de Julho revela que a esfera política age, em alguns momentos, contra nosso próprio patrimônio e identidade.

Seja tangível ou intangível, etimologicamente, o patrimônio está associado a algo que herdamos (OED 2021; Harisson 2009a, 9), um direito de nascença que nos é concedido através da nossa inclusão num determinado grupo, seja ele familiar, nacional, étnico ou através de algum outro marcador de identidade. O patrimônio está, portanto, ligado à identidade, pertencimento e propriedade, seja literalmente ou como um sentimento de lealdade. As questões da propriedade do patrimônio, incluindo a propriedade da autoridade pela qual o patrimônio é identificado e perpetuado, são altamente políticas e extremamente prementes (Lees-Maffei, 2022, p.16, tradução nossa).



Entendo, agora, que os cartazes julhienses surgiram como um “dever de memória” (Nora, 1993, p. 17) gráfica. Já havia uma história da qual fazíamos parte como testemunhas, apreciadores da celebração e seus variados atores, e ao começarmos a colar os lambes passamos a ser autores, em colaboração com os que fazem a celebração nos tempos atuais e, também, com os diversos e célebres autores do passado. Nesse percurso pudemos acompanhar que as artes julhienses — ao serem acolhidas, referenciadas, fotografadas e compartilhadas — se tornaram, também, locais de memória para outros bahianos. Que a história do Dois de Julho possa servir de referência para novas memórias gráficas, novos objetos culturais e novos patrimônios que mediem o seu legado histórico e diverso com as novas tecnologias comunicacionais, acessíveis e interessantes ao brasileiro atual, que terá opções de design — como memória arquivo e como consumo — que dialoguem com nossa identidade cultural e um projeto de comunidade imaginada mais abrangente.

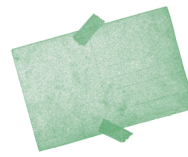
Até 2005, para retratar essa itaparicana, recorriam às fotografias antigas de mulheres negras, imagens que também foram usadas para representar outras personalidades negras, também sem iconografias próprias. Destacamos o uso do retrato “Mulher de Turbante”, feito no Rio de Janeiro em 1870 por Alberto Henschel (1827-1882). Não é difícil achar recorrências dessa fisionomia representando Maria Felipa, Luiza Mahin ou Dandara. Essa generalização dos personagens negros não favorece a narrativa de suas histórias, tampouco potencializa suas iconografias. Em 2005, Filomena Orge (2005, p. 17), colaborando com a pesquisa de Cecília Caldas e Eny Kleyde, desenvolveu um retrato científico (retrato falado) da personagem a partir das descrições disponíveis em documentos de teor histórico. Essa atuação começa por criar uma iconografia autêntica, no sentido de ser distinta e original para essa única personagem itaparicana, que com a sua divulgação, passa a ser uma opção de reprodução ao alcance de designers e editores que precisam de uma imagem figurativa da guerreira, cuja efígie só pode ser dela, Maria Felipa, um grande vulto. Joschke (2020, np) explica que, para a iconografia política, as imagens não são apenas manifestações simbólicas de um desenvolvimento histórico, “elas participam da criação da realidade política”, pois as imagens relacionam-se com “as instituições políticas e sociais que elas ajudam a fortalecer”.

4. Conclusões

A iconografia consagrada do 2 de Julho ajuda a entender o Brasil enquanto “comunidade imaginada” (Anderson, 2006). Contudo, observando que essa iconografia faz parte de uma memória social em disputa (Gondar, 2005), devemos atentar: que união consensual se formou? Qual história compartilhada foi construída e promovida e em detrimento de quais outras?

Nossa pesquisa identifica que a última imagem canônica do 2 de Julho surge em 1953, a estátua de Maria Quitéria. Nesse ponto, percebemos uma interrupção do poder público em criar, ou consagrar, novas alternativas visuais para representar os eventos da guerra da Bahia. O conceito do “capitalismo tipográfico” (Anderson, 2006, pp. 43-46) configura uma importante ferramenta de construção das sociedades imaginadas, e traz à tona a questão do consumo como espaço para criação de identidade. Com base nesses pressupostos, observamos a ausência da iconografia do Dois de Julho como opção de design (Sedini, 2021) em produtos triviais.

O resgate desses personagens via “memória gráfica” (Farias, 2018, p. 10) permite incluí-los numa representação visual atual e estruturada que facilite à comunidade entender a narrativa de sua história. Nesse ponto, o design, como campo de desenho de processos e construção da cultura material, é um mediador importante para viabilizar opções de representação dessa memória adiada.

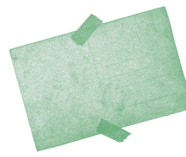


Como disse Lina Bo Bardi (1994, p. 11), "o artista deve agir, além de ligado ao intelectual, como parte ligada ao povo ativo". Entendo, agora, que os cartazes julhienses surgiram como um "dever de memória" (Nora, 1993, p. 17) gráfica. Que a história do Dois de Julho possa servir de referência para novas memórias gráficas, novos objetos culturais e novos patrimônios que mediem o seu legado histórico e diverso com as novas tecnologias comunicacionais, acessíveis e interessantes ao brasileiro atual, que terá opções de design que dialoguem com nossa identidade cultural e um projeto de comunidade imaginada mais abrangente.

The delayed memory of Dois de Julho (Second of July)

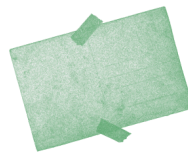
Abstract: This study, stemming from research on the graphic memory of the 2nd of July, analyzes the iconographic construction of this milestone, the day celebrating Brazil's independence in Bahia in 1823, evidencing that the dispute over national identity representation simultaneously promotes the forgetting and selective remembrance of social groups. The theme presents a consolidated repertoire in diverse heritage forms, such as streets, buildings, extensive bibliography, monuments, and historical artworks. However, this iconographic material is distinct precisely for its historical character. After 1953, an interruption is perceived in the construction and/or dissemination of new widely circulated images on the subject, representing a discouragement of this event's memory, which becomes evident in recent actions of erasure of already consecrated iconographies, such as the installation of Christmas decoration over the 2nd of July Monument at the 2nd of July Square, where the symbol of Brazil, the Caboclo, is caged by a Christmas tree. This dispute over social memory representation evidences that the imagined community of Brazil is a dynamic construction. A practical and poetic approach in the research, through urban wheat-paste poster art (*lambe-lambe*), resulted in the construction of graphic arts to rescue marginalized figures from the War of Bahia, such as Maria Felipa and the Aramaris, previously absent from the official narrative; or the Encourados and the Caboclo, curtailed and decharacterized in recent events. This series of posters, which we call *julhienses*, entered exhibitions, salons, publications, and museums, reaching participation in the official scenography of the 2nd of July Procession and being engraved in steel at Lapinha Square, ground zero of the parade. This journey problematizes the lack of proper iconographies for Black and Indigenous characters, generally represented by generic images, and concludes that design, as a cultural mediator, is fundamental to creating representation options for this postponed memory, enabling new forms of public engagement with history through the circulation of these iconographies in contemporary contexts.

Keywords: July 2nd; Erasure; Graphic Memory; Urban Art.



Referências

- ALVES, Lizir Arcanjo. **O 2 de Julho na Bahia, Antologia Poética**. Salvador: Quarteto Editora, 2010.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **Algazarra nas ruas: comemorações da independência na Bahia (1889-1923)**. São Paulo: Editora UNICAMP, 144 p., 1999.
- ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities, reflection on the origins and spread of nationalism**. London: Verso, 2006.
- BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- BERGSON, Henri. **Da sobrevivência das imagens. A memória e o espírito**. In: *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 155-208.
- BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos. **O que é Memória gráfica**. in FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos da Costa (org). *Dez ensaios sobre a memória gráfica*. São Paulo: Blucher, 2018. p 9-30.
- FLUSSER, Vilém. **Mundo Codificado**. Tradução: ABI-SÂMARA, Raquel. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- GONDAR, Jô. **Quatro proposições sobre memória social**. GONDAR, Jô; in DODEBEI, Vera (org). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UFRJ, 2005. p.11-26.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. SILVA, TT e LOURO, GL. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 11ªed.
- HOUZE, Rebecca. **Hopi House and the design of heritage**. In LEES-MAFFEI, Grace; HOUZE, Rebecca (org). *Design and Heritage, the construction of identity and belonging*. Abingdon: Routledge, 2022. p. 83-95.
- JOSCHKE, Christian. **Para que serve a iconografia política?** Revista 19&20, Rio de Janeiro, v. XV, n. 1, jan.-jun. 2020. Trad. Arthur Valle. [Originalmente publicado em: JOSCHKE, Christian. *À quoi sert l'icongraphie politique?* Perspective, Paris, v. 1, pp. 187-192, 2012.] Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/ha/joschke.htm>>, Acesso: 12 jun. 2023.
- KRAAY, Hendrik. **Bahia's Independence: Popular politics and patriotic festivals in Salvador, Brazil, 1824-1900**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2019.
- LEES-MAFFEI, Grace. **Design (history) and Heritage (studies)**. In: LEES-MAFFEI, Grace; HOUZE, Rebecca (org). *Design and Heritage, the construction of identity and belonging*. Abingdon: Routledge, 2022. p.1-20.
- MARINHO, Nilson. **Saiba por que grupo que representa vaqueiros que lutaram pela independência está de fora do bicentenário do 2 de julho**. Portal Correio, 2 de Julho de 2023. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/minha-bahia/saiba-por-que-grupo-que-representa-vaqueiros-que-lutaram-pela-independencia-esta-de-fora-do-bicentenario-do-2-de-julho-0723>> Acesso: 18 out. 2023.
- MOURA, Milton; BRITO, Felipe Peixoto. **A presença de Maria Felipa num processo judicial em Itaparica, Bahia, 1834**. In. *Veredas da História*, v15, n2 . 2022. P-182- 205.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História*, São Paulo, n.10, dez.1993.
- NUNES, Antonietta d'Águiar. **O ciclo das comemorações cívicas baianas: as festividades do Dois de Julho**. In: *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, v 113, jan/dez 2018, Salvador. p345-362.



REIS, João José. **O jogo duro do Dois de Julho: o “Partido Negro” na Independência da Bahia** in: REIS, João José e SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito, a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. p.79 a p.98.

SALVADOR. **Os Monumentos e a Independência**. Prefeitura Municipal de Salvador: Secretaria de educação e Cultura. Editora Mensageiro, 1973.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SEDINI, Carla. **Design of options and Social Innovation: new forms of design, production and consumption**. In. Org: SOUZA, Paulo. *Design para Inovação Social, perspectivas metodológicas e casos relevantes*. Salvador: EDUFBA, 2021, p159-183.

SOTO, Daniel Araujo. **Dois de Julho gravado e agravado, a contenda iconográfica pela Independência do Brasil na Bahia**. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFBA. 208 p., 2024.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **A Independência do Brasil na Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2023. 2ª ed.