



Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham

Traveling, observing and recording: collection and circulation of Maria Graham's visual production

Maria de Fátima Medeiros de Souza

Como citar:

SOUZA, M. de F. M. de. Viajar, observar e registrar: Coleção e circulação da produção visual de Maria Graham. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 59–85, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i2.8664763. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664763>.

Imagem: Maria Graham. *Aristolachia*. Aquarela, s/d. Fonte: Library, Art & Archives, Royal Botanic Gardens, Kew.

Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham

Traveling, observing and recording: collection and circulation of Maria Graham's visual production

Maria de Fátima Medeiros de Souza*

Resumo

A produção visual de Maria Graham se relaciona com as redes de sociabilidade estabelecidas com naturalistas, colecionadores, viajantes, artistas e antiquarianistas. Os acervos da viajante britânica indicam negociações com editores de seus livros de viagem, aspectos da configuração das ilustrações dos livros, assim como trocas de coleções naturais e de informações sobre a paisagem e a flora brasileira. Graham viajou por países como Índia, Brasil, Chile e Itália, e publicou diários sobre esses percursos. Paralela à escrita dos livros, ela produzia cadernos de viagens e ilustrações científicas que ainda são pouco conhecidos e estudados pela literatura especializada. Como uma das poucas mulheres de seu tempo a se destacar na literatura de viagem e a possuir um trabalho botânico consistente, a trajetória de Graham mostra como as mulheres se articularam com figuras chave nas artes e nas ciências.

Palavras-chave

Maria Graham. Diário de viagem. Ilustrações botânicas. Redes de sociabilidade.

Abstract

Maria Graham's visual works are related to the sociability networks established within naturalist groups, collectors, travelers, artists, and antiquarians. Her collections encompass negotiations with the editors of her travel books, aspects of the configuration of the book's illustrations, as well as exchanges of natural collections and information about Brazilian landscapes and flora. Graham traveled to countries like India, Brazil, Chile and Italy, and published diaries on these routes. While writing books, she also produced travel journals and scientific illustrations that are still little known and studied by specialized literature. As one of the few women of her time to excel in travel literature and to have consistent botanical work, Graham's trajectory shows how women articulated themselves with key figures in the arts and sciences.

Keywords

Maria Graham. Travel Journal. Botanical Illustrations. Sociability Networks.

A artista e escritora britânica Maria Graham¹ (1785-1842) registrou diferentes aspectos do Brasil durante suas viagens pelas cidades de Pernambuco, Salvador e Rio de Janeiro. O acervo resultante dessas pesquisas abrange uma série de cadernos e notações, incluindo desenhos de paisagem, ilustrações botânicas, plantas secas e descrições da flora brasileira. Essas imagens foram produzidas em paralelo às cartas e constituíam formas de a artista se corresponder com as redes de sociabilidade associadas ao universo artístico e científico na Europa e no Brasil. Esta pesquisa defende que os cadernos de viagem produzidos por Graham são suportes materiais de trocas de informações e revelam aspectos da produção visual e científica das mulheres durante a primeira metade do século XIX.

Após o mapeamento da produção visual de Maria Graham em coleções de instituições brasileiras e estrangeiras, foram selecionados acervos do *British Museum* (BM), do *Royal Botanic Gardens* (*Kew Gardens*) e do Museu de Arte de São Paulo (MASP)². O foco da análise foram as imagens associadas às passagens da viajante pelo Brasil em razão da importância dessas obras para a carreira de Graham como artista e escritora de literatura de viagem. Além disso, a maior parte da produção visual da viajante britânica se refere ao período que sucedeu sua estadia na América do Sul. No Brasil, os estudos da flora e da paisagem se intensificaram e promoveram a articulação de Graham com diversos correspondentes especializados³ (Akel, 2009; Thompson; 2017; The British Museum, 2019; Royal Botanic Gardens, 2019; Museu de Arte de São Paulo, 2019).

Durante sua carreira como artista, cientista e escritora, Graham escreveu diários sobre suas viagens pela Índia, Itália, Brasil e Chile⁴, além de livros direcionados ao público infantil, textos sobre História da Arte, obras biográficas de artistas e de personalidades históricas⁵. O escopo principal da obra iconográfica da artista é formado por paisagens e documentação científica e etnográfica. Embora sejam obras relevantes para o estudo da produção dos artistas viajantes que estiveram no Brasil durante a primeira metade do século XIX, poucas pesquisas trataram das imagens produzidas pela viajante britânica. Nesse sentido, esta pesquisa mapeou, descreveu e categorizou os principais conjuntos de obras de Graham de modo a investigar as relações traçadas pela artista por meio dessas imagens (Thompson, 2017; Akel, 2009).

Ao longo das três estadias no Brasil⁶, a viajante produziu imagens destinadas a diferentes propósitos. Algumas obras estão associadas à ilustração do diário de viagem ao Brasil, o *Journal of a Voyage to Brazil and Residence there During part of the Years 1821, 1822, 1823*, editado em 1824. A partir da análise material e histórica das obras de Graham, foi constatado que a maior parte das imagens eram dedicadas a disseminar informações sobre o país e originavam de acervos particulares da artista que eram trocados, estudados e acessados por outros artistas e cientistas do período. Essa produção marginal de imagens sinaliza práticas disseminadas entre artistas viajantes responsáveis por difundir modelos de representação do Brasil no contexto europeu (Thompson, 2017; Palmer; 2015, 2019).

Os cadernos de viagem e as coleções naturais disponíveis em casas de personalidades como Sir Joseph Banks (1743-1820), por exemplo, eram meios de as mulheres acessarem materiais mais recentes relacionados às viagens exploratórias. Constituindo, dessa forma, modos de inserção em circuitos paralelos aos das academias e das instituições que, na primeira metade do século XIX, restringiam a participação das mulheres (Schienbinger, 1991). Por isso, o estudo das redes de intercâmbio de imagens em que Maria Graham participou é essencial para a análise de sua produção imagética.

Perante o exposto, a investigação buscou evidenciar como os cadernos de viagem são cruciais para o estudo da participação das mulheres na pesquisa artística e científica da primeira metade do século XIX – questão crucial para o entendimento da obra de Graham, mas que ainda é pouco explorada pela literatura que trata de sua obra escrita e visual.

Situada nos anos de 1820, a produção iconográfica e escrita de Graham sobre o Brasil está atrelada às demandas de informações por parte de intelectuais, colecionadores e pelo mercado literário britânico. Nesse período, editoras de livros de viagem, como a *John Murray Press*⁷, além de colecionadores e cientistas, como William Jackson Hooker (1785-1865), voltaram suas atenções para a América do Sul. Os recentes acontecimentos históricos, fatores econômicos e a flora dessa região constituíam lacunas que intelectuais e viajantes europeus procuram sanar por meio de interlocutores instruídos como Maria Graham (Thompson, 2017; Lopez, 2018; Bell; Keighren; Withers, 2015).

Os escritos de Maria Graham sobre o Brasil são, frequentemente, citados e analisados. Sua vasta documentação da sociedade permitiu aprofundamentos sobre a presença britânica no Brasil da primeira metade do século XIX, sobre o regime escravagista e o processo de independência do Brasil, bem como a respeito da edição de seus livros de viagem. Entretanto, as imagens dos cadernos de viagem de Graham, que hoje se encontram nos acervos mencionados acima, ainda são pouco conhecidas e estudadas.

Em língua portuguesa, alguns estudos da obra de Maria Graham se destacam, caso das análises de Filgueiras e Peixoto (2008), Sússekind (2008), Belluzzo (2008), Gonçalves (2005; 2011), Martins (2005), Cerdan (2003), Zubaran (2005), Leite (2000) e Freyre (2000). Trabalhos recentes como os de Souza (2019) e Hasse (2018) trataram alguns aspectos da produção iconográfica de Graham. Na literatura internacional, pesquisas de Thompson (2017a; 2017b; 2015; 2012), Palmer (2019; 2015), Hagglund (2011), Bell, Keighren e Withers (2015), Lopez (2018), Lago (2000), Pratt (2003) e Rodenas (2014) são essenciais para a compreensão do alcance e importância da obra da artista viajante. Contudo, ainda há muitas questões a serem analisadas na produção iconográfica de Maria Graham, especialmente questões que envolvem produção e circulação de seus cadernos de viagem.

As viagens de circum-navegação promoveram a circulação de acervos iconográficos e de coleções naturais para grandes museus, jardins botânicos e coleções privadas. A documentação visual e as correspondências de Maria Graham evidenciam seu engajamento nesse intercâmbio de objetos da cultura material. Diante disso, os procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa consistiram em mapear e descrever os acervos que guardam as produções visuais de Graham. Além disso, foram acessadas documentações que tratam de aspectos da trajetória dessas imagens, abrangendo a produção das imagens em campo até a chegada dessas obras nas instituições museológicas selecionadas para este estudo.

As paisagens de Maria Graham nas coleções do *British Museum* e do Museu de Arte de São Paulo

As imagens produzidas por artistas viajantes circulavam entre artistas, naturalistas e colecionadores. Os cadernos de viagem e os desenhos botânicos de Graham selecionados para esta pesquisa mostram como ela articulou sua obra junto aos editores de literatura de viagem e entre os círculos naturalistas britânicos.

Ao observar a materialidade da produção iconográfica de Maria Graham é possível identificar alguns dos métodos usados na comunicação com seus correspondentes na Europa e no Brasil. Dados e inscrições presentes nas imagens evidenciam a trajetória dessas obras por coleções particulares e pelas coleções dos museus.

Nessa análise dos métodos empregados pela viajante britânica para a fatura de suas obras interessa conhecer as técnicas construtivas, os pigmentos e os suportes mais usados, pois são aspectos associados à função/destinação dessas imagens que contribuem para as análises das redes de sociabilidades traçadas por Maria Graham.

A coleção mais numerosa de obras de Maria Graham encontra-se na seção de Desenhos e Impressos do *British Museum*. São dois álbuns que contém um total de 462 obras⁸. O primeiro abarca 167 imagens das viagens de Graham rumo à Índia e o segundo inclui 265 registros associados às estadias da britânica na América do Sul. No acervo do *BM*, há também 13 gravuras produzidas de Graham e 17 gravuras de Augustus Earle (1793-1838), baseadas nos desenhos da viajante (The British Museum, Prints & Drawings, 2019) [Fig. 1].

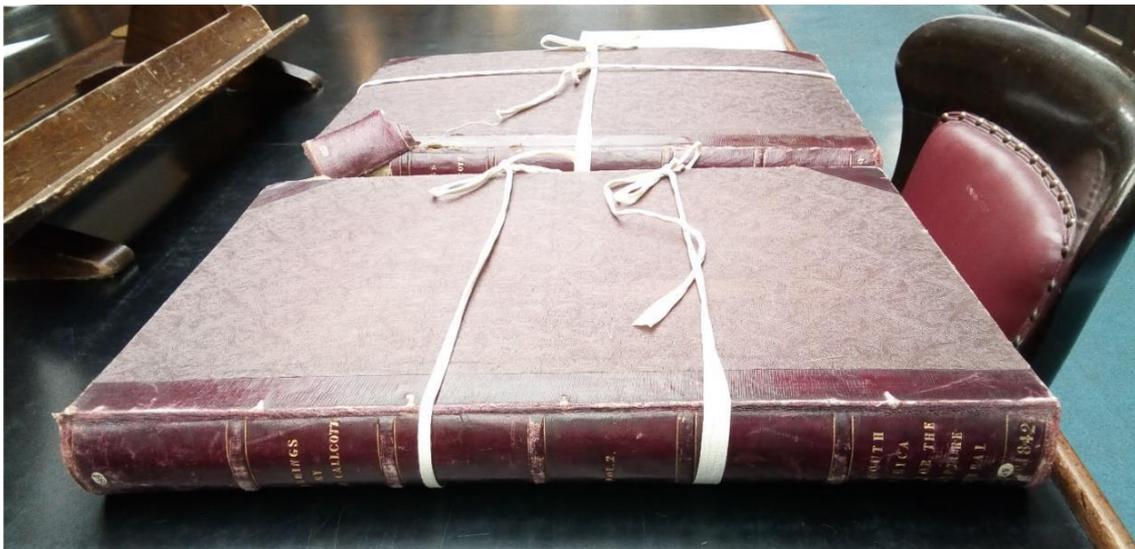


Fig. 1. Maria Graham. *Drawings by Lady Callcott, 1821-1842*. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019. Foto: da autora.

Dados fornecidos pelo *British Museum* mostram que os álbuns foram doados em 1844 por Sir Augustus Wall Callcott (1779-1844), segundo marido de Maria Graham. As obras, porém, só foram registradas pela instituição em 1845. É provável que as obras presentes nesses álbuns tenham sido reunidas antes da doação, pois na folha de guarda do segundo volume há inscrições feitas à lápis indicando a retirada de cinco desenhos dos artistas britânicos Auguste Earle e Denis Dighton (1792-1827), companheiros de Graham em sua estada na América do Sul (The British Museum, Prints & Drawings, 2019).

O primeiro álbum contém imagens produzidas entre 1803 e 1819. Como se observa no acervo visual e escrito de Graham, essas obras registram a trajetória marítima por ilhas e portos relacionados com sua estadia na Índia e na Itália. A viajante britânica construía, dessa forma, um percurso imagético de seus deslocamentos. Por isso, nesse volume, há registros de Cabo Verde, Ilha da Madeira, Porto Santo e

Funchal, África do Sul e Sri Lanka e Ilha de Malta⁹ (The British Museum, Prints & Drawings, 2019; Graham, 1813; Akel, 2009).

Os desenhos estão afixados nas páginas dos álbuns e possuem uma numeração sequencial, sugerindo, assim, uma dissociação anterior dessas imagens e um novo arranjo. Alguns desenhos estão agrupados em conjuntos articulados, sendo que, muitas vezes, essas imagens formam paisagens panorâmicas e estudos topográficos das regiões. Aspectos da materialidade, como o formato semelhante das folhas e as inscrições dos desenhos sugerem se tratar de blocos que a viajante levava consigo em seus percursos que, posteriormente, foram desmembrados e anexados às páginas dos dois álbuns. Os desenhos possuem dimensões variadas, porém alguns deles parecem ter sido parte de um mesmo caderno, como se nota na imagem reproduzida na figura 2. Grande parte das obras foram assinadas pela artista e possuem datação e descrições dos locais representados. As técnicas construtivas identificadas nas obras são: aquarela, grafite, giz, lápis e nanquim. Alguns desenhos consistem em um delineamento geral, outras, sugerem um tempo maior de fatura, provavelmente finalizadas no estúdio da artista (The British Museum, Prints & Drawings, 2019).



Fig. 2. Maria Graham. *Drawings by Lady Callcott: South America for The Scripture Herbal, 1821-1842*. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019. Foto: da autora.

O segundo álbum compreende obras produzidas entre 1821 e 1825, segundo a datação da própria artista. As imagens retratam os itinerários de Graham pelo Brasil e Chile, bem como ilustrações botânicas usadas no seu livro, *A Scripture Herbal*, publicado em 1842. Nesse conjunto de obras, encontram-se registros das Ilhas Canárias, Pernambuco, Salvador e Rio de Janeiro. Da viagem ao

Chile, há desenhos relacionados com as cidades de Valparaíso, Santiago e Vila La Angostura (The British Museum, Prints & Drawings, 2019).

As paisagens de Graham se referem a noções do pitoresco disseminadas pela cultura impressa. Eram representações topográficas, gravuras destinadas a disseminar percursos pelos parques e lagos ingleses, além de livros que instruíam artistas sobre os modos de captar a paisagem de maneira a ressaltar suas texturas, formatos e enquadramentos, entre outras particularidades (Martins, 2005; Belluzzo, 2008, Souza, 2020)¹⁰.

Cercada por referências poéticas e pelos sentimentos de belo e sublime, a paisagem dos trópicos foi um dos temas mais abordados pela viajante britânica. As composições panorâmicas, árvores em matas fechadas ou destacadas da natureza para descrever pormenores das espécies formam a maior parte das obras do segundo álbum. Em menor número, estão as representações de vilarejos, objetos etnográficos e animais (The British Museum, Prints & Drawings, 2019¹¹).



Fig. 3. Maria Graham. *Capella da Fazenda dos Affonsos*. Pen and black ink with brown wash, 1823. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.

As técnicas construtivas, os formatos, os vestígios no verso e nas margens, as marcas das costuras presentes em alguns desenhos e a ordenação das obras revelam como a artista viajante articulou sua carreira durante as viagens. Essas características materiais são evidências do diálogo travado por Graham com interlocutores de sua rede de sociabilidade. As notações nos desenhos indicam ainda como as imagens atestavam os longos percursos dos viajantes pelo Brasil, de modo a salientar sua capacidade de articulação em campo e a promoção de viagens de exploração por locais ainda pouco conhecidos dos europeus. Graham assinalou em seu diário que “há muito desejava ver um pouco mais dos arredores do Rio, do que o fizera até aqui” (GRAHAM, 2010: 328). Um desses locais é a Fazenda dos Affonsos, localizada na região oeste do Rio de Janeiro. Na margem direita da obra, identificamos a marcação do percurso feita pela viajante [Fig. 3].

As marcações nos desenhos legitimavam vivências singulares, detalhes que construíram a noção de veracidade dos registros visuais e das coleções naturais enviadas à Europa. Os cadernos de viagem agregavam uma carga ainda maior desse testemunho, pois apresentavam a noção de fatura em campo e isenta de edições como ocorria com as imagens gravadas. Embora, como se verá mais à frente, desenhar a partir da natureza envolvesse processos mais complexos e nem sempre era possível comprovar esse tipo de produção nas obras dos artistas viajantes. Alguns desenhos preparatórios de Graham, por exemplo, são próximos das gravuras que ilustram seus diários de viagem. Evidenciando, assim, que a artista costumava finalizar certos desenhos posteriormente em seu gabinete, como se observa a partir da comparação entre as imagens que retratam o morro do Corcovado [Fig. 4].

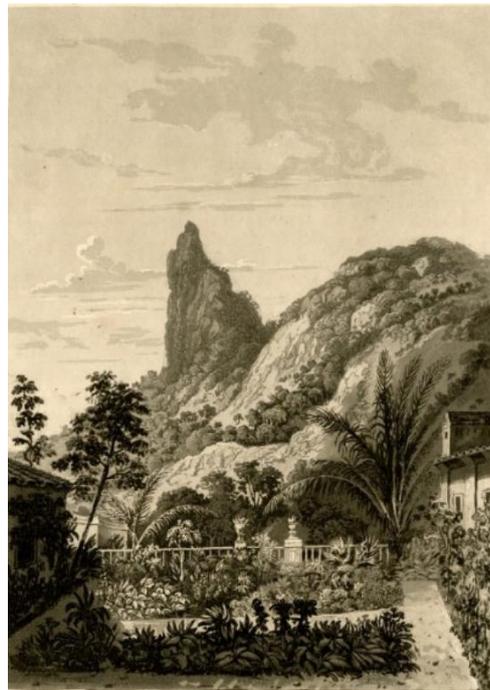


Fig. 4. Maria Graham. *From the Corcovado*. Pen and black ink, 1824 (esquerda). *View of the Corcovado*. Gravura em metal, 1824 (direita). Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.

As obras de Maria Graham sinalizam um olhar topográfico para o mapeamento da paisagem. No acervo do Museu de Arte de São Paulo, encontra-se uma das únicas telas a óleo de produzida por Maria Graham durante sua terceira estadia no Rio de Janeiro, em 1825. A obra intitulada *Vista da Baía de Guanabara* foi comprada em 1950 por Assis Chateaubriand (1892-1968) e, posteriormente, em 1852, foi doada ao Museu. A celebração da chegada dessa obra foi noticiada pelo “O Diário de São Paulo”, que fez uma matéria ressaltando a aquisição da tela da artista britânica como produção iconográfica do século XIX de grande valor para a cultura brasileira (Diário de São Paulo, 19 fev. 1952; Fatura Livraria Kosmos Editora, Rio de Janeiro, 1952).

Esse perfil costeiro mostra o Rio de Janeiro a partir de uma perspectiva marítima, segundo um delineado sinuoso da cadeia monumental de rochas. Na década de 1820, cidades da América do Sul apareciam em muitas exibições de panoramas na Europa. Obras como *O mais belo panorama da cidade do Rio de Janeiro*, de William Burchell (1782-1863), e *Panorama do Rio de Janeiro*, de Félix-Émile Taunay (1795-1881), eram meios de atualização do público europeu dos acontecimentos históricos e das mudanças estruturais empreendidas nas cidades (Hermann, 2013; Dias, 2016).

Certos desenhos do caderno de viagem de Graham do *BM* e um desenho à nanquim do acervo do Centro Cultural São Paulo aparentam ter sido usados como estudo para a *Vista da Baía de Guanabara*. A datação, o formato panorâmico e as imagens retratadas evidenciam essa aproximação [Fig. 5].



Fig. 5. Maria Graham. *Vista da Baía de Guanabara* (detalhe), óleo sobre papel e tela, 1825. Fonte: MASP, 2019. *Drawings by Lady Callcott: South America for The Scripture Herbal*. 1821-1825. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019. *Rio de Janeiro*, nanquim e grafite sobre papel, 1825. Fonte: Centro Cultural São Paulo, 2021.

Como uma das únicas pinturas a óleo conhecidas, a *Vista da Baía de Guanabara* mostra que o uso da tinta se assemelha ao efeito da aquarela, linguagem pictórica largamente usada por Maria Graham. O panorama foi realizado em óleo sobre papel e suas dimensões são 20 x 352,7 cm, sem a moldura. A obra consiste na junção de cinco partes que, posteriormente, foram afixadas em uma tela de tecido. É provável que a obra tenha sido concebida para ser montada em formato circular, do mesmo modo que eram exibidos os panoramas nas rotundas. Isso é corroborado no texto do Catálogo do MASP que menciona se tratar “de um esboço para um panorama da baía do Rio de Janeiro, destinado a ser montado sobre uma superfície curva e giratória” (Marques, 1998: 187).

O Rio de Janeiro era um dos principais portos estratégicos do Brasil e constituiu um tema recorrente na produção iconográfica de Graham que conjugava referências pitorescas e naturalistas em busca de mapear, estudar e divulgar a cidade por meio de seus cadernos de viagem.

Os estudos botânicos de Maria Graham: acervo do *Royal Botanic Gardens*

O extenso acervo de Maria Graham do *Royal Botanic Gardens* é formado por ilustrações botânicas, cartas e plantas secas. Esse arquivo é resultado da cooperação da viajante com William Hooker, que foi diretor do *Kew Gardens* entre 1841 e 1865. O naturalista britânico mantinha contato com muitos botânicos e amadores de vários continentes, formando uma rede internacional de colaboradores com a qual negociava remessas de materiais e de informações sobre a flora. Ao todo, são cinco cartas, datadas entre 11 de abril de 1824 e 5 de fevereiro de 1826 (Letters from Ms Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, 1824-1826).

O teor das cartas abrange assuntos como técnicas adequadas para secar plantas, métodos de envio de remessas de coleções naturais, achados botânicos, consulta das recentes publicações científicas do mercado europeu e atualizações sobre o meio intelectual europeu (Letters from Ms. Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, 1824-1826). Para as pesquisas botânicas, era essencial que correspondentes como Graham possuíssem um vasto conhecimento das publicações botânicas e das demandas de pesquisas por parte dos naturalistas (Daston; Galison, 2007).

Atualmente, o acervo conta com 145 obras, das quais 139 são desenhos botânicos e 6 representam águas vivas, lagartos e peixes (Kew Herbarium Catalogue, 2018).

As coleções de desenhos botânicos e de exsicatas¹², resultantes das herborizações da viajante no Brasil, estavam intimamente relacionadas. A metodologia de Graham consistia em colher, secar e desenhar as espécies, por isso é comum encontrar diversos registros visuais e exsicatas das mesmas plantas. Os dois estudos da planta *Bauhinia* [Fig.6] corroboram com essa associação que já havia sido proposta por Arthur Hill (1875-1941), diretor do *Kew Gardens* que negociou a aquisição da coleção da viajante britânica, em 1933. Outros documentos testemunham a conjectura de Hill. Nas cartas trocadas com Hooker, há menção de envio de caixas de plantas secas e de desenhos à Inglaterra, em 1825 (Letter from Arthur Hill to Lady Doroty Doyly Carte, 1933).

Essas ilustrações de Graham foram realizadas entre 1824 e 1825, durante sua terceira estadia no Rio de Janeiro. Após ser dispensada do posto de preceptora da princesa Maria da Glória (1819-1853), Graham mudou-se para a rua dos Pescadores e, em seguida, para o bairro de Laranjeiras, dedicando-se intensamente às atividades de colher, secar, estudar e desenhar a flora fluminense (Graham, 2010).

As ilustrações botânicas de Graham foram produzidas por meio da observação atenta dos fenômenos e a partir da cooperação com outros artistas e naturalistas. A artista apresenta estudos da flora do Rio de Janeiro por meio de dados detalhados das colorações, do crescimento das espécies, das texturas e da aparência das plantas. As informações complementavam a representação visual e faziam parte dos desenhos, como notas explicativas das estruturas observadas *in loco* [Fig. 7].

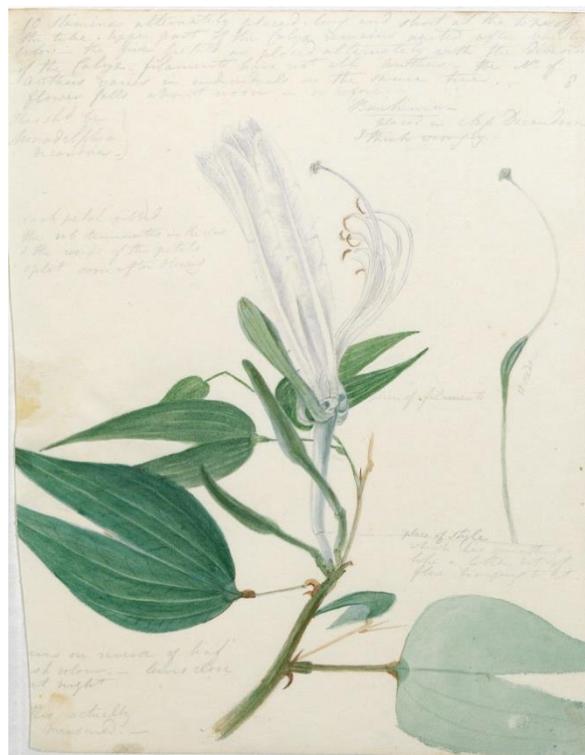


Fig. 6. Maria Graham. *Bauhinia radiata*, excicata, s/d (Esq.) *Bauhinia* (Dir.). Aquarela, Rio de Janeiro, 1825. Fonte: Royal Botanic Gardens, KEW, Library, Art & Archives, 2019.



Fig. 7. Maria Graham. *Caesalpinia pulcherrima*. Fonte: Library, Art & Archives, Royal Botanic Gardens, Kew.

Grande parte das obras foram executadas em aquarela e trazem diversas anotações da viajante sobre as características das plantas representadas. Eram os nomes científicos e populares, descrições das estruturas, notas sobre as mudanças de aspecto ocorridas nas florações das espécies, o local onde as plantas foram encontradas, entre outros aspectos. Esses dados complementam particularidades das plantas observadas em campo, pois diante da dificuldade de secar alguns espécimes, era necessário fornecer dados mais detalhados.

Os cadernos de viagem de Maria Graham e a rede de intercâmbio de conhecimento artístico-científico

As obras de Maria Graham selecionadas para este estudo transitaram por redes de sociabilidade da Inglaterra e do Brasil antes de chegarem aos acervos das instituições. Naturalistas, editores, críticos de arte e intelectuais de um modo geral faziam parte dessas redes. No período de atuação da viajante, o intercâmbio de imagens e de coleções naturais contribuiu com a construção de repertórios visuais das terras estrangeiras. Desenhos, espécimes secos e correspondências eram formas de intercâmbio de conhecimento sobre o Brasil produzidas em campo pelos correspondentes.

Os arquivos resultantes das pesquisas de viajantes são resultados de práticas empiristas empreendidas nos XVIII e XIX que formaram um “repositório das descobertas da segunda natureza selecionadas para durar”¹³ (Daston, 2017:1, tradução nossa). Esses acervos são complexos, abrangendo livros de viagem, álbuns ilustrados, compêndios de botânica e cadernos de viagem (Bynum, 2017).

A carreira de Graham foi estruturada por meio da articulação por redes de sociabilidades. Dessa maneira ela se mantinha informada das demandas dos naturalistas, pesquisava acervos naturais e conhecia as recentes publicações científicas. Quando esteve na Índia, ela travou contato com James Mackintosh (1765-1832), filósofo e político britânico, que a introduziu nos círculos de sociabilidade de Londres dos quais Madame Stäel (1766-1832) fez parte. No Brasil, a viajante britânica se associou a figuras como José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) e Dona Maria Leopoldina (1797-1826). De volta à Londres, após o casamento com Augustus Callcott, sua casa se tornou local de reunião de artistas, intelectuais, colecionadores de arte (Palmer, 2019; Thompson, 2017).

A comunicação frequente com interlocutores europeus era vital para o êxito da carreira dos artistas viajantes. Maria Graham, em carta endereçada a John Murray II (1778-1843), contou que iria escrever um diário sobre sua jornada ao Brasil com informações importantes e inéditas, acrescentando que levaria consigo desenhos para mostrar ao editor (Letter from Maria Graham to John Murray II, Rio de Janeiro, August 05th, 1823).

É provável que os desenhos de Graham do acervo do *British Museum* façam parte das obras mencionadas na carta. Para além ilustrar as edições, as imagens produzidas em campo constituíam parte relevante da produção visual da artista. A projeção do trabalho empreendido em terras estrangeiras era ampliada pelas constantes trocas de informações. As menções aos deslocamentos e às últimas notícias sobre os acontecimentos históricos fomentavam expectativa nos editores e naturalistas britânicos (Letter from Maria Graham to John Murray II, Rio de Janeiro, August 05th, 1823).

Grande parte das imagens dos cadernos de viagem de Graham apresentam dados que marcam o deslocamento, tais como datas, identificação dos locais visitados. Há também marcações que indicam a edição das imagens para os livros de viagem. A partir da comparação do desenho e da gravura que retrata o cemitério dos ingleses [Figs. 8 a e b], podemos identificar como eram acertadas as adaptações

das imagens para o formato editorial. No desenho, Graham assinala a data de fatura, o local, a descrição do tema representado e traça uma linha na imagem, indicando uma parte que pode ser cortada, caso necessário: “Se isso deixar a gravura muito longa, pode ser deixado de fora da linha”. De fato, a estampa de Edward Finden para o diário de viagem ao Brasil mostra a versão assinalada por Graham (Graham, 1824; The British Museum, 2019).



Fig 8a. Maria Graham. *The English burial ground Rio de Janeiro, 5th October 1823*. Brown wash with pen and black ink. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.

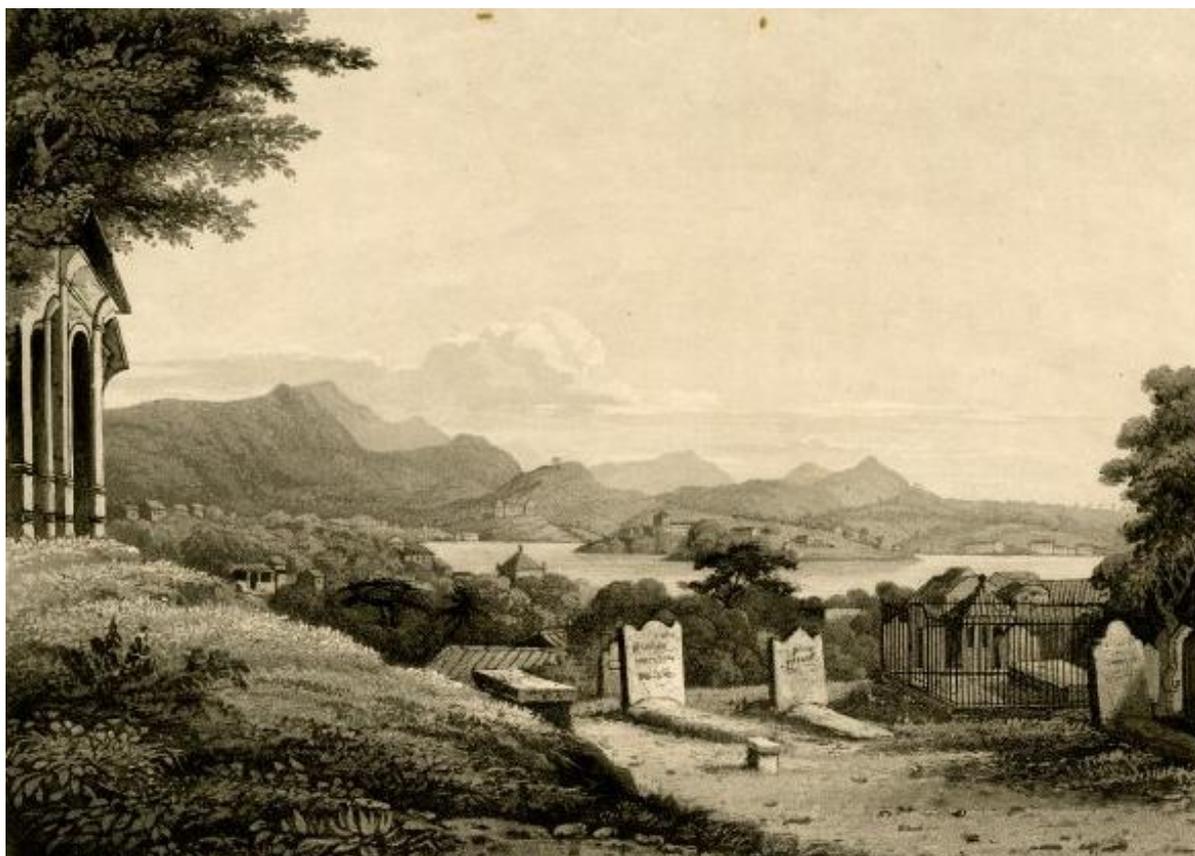


Fig. 8b. Maria Graham (desenho); Edward Finden. *The English burial ground* (abaixo). Gravura em metal, 1824. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.

Encontrar esse tipo de marcação nos desenhos leva-nos a considerar a participação ativa de Graham em diversos aspectos da edição de seus livros. Nas cartas e nas imagens produzidas pela britânica, temos notícia de como algumas mulheres articularam suas carreiras nas primeiras décadas do século XIX. O trânsito ativo em todas as etapas de publicação dos trabalhos corrobora com a ideia que se vem defendendo neste artigo, pois identifica na produção das mulheres uma postura muito similar a dos homens que atuavam como cientistas e artistas.

Evidentemente, a maior parte dos correspondentes viajantes eruditos eram homens, haja vista o acesso restrito das mulheres nas instituições acadêmicas e científicas. De qualquer modo, a noção de amador e profissional, no período de atuação de Graham, era mais complexa. A formação necessária para a escrita de livros de viagem consistia em conhecimentos essenciais e adequados às mulheres e homens da alta sociedade. Nas casas de eruditos, temas como estética, geografia, arte, economia, política, história, história natural, ou mesmo a prática antiquarianista eram debatidos em grupos mistos (Thompson, 2017; Endersby, 2010).

Em seus círculos sociais, Mary Somerville (1780-1872) e Jane Marcet (1769-1858)¹⁴ promoviam debates sobre recentes descobertas, realizavam experimentos científicos, faziam observações astronômicas e pesquisavam coleções naturais (Thompson, 2017; Palmer, 2019; Akel, 2009). Somerville salientou que, nesse período, ela e seu marido sempre estavam “envolvidos em alguma ocupação e tínhamos boas relações sociais. Naquela época, a sociedade em geral era brilhante pela inteligência e talento”¹⁵ (Somerville, 1874: 141, tradução nossa) (Patterson, 1974). De modo semelhante, na década de 1830, a casa de Graham e seu marido tornou-se um dos pontos de encontro da sociedade erudita. Temas associados às ciências, ao colecionismo e às artes eram discutidos no salão do casal Callcott (Palmer, 2019; Akel, 2009).



Fig. 9. Maria Graham. Tasso's Oak. Litografia, s/d. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.

Arquivos pessoais de mulheres como Somerville e Graham sinalizam a troca constante de imagens e de coleções, revelam ainda as articulações dessas pesquisadoras para a construção de seus trabalhos científicos e artísticos.

Nas correspondências, diversos aspectos das imagens associadas à produção editorial e científica eram tratados. Graham cobrou de Murray II celeridade na impressão das provas das estampas gravadas por Finden e lamentou por terem passado outras estampas na frente das de seus diários de viagem pela América do Sul (Letter from Maria Graham to Ms. Murray, March, 1824).

O contato de Graham com Murray II foi extenso. Uma litografia mostra que imagens eram enviadas ao editor antes de a viajante seguir para o Brasil. No canto direito da obra *Tasso's Oak*, encontra-se a seguinte dedicatória: “Mr. Murray with Ms Graham compliments” [Fig.9].



Fig. 10a. Maria Graham. *St Salvador Wednesday, 17th Octr 1821*. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.



Fig 10b. *A View of Part of the Lake to the Northward & the Eastward of the Town of St Salvador in the Brazils - taken in Octr 1821*. Brown wash with pen and black ink. Fonte: The British Museum, Prints & Drawings, 2019.

Abaixo da gravura, alguns elementos da imagem foram descritos: “Esta árvore está no jardim pertencente ao mosteiro de Santo Onuphrius na capela onde Tasso está sepultado. Diz-se que, durante sua última doença, o poeta foi encontrado sentado sob um carvalho, de onde se tem uma bela vista de Roma”¹⁶. Notações como essas são comuns nas obras de Graham e sinalizam sua erudição, além de proporcionarem aos destinatários a “visualização” do local retratado. A gravura foi enviada enquanto a viajante negociava a publicação dos livros de viagem pela América do Sul. Naquele momento, ela estava fechada com a *Constable and Longmann* e pretendia mudar para a *John Murray Press*. Trocas

como essas atestam como as imagens eram essenciais para o estabelecimento das carreiras dos artistas viajantes (National Library of Scotland, 2019; Bell; Keighren; Withers, 2011).

Dois registros feitos por Graham em outubro de 1821 trazem vistas diferentes da cidade de Salvador [Fig.10 a e b]. Ambas estão associadas a um trecho do diário que descreve a reação da viajante ao observar a paisagem: “Esta manhã, ao raiar da aurora, meus olhos abriram-se diante de um dos mais belos espetáculos que jamais contemplei. Uma cidade, magnífica de aspecto, vista do mar, está colocada ao longo da cumeeira e na declividade de uma alta e íngreme montanha” (Graham, 2010: 164).

A descrição e as imagens foram realizadas no mesmo período, e marcam, novamente, a noção de deslocamento e a simultaneidade entre a produção das imagens e dos relatos dos livros de viagem.

Os pressupostos dos registros *in loco* validavam a produção iconográfica dos viajantes ante seus interlocutores na Europa. Nas estampas do livro de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), por exemplo, inscrições nas margens como *dessiné d'après nature* (desenhado a partir da natureza) atribuem à imagem a condição de “fidelidade” a partir da observação direta da natureza. De qualquer modo, a construção das imagens para os livros envolvia processos complexos, com a participação de diversos profissionais. Também era corrente os editores opinarem sobre a seleção dos elementos representados e que as estampas combinavam diversos desenhos que eram, muitas vezes, modificados por artistas e gravadores (Costa: Diener, 2012).

Estratégias de comunicação utilizadas por Rugendas para dialogar com mentores artísticos e intelectuais são semelhantes às empreendidas por Graham. O conjunto de desenhos de Rugendas reunido durante a expedição russa pelo Brasil, comandada por Georg von Langsdorff (1774-1852), é extenso. Além das 79 obras entregues ao chefe da expedição, outras 399 aquarelas e desenhos e 9 pinturas formam a coleção do artista. Rugendas, desde o início das incursões pelo interior do Brasil, intencionava publicar um álbum pitoresco¹⁷ (Diener, 1997; 2012).

Em uma das representações da praia de Botafogo do Rio de Janeiro, Rugendas delineia a paisagem com traços gerais e detalha a imponente cadeia montanhosa ao fundo. A litografia colorida à mão, feita a partir desse desenho, acrescentou inúmeros elementos no primeiro plano e foi, provavelmente, construída a partir da junção de outros registros feitos pelo artista [Fig.11].

Comparando os desenhos preparatórios de Graham com as estampas que ilustram seu livro de viagem ao Brasil, há muitas similaridades, como se nota a partir das representações do Cemitério dos Ingleses [Fig.8a – 8b] e nas cartas trocadas com Murray II, que atestam como ela acompanhava de perto todo o processo de confecção das estampas. Com Rugendas foi diferente, indícios apontam que na preparação do álbum pitoresco do artista viajante, os gravadores tiveram dificuldade para a formulação das estampas, pois alguns desenhos eram pouco detalhados e Rugendas não acompanhou todo o processo de gravação (Diener, 2012).

Rugendas colocava data de fatura, local retratado e notas nas imagens feitas em campo. Essas inscrições divulgavam o trabalho dos artistas e promoviam suas articulações entre redes eruditas. Enquanto estava na França, Rugendas mostrou seus desenhos a Alexander von Humboldt (1769-1859), intencionando, assim, conectar-se com o naturalista para futuros projetos. Humboldt elogiou a produção do artista e, a partir daí, eles passaram a se corresponder. Esse contato influenciou as viagens de

Rugendas pela América, de modo que a seleção dos percursos e os métodos empregados para registrar as paisagens tropicais foram, em parte, sugeridas por Humboldt (Costa; Diener, 2012).

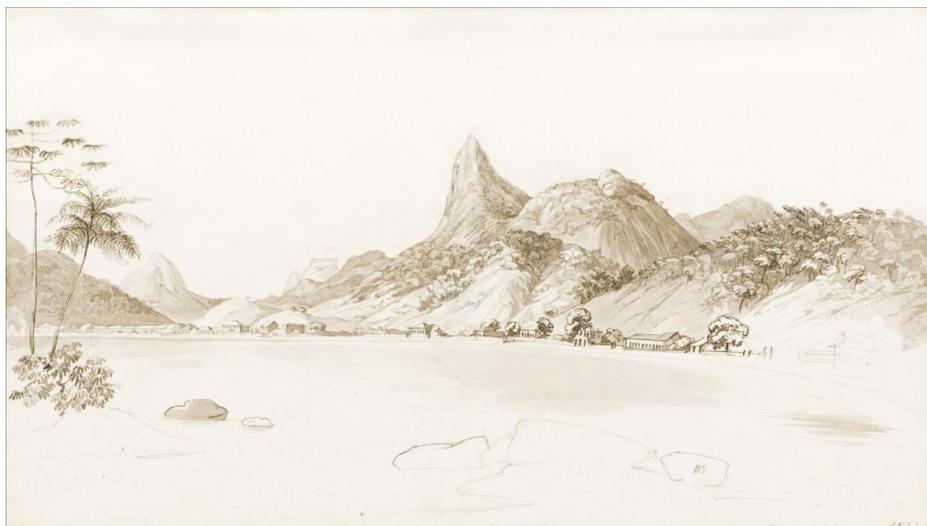


Fig. 11a. J. M. Rugendas. *Vista da praia de Botafogo*. Desenho, 1823. Fonte: Coleção Brasileira Itaú.



Fig. 11b. L. Sebastier. *Botafogo*. Litografia colorida à mão sobre papel, 1835. Fonte: Coleção Brasileira Itaú.

Cadernos de viagem e manuscritos indicam como artistas viajantes construíram suas redes nas terras estrangeiras. A respeito disso, Kury (2018: 102) defende que “muitos trajetos eram escolhidos em função das relações pessoais que os viajantes estabeleciam *in loco*”. Maria Graham, enquanto esteve no Brasil, comunicou-se intensamente com intelectuais brasileiros e estrangeiros. As principais relações, também as mais extensamente registradas, foram suas relações com a Imperatriz Leopoldina e com José Bonifácio.

A Imperatriz, entre 1824 e 1826, cultivava uma coleção de conchas e de rochas. Consistentemente, ela procurava em correspondentes como Graham uma parceira para coletar novas espécies e para o envio de livros e materiais científicos (Carta de Leopoldina à Maria Graham, São Cristóvão, 2 de fevereiro de 1826).

Leopoldina disse à Graham, em julho de 1826, que esperava “com bastante impaciência que o Sr. Gordon arranje agora meu gabinete de mineralogia. Tenho uma coleção para a cunhada de Sir Charles Stuart e espero enviar pelo próximo pacote” (Carta de Leopoldina à Maria Graham, São Cristóvão, 7 de julho de 1826)¹⁸. Essas práticas evidenciam os trânsitos das coleções e informações sobre o Brasil por meio das trocas de objetos entre intelectuais das redes de sociabilidade aqui estabelecidas.

Por intermédio de Bonifácio, Graham foi apresentada à Leopoldina em 19 de maio de 1823. A partir de então, a Imperatriz foi tida pela viajante britânica como “protetora enquanto permanecesse no Império” (Graham, 2010: 300). Certos momentos, em visitas marcadas com a soberana, Graham disse levar desenhos à sua “protetora”. Na Biblioteca Nacional (BN), encontra-se uma aquarela da planta *Helicônia*, que pode ter sido algumas das obras trocadas entre essas mulheres. Uma duplicata da ilustração, provavelmente um estudo para a prancha final que está na BN, encontra-se no acervo do *Kew Gardens* [Fig.12 a e b].



Fig. 12a. Maria Graham. *Heliconia high eleven feet*. Aquarela, s/d. Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.



Fig. 12b. Maria Graham. *Heliconia*. Aquarela, 1824. Fonte: Library, Art & Archives, Royal Botanic Gardens, Kew.

No diário de viagem ao Brasil, Graham descreveu visitas a bibliotecas públicas, encontros com círculos intelectuais do Rio de Janeiro e em casas da elite brasileira. As sociedades científicas se estabeleceram no Brasil mais efetivamente durante o século XIX a partir de complexos mecanismos de intercâmbio de coleções e de produção material e intelectual (Kury, 2004; Lopes; Varela, 2010; Dias, 1968).

As notações botânicas de Maria Graham e as publicações de história natural

[...] os cumes fantásticos da Serra dos Órgãos já brilhavam com muitas cores ao sol, e as ricas e escuras matas entre eles prometiam muitas árvores e arbustos novos para meu álbum de desenhos, se não para a coleção do Dr. Hooker (Graham, 2010: 198).

As ilustrações botânicas oriundas das coleções particulares de artistas viajantes circularam entre as redes estabelecidas em torno da história natural. Após a chancela de Robert Brown (1773-1858), que destacou a importância e ineditismo das peças da coleção reunida por Graham, ela escreveu a Hooker informando sobre um material botânico colhido no Brasil (Letter from Ms Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, Cleveland Court, London, February 5th, 1826).

Robert Brown foi um botânico e médico escocês que herdou o herbário e a biblioteca de Sir Joseph Banks. Graham pesquisava com frequência as coleções de Banks e manteve um contato próximo de Brown a partir de 1820: “mesmo depois do período em que Graham ficou em casa, nos anos de 1830, eles continuaram discutindo botânica e trocando espécimes de plantas e fósseis”¹⁹ (Thompson, 2015: 51, tradução nossa). Na mesma carta, a viajante britânica comentou ter recebido com quase dois anos de atraso uma correspondência Augustin Pyrame de Candolle²⁰ (1778-1841). Provavelmente, o botânico buscava a contribuição de Graham para coletar e enviar plantas da flora brasileira. Articulações como essas mostram que a viajante buscava em seus correspondentes eruditos orientações sobre quais materiais interessavam ser coletados e quais eram as demandas das pesquisas recentes (Letter from Ms Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, Cleveland Court, London, February 5th, 1826).

Copiar e consultar coleções de referência promoviam construções de repertórios visuais e faziam parte da formação dos naturalistas. Como material didático para estudar botânica, William Hooker fazia cópias de suas ilustrações e recomendava aos alunos consulta a coleções de exsicatas. Como se nota, na biblioteca de Banks havia um herbanário e um vasto acervo de imagens disponíveis para a viajante comparar e identificar as plantas secas e os desenhos botânicos. Observando a exsicata ao lado da ilustração da espécie *Banksia serrata* feito pelo artista Sydney Parkinson (1745-1771), vislumbramos como eram os materiais acessados por Graham [Fig. 13] (Endersby, 2010; Fara, 2017).



Fig. 13. Sydney Parkinson. *Banksia serrata*. Aquarela, s/d. Fonte: Natural History Museum, 2020.



Fig. 14. Maria Graham. *Mimosa tergemina*, aquarela, s/d. *Sem título*, aquarela, s/d. Fonte: Library, Art & Archives, Royal Botanic Gardens, Kew, 2019.



Fig. 15. Sydney Parkinson. *Metrosideros excelsa*. Gravura em metal colorida, s/d. *Bromelia bracteata*. Aquarela, 1768. Fonte: Natural History Museum, 2020.

Como se nota a partir das imagens selecionadas acima, há correspondências estilísticas entre as ilustrações de Graham e as do artista Sydney Parkinson que fazem parte da coleção de Banks. As plantas aparecem retratadas sobre fundo neutro, as flores e as folhas são observadas segundo diferentes ângulos para informar suas principais características [Figs. 14 e 15].

Dessa forma, as coleções particulares forneciam repertórios visuais para as mulheres e constituíam meios de iniciação e até de aprofundamento dos estudos ligados à história natural. O caso da entomóloga francesa Hélène Dumoustier de Marsilly (1700-1799) mostra como era importante os laboratórios e coleções estabelecidas nas casas de eruditos para a formação das mulheres. Por dez anos, Dumoustier aprofundou suas pesquisas na casa/laboratório do naturalista René-Antoine Ferchault de Réaumur (1683-1757), além de ter e trabalhado em parceria na ilustração da obra *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes* (1734-1742). A entomóloga “era o sonho do naturalista ilustrado: a artista que compreendia tão profundamente as perspectivas do naturalista que as adivinhava sem que fosse preciso dizer, cuja mão hábil era guiada por ele, mesmo sem supervisão”²¹ (Daston, 2007: 84, tradução nossa) (Daston, 2007; Terral, 2015).

Como se nota nas correspondências de Graham, naturalistas como Hooker e Brown direcionavam as coletas e registros feitos em campo segundo as necessidades da comunidade científica. Nesse sentido, era essencial que viajantes fossem instruídos e, constantemente, procurassem atualizações durante o processo de coleta e tratamento das coleções. Os mentores da metrópole costumavam enviar materiais de apoio, instrumentos científicos e instruções aos correspondentes para evitar o envio de materiais sem importância, duplicatas e coleções naturais sem conservação adequada (Endersby, 2010).

Exemplo dessa cooperação permanente pode ser identificada em uma carta enviada por Graham a Murray II: “muito obrigada por seus livros e por sua carta. Sim, enviarei tal contribuição para sua nova revista e estou feliz por poder fazer qualquer coisa que seja de seu agrado”²² (Letter from Ms Maria Graham to John Murray II, July 31th, 1821, tradução nossa).

Para atuar nos meios eruditos, as mulheres britânicas da primeira metade do século XIX necessitavam se articular em espaços às margens das instituições oficiais. A formação de Maria Graham mostra como o suporte das redes eruditas eram essenciais para a construção das carreiras das mulheres viajantes. Até os oito anos, Graham foi acompanhada por uma tutora. Em seguida, foi enviada para um colégio interno, onde permaneceu até os 17 anos. Como suplementação de sua formação, ela passou um ano na Universidade de Edimburgo, sem, porém, ter vínculo formal com essa instituição. Esse período foi marcante na formação da viajante, pois nessa Universidade ela entrou em contato com figuras destacadas do Iluminismo escocês, como John Playfair (1748-1819) e Sir John Leslie (1766-1832). Além disso, nesse período, ela foi introduzida no círculo de intelectuais de seu tio Sir David Dundas (1735-1820), em Richmond (Stephen, 1886; Akel, 2009; Hagglund, 2011; Thompson, 2015).

Para os viajantes que publicaram pela *John Murray Press* “a literatura de viagem era uma escolha e não uma necessidade”²³ (Bell; Keighren; Withers, 2011: 53, tradução nossa). Isso significa que muitos não eram afiliados a universidades e que a instrução ocorria nos meios extraoficiais. De qualquer modo, para a formação das mulheres, as redes de sociabilidade se tornaram ainda mais importantes, pois para elas o acesso às universidades e às instituições científicas era restrito²⁴. Além do curso universitário, os naturalistas costumavam se vincular a instituições e sociedades como *Royal Society of London*, *Kew Gardens* e a *Linnean Society of London*. Formalmente, nenhum desses três locais admitiam a

participação de mulheres como pesquisadoras ou em seus cursos de formação até a última década do século XIX²⁵.

Em relação a esse aspecto, Schiebinger (1991: 25) ressalta que “apesar da proeminência nos círculos informais, as mulheres não se tornaram membras da Academia Real de Ciências”, embora seja necessário pontuar que o ambiente e as discussões dos salões fossem em muitos aspectos semelhantes aos das academias. Como já mencionado, algumas estruturas de pesquisa científica funcionavam no ambiente doméstico (Terral, 2015).

A produção visual de Maria Graham circulou entre as diversas redes de sociabilidade formadas em torno de grandes figuras de prestígio científico, artístico e social. Para estudar a presença das mulheres nas ciências e nas artes, essa perspectiva se mostrou ainda mais relevante porque a publicação e a aceitação de suas pesquisas nos meios eruditos eram dificultadas por diversas normas e costumes que instituíam os locais sociais em que as mulheres podiam atuar.

Considerações finais

A produção visual e epistolar de Maria Graham revela vivência de uma intelectual ativa em diversas esferas, construindo redes complexas em busca de informações e fornecendo dados inéditos sobre os diversos aspectos dos locais por onde viajou. Além dos livros e imagens produzidos em larga escala que alcançavam público vasto, os arquivos científicos e artísticos constituídos nas casas de algumas personalidades impulsionaram a formação de mulheres nas ciências e nas artes. Representações das casas de Joseph Banks, com um herbário e uma biblioteca de referência, ou mesmo a casa de Graham, com obras de arte e coleções naturais, são exemplos desses espaços de sociabilidade.

Outra faceta da carreira da viajante foi sua associação com o colecionismo de obras de arte. A ligação da viajante com Sir Thomas Lawrence (1769-1830), artista criador da *National Gallery*, constitui uma particularidade da carreira da viajante britânica que é essencial para discutir a participação das mulheres como críticas de arte e como colecionadoras de obras de arte dos antigos mestres do Renascimento. Maria Graham viajou à Alemanha e à Itália como correspondente de Lawrence e de outras figuras associadas ao colecionismo. Além disso, aconselhou a Rainha Vitória (1819-1901) na seleção de pinturas e escreveu livros sobre a história da arte e sobre a vida de pintores como Nicolas Poussin (1594-1665) (Palmer, 2015; 2019; Collier, Palmer, 2016).

A construção da carreira de Maria Graham evidencia a importância de se estudar a produção e a circulação das obras não publicadas dos artistas viajantes, pois às margens das grandes instituições as mulheres britânicas puderam interagir e realizar suas pesquisas. As coleções particulares formadas por cadernos de viagem, notações de campo, ilustrações científicas, livros de referência, entre outros arquivos, eram suportes materiais de trocas entre eruditos e promoveram a circulação de modelos de representação das paisagens, dos costumes e da flora brasileira no contexto europeu.

Referências

AKEL, R. *Maria Graham: a literary biography*. New York: Cambria Press, 2009.

BELLUZZO, A. M. de M. O viajante e a paisagem brasileira. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 15, n. 25, p.40-57, nov. 2008.

- BELL, B.; KEIGHREN, I. M.; WITHERS, W.J. *Travels into Print: Exploration, Writing, and publishing with John Murray, 1773-1859*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2015.
- BYNUM, W.; BYNUM, H. *Botanical Sketchbooks*. London: Thames & Rudson, 2017.
- CERDAN, M. A. Maria Graham e a escravidão no Brasil: entre o olhar e o bico de pena e os leitores do diário de uma viajante inglesa do século XIX. *História Social*, Campinas, p. 121-148, 2003.
- COLLIER, C.; PALMER, C. *Discovering Ancient and Modern Primitives: The Travel Journals of Maria Callcott, 1827-28*. London: Walpole Society, 2016.
- COSTA, M. de F.; DIENER, P. *Rugendas e o Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2012.
- DASTON, L.; GALISON, P. *Objectivity*. New York: Zone Books, 2007.
- DASTON, L. *Science in the Archives: pasts, presents, futures*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
- DIAS, M. O. da S. Aspectos da Ilustração no Brasil. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, p.105-70, 1968.
- DIAS, Elaine. *El Panorama de Rio de Janeiro de 1824: Entre la Exaltación de la Nación y la verdad historica*. In: Rinke, Stefan (ed). *AHILA - Actas del XVII Congreso Internacional de AHILA*. Berlin: Freie Universität, v.1. p.2373-2380, 2016.
- DIENER, P. *Rugendas. 1802-1858. Catálogo de la obra*. Augsburg: Wissner Verlag, 1997.
- DIÁRIO DE SÃO PAULO, 1952. Fonte: Arquivo Museu de Arte de São Paulo, 2019.
- ENDERSBY, J. *Imperial Nature: Joseph Hooker and the Practices of Victorian Science*. London: The University of Chicago Press, 2010.
- FARA, P. *Sex, Botany & Empire: The Story of Carl Linnaeus and Joseph Banks*. London: IconScience, 2017.
- FILGUEIRAS, T. de S.; PEIXOTO, A. L. Maria Graham: anotações sobre a flora do Brasil. *Acta Botânica Brasileira*, Brasília, p. 992-998, 2008.
- FREYRE, G. *Inglês no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora TopBooks, 2000.
- GONÇALVES, M. de A. *Subjetividade e viagem em Maria Graham*. ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História, Paraná, p.1-8, 2005.
- GONÇALVES, M. de A. Livros de viagem do Oitocentos e a fabricação do Oriente: a Índia e a escrita em Maria Graham. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 22, jan./jun. 2011.
- GRAHAM, M. *Journal of a Voyage to Brazil, and residence there, during the years 1821, 1822, 1823*. London: John Murray Press, 1824.
- GRAHAM, M. *Escoço biográfico de Dom Pedro I*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.
- GRAHAM, M. *Three months passed in the mountains east of Rome, during the year 1819*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown; Edinburgh: A. Constable and Co., 1820.
- GRAHAM, M. *Journal of a Residence in India*. 2 ed. Edinburgh: A. Constable and Co.; London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1813.
- HAGGLUND, B. The Botanical Writings of Maria Graham. *Journal of Literature and Science*, Cardiff, UK, v. 4, n. 1, p.44-68, 2011.
- HASSE, D. R. O desastre assinalado: Maria Graham e a política da paisagem. *Revista 19&20*, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 1, p. 1-27, jan./jun. 2018.
- HERMANN, Carla. *Experimentando o "real" nos panoramas oitocentistas*. In: Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Ação, Campinas-SP, 4-6, p. 269-277, 2016.
- KEW HERBARIUM CATALOGUE, *Maria Graham Collector*. Disponível em: <http://apps.kew.org/herbcat/getSearchPageResults.do?typeSpecimen=false&imageSpecimen=false¤tName=true&typeOfCollection=all_collection&familySel=&family=&collector=graham&collectingNumber=&genus=&country=&species=&barcode=&infraspecificName=&x=43&y=8&nameOfSearchPage=search_page> . Acesso em: 24. jul. 2018.
- KURY, L. (org.). *Cadernos de Viagens*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio Editorial, 2018.
- KURY, L. Homens de ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 11, supl. 1, p. 109-129, 2004.
- LAGO, T. *La viajera ilustrada: vida de Maria Graham*. Santiago Del Chile: Planeta, 2000.

- LEITE, M. L. M. Mulheres viajantes no século XIX. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 15, p.129-143, 2000.
- LETTERS FROM MARIA GRAHAM TO JOHN MURRAY II, 1810-1837. Scotland: National Library of Scotland, 2020.
- LOPES, M. M.; VARELA, A. G. Viagens, tremores e conchas: aspectos da natureza da América em escritos de José Bonifácio de Andrada e Silva, José Hipólito Unanue e Dámaso Antonio Larrañaga. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 5, p. 227-242, 2010.
- LOPEZ, N. B. *The Exiled Insider: The Ambivalent Reception of Maria Graham's Journal of a Voyage to Brazil (1824)*. E-Journal of Portuguese History, p. 62-74, 2018.
- MARTINS, L. *O Rio de Janeiro dos viajantes: O olhar Britânico, 1800-1850*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MARQUES, L. (coord.). *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: arte da Península Ibérica, do Centro e do Norte da Europa*. São Paulo: MASP, 1998.
- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, *Maria Graham*. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/busca?author=maria+graham>. Acesso em: 21 set. 2019.
- NATIONAL LIBRARY OF SCOTLAND, *Letters from John Murray II to Maria Callcott*. Disponível em: <https://manuscripts.nls.uk/repositories/2/resources/3836>. Acesso em: 24 jul. 2019.
- PALMER, C. Maria Callcott on Poussin, Painting, and the Primitives.19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, n. 28, United Kingdom, p. 1-16, 2019.
- PALMER, C. 'I Will Tell Nothing that I Did Not See': British Women's Travel Writing, Art and the Science of Connoisseurship, 1776-1860. *Forum for Modern Language Studies*, Oxford, v. 51, n.3, p. 248-268, 2015.
- PATTERSON, E. C. The Case of Mary Somerville: An Aspect of Nineteenth-Century Science. *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 118, n. 3, p. 269-275, 1974.
- PRATT, M. L. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: EDUSC, 1999.
- RODENAS, A. M. *Transatlantic Travels to Nineteenth-Century Latin America: European Women Pilgrims*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2014.
- ROYAL BOTANIC GARDENS, KEW, LIBRARY, ART & ARCHIVES. *Maria Graham illustrations*. Kew's Library, Art & Archives. Richmond: Surrey, 2019.
- SOMERVILLE, Mary. *Personal recollections, from early life to old age, of Mary Somerville. With selections from her correspondence*. Boston: Roberts Brothers, 1874.
- SOUZA, R. de J. Experiências das viajantes naturalistas durante o século XIX e as representações do Brasil oitocentista. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p.236-255, jul./dez. 2019.
- SOUZA, M. de F. M. de. *Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham*. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
- SCHIENBINGER, L. *The Mind has no Sex?: Women in the Origins of Modern Science*. London: Harvard University Press, 1991.
- STEINBACH, S. *Women in England: 1760-1914. A Social History*. London: Phoenix, 2004.
- STEPHEN, L. *Dictionary of national biography*. Vol. VIII. Burton Cantwell Macmillan And Co. London: Smith, Elder, & Co, 1886.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- TERRALL, M. Masculine Knowledge, the Public Good, and the Scientific Household of Réaumur. *The History of Science Society, OSIRIS*, n.30, Chicago, p. 182–201, 2015.
- THE BRITISH MUSEUM, PRINTS & DRAWINGS. *Lady Maria Callcott*. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/search?agent=Maria,%20Lady%20Callcott>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- THE LINNEAN SOCIETY OF LONDON. Disponível em: <https://www.linnean.org/>. Acesso: 25 ago. 2020.
- THE ROYAL SOCIETY OF LONDON. Disponível em: <https://royalsociety.org/>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- THOMPSON, C. Sentiment and Scholarship: Hybrid Historiography and Historical Authority in

Maria Graham's South American Journals'. *Journal Women's Writing*, Abington, UK, v. 24, p.185-206, 2017a.

THOMPSON, C. Journeys to Authority: Reassessing Women's Early Travel Writing, 1763–1862. *Women's Writing*, Abington, UK, v.24, n.2, p.131-150, 2017b.

THOMPSON, C. 'Only the Amblyrhynchus': Maria Graham's Scientific Editing of Voyage of HMS Blonde (1826/27). *Journal of Literature and Science*, Cardiff, UK, v. 8, n. 1, p.48-68, 2015.

THOMPSON, C. *Earthquakes and Petticoats*: Maria Graham, Geology, and Early Nineteenth-Century 'Polite' Science'. *Journal of Victorian Culture*, v. 17, Oxford, p. 1-18, 2012.

VICTORIA & ALBERT MUSEUM. *Maria Callcott*. Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=imagetext&offset=0&limit=15&narrow=1&extendedsearch=&q=maria+callcott&commit=Search&quality=0&objectname=&placesearch=&after=&before=&name=&material=&mnsearch=&location=>>. Acesso em: 18 jul. 2019.

ZUBARAN, M. A. *A vistosa vestimenta vegetal do Brasil*: Maria Graham e as representações da Natureza tropical no século XIX. *Textura - ULBRA, Canoas*, n. 11, p.57-63, 2005.

Fontes Primárias e Demais Documentos

Carta de Leopoldina à Maria Graham, São Cristóvão, 2 de fevereiro de 1826. In: Graham, Maria. *Escorço biográfico de Dom Pedro I*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

Carta de Leopoldina à Maria Graham, São Cristóvão, 7 de julho de 1826. In: Graham,

Maria. *Escorço biográfico de Dom Pedro I*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

Fatura Livraria Kosmos Editora, Rio de Janeiro, 1952, Fonte: Arquivo do Museu de Arte de São Paulo.

Letters from Ms Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, 1824-1826, Fonte: Royal Botanic Gardens, KEW, Library, Art &Archives, 2019.

Letter from Maria Graham to John Murray, 1813-1827. Fonte: National Library of Scotland, 2020.

Letter from Maria Graham to John Murray, Rio de Janeiro, 05 Aug. 1823. Fonte: National Library of Scotland, 2020.

Letter from Maria Graham to Ms. Murray, March, 1824. Fonte: National Library of Scotland, 2020.

Letter from Maria Graham to John Murray II, 1826-27. Fonte: National Library of Scotland, 2020.

Letter from Ms Maria Graham to John Murray II, July 31th, 1821. Fonte: National Library of Scotland, 2020.

Letter from Ms Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, Cleveland Court, London, February 5th, 1826. Fonte: Royal Botanic Gardens, KEW, Library, Art &Archives, 2019.

Letter from Arthur Hill to Lady Doroty Doyly Carte, 9th May, 1933, Fonte: Royal Botanic Gardens, 2019.

Letter from Ms Maria Graham to Sir William Jackson Hooker, April 11th, 1824. Fonte: Royal Botanic Gardens, KEW, Library, Art &Archives, 2019.

Notas

* Doutora em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. Este artigo sintetiza parte da tese defendida pela autora em 2020. O trabalho foi orientado pelo professor Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira (Universidade de Brasília), com coorientação da professora Dra. Elaine Dias (Unifesp). A pesquisa foi apoiada com recursos da CAPES. Contato: medeiros_fatima@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0176-5286>.

¹ Maria Graham era filha de George Dundas (1756-1814), oficial naval da marinha britânica, e Ann Thompson (?-c.1793). O nome de solteira da viajante era Maria Dundas. Após seu primeiro casamento com o capitão da marinha britânica, Thomas Graham, ela passou a se chamar Maria Graham. Em 1822, Thomas morreu durante a viagem de navio que seguia do Brasil para o Chile. Após cinco anos, em 1827, a viajante se casou com o pintor inglês Lord Augustus Wall Callcott, passando a se chamar Maria Callcott (ou Lady Callcott) (Akel, 2009).

² Foram incluídos neste artigo três obras do Centro Cultural São Paulo que não constam no texto da tese defendida em agosto de 2020. A pesquisa teve acesso aos desenhos de Graham dessa Instituição em janeiro de 2021.

³ Maria Graham manteve uma rede de correspondentes complexa ao longo de sua carreira como escritora e artista viajante. Uma série de cartas trocadas entre a viajante e John Murray II estão no repositório da *National Library of Scotland*. As correspondências compreendem os anos de 1810 e 1837 (National Library of Scotland, 2019; Bell, Keighren e Withers, 2015).

⁴ Os trajetos de navio incluíam passagens pela Ilha da Madeira, Estreito de Bering, África do Sul e Sri Lanka. Essas localidades foram registradas nos cadernos de desenho de Graham que estão no British Museum.

⁵ Caso da obra *Escoço Biográfico de Dom Pedro I* (Graham, 2010).

⁶ As duas primeiras estadias de Maria Graham no Brasil compreendem os anos de 1821 e 1823 e estão relacionadas com a escrita de seu diário de viagem. A terceira viagem de Graham ao Brasil ocorreu entre 1824 e 1825, momento em que ela ocupou por um curto período o cargo de preceptora da infanta Maria da Glória (1819-1853).

⁷ A *John Murray Press* foi responsável pela edição dos livros de viagem de Maria Graham pela América do Sul, o *Journal of a Voyage to Brazil, and Residence There, During Part of the Years 1821, 1822, 1823* e o *Journal of a Residence in Chile during the Year 1822. And a Voyage from Chile to Brazil in 1823*, publicados em 1824.

⁸ As encadernações desses dois álbuns de Maria Graham são semelhantes (as dimensões são altura 52 cm e largura 33 cm) e as douraças das lombadas indicam organização em dois volumes. Não foi possível identificar dados relacionados com a fatura da encadernação, se foram feitas pelo *BM* ou pelo donatário das obras.

⁹ Os primeiros desenhos desse álbum trazem representações da casa de Graham, em Richmond, e o local onde ela estudou, no condado de Drayton, Inglaterra (The British Museum, Prints & Drawings, 2019).

¹⁰ Para mais informações sobre as noções de pitoresco na obra de Maria Graham, ver Souza, 2020.

¹¹ Na coleção do *BM* contém ainda 12 gravuras relacionadas com as viagens de Maria Graham pela Itália e no *Victoria & Albert Museum* constam oito litografias produzidas por Graham entre 1826 e 1835 (Victoria & Albert Museum, 2019; The British Museum, 2020).

¹² O termo *exsicata* se refere a plantas ou algas prensadas e secas destinadas a estudos botânicos.

¹³ “repository of those findings of second nature selected to endure” (Daston, 2017: 1).

¹⁴ Jane Marcet foi uma escritora e cientista britânica que se notabilizou pela escrita de livros de ciência destinados à educação das mulheres, como é o caso da obra *Conversations on Chemistry*, editada em 1805. Marcet também escreveu livros como *Conversations on Natural Philosophy*, publicado em 1819, e *Conversations on Political Economy*, editado em 1816. A casa de Marcet se notabilizou como um dos lugares de reunião de intelectuais proeminentes do período (Encyclopaedia Britannica, Jane Marcet, english writer, disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Jane-Marcet>. Acesso em: 01 abr. 2020).

¹⁵ “[...] engaged in some pursuit, and had good society. General society was at that time brilliant for wit and talent” (Somerville, 1874: 141).

¹⁶ “This tree is in the garden belonging to the monastery of the of St. Onuphrius in the chapel of which Tasso is buried. It is said that during his last illness the poet was found of sitting under the oak whence there is a fine view of Rome”.

¹⁷ O livro de Rugendas, *Voyage Pittoresque dans le Brésil*, foi editado em 1835 pela *Engelmann's & Co*.

¹⁸ Maria Leopoldina contribuiu com a criação do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, do Jardim Zoológico de Santa Cruz e do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Essas instituições científicas brasileiras tomaram como referência instituições de Viena. O Museu Nacional foi inspirado no Museu de História Natural de Viena e o Jardim Zoológico tomou como modelo o Palácio de Schönbrunn, onde se localiza o mais antigo parque zoológico do mundo (Ramirez, 1968).

¹⁹ “even after Graham became housebound in the 1830s they continued to discuss botanical matters and exchange plant and fossil specimens” (Thompson, 2015: 51).

²⁰ Pyrame de Candolle foi um botânico suíço que desenvolveu estudos pioneiros sobre a fitogeografia e a biogeografia das plantas a partir de pesquisas realizadas no Brasil, leste da Índia e norte da China.

²¹ “Here was the dream of the Enlightenment naturalist: the artista who understood the views of naturalist so thoroughly that she divined them without being told, whose skilled hand was guided by them without supervision” (Daston, Galison, 2007: 84).

²² “a thousand thanks for your letter. Yes I will send such contributions as I can to your new magazine and am happy to have it in my power to do any thing that may be agreeable to you” (Letter from Ms Maria Graham to John Murray II, July 31th, 1821).

²³ “travel writing for most was a choice, not a necessity” (Bell; Keighren; Withers, 2011: 53)

²⁴ No contexto britânico, o acesso das mulheres às Universidades foi conquistado a partir de 1848 na *Queen's College*, em Londres, especializada em educar mulheres para ocupar cargos de governantas e de professoras, profissões tidas como “adequadas” para as mulheres daquele período. Outras instituições como a *Bedford College*, fundada por Elizabeth Jesser Reid (1789-1866), em 1849, oferecia um currículo mais liberal em relação à *Queen's College*, não se restringindo a formar professoras (Steinbach, 2004).

²⁵ A *Linnean Society* aceitou mulheres a partir de 1904, a *Royal Society* aceitou a primeira candidata em 1900 e o *Kew Gardens* passou a ter mulheres trabalhando nos jardins somente em 1896 (The Linnean Society of London, 2020; The Royal Society of London, 2020; Royal Botanic Gardens, 2020).

Artigo recebido em fevereiro de 2020. Aprovado em abril de 2021.