

INDEPENDÊNCIA OU MORTE: UMA ANÁLISE DO QUADRO DE PEDRO AMÉRICO

Rogério Justino¹, Pabla Cassiângela Silva Milhomem²

¹Doutorando Universidade de Brasília – IFGoiano, Campus Avançado Cristalina. email: <rogerio.justino@gmail.com>

²Pedagoga – IFTO, Campus Paraíso do Tocantins. e-mail: <pabla.milhomem@ifto.edu.br>

Resumo:

Este trabalho objetiva problematizar o quadro *Independência ou morte* de Pedro Américo, presente em várias obras, sobretudo as didáticas sobre História do Brasil. E desta forma, compreender quais os sentidos que podemos depreender de sua observação no sentido da construção da memória coletiva acerca do dia 07 de setembro de 1822, convencionado como o dia da Independência do Brasil. Destacando os cuidados metodológicos para a leitura imagética e o poder da arte para construir elementos que confundem os interlocutores das obras conduzindo-os à confusão entre arte e realidade.

Palavras-chave: ARTE, II REINADO, NACIONALISMO, HISTÓRIA DO BRASIL

1 INTRODUÇÃO

No dia 07 de setembro de 1822 às margens do Riacho do Ipiranga na cidade de São Paulo, o então príncipe regente do Brasil, Dom Pedro, na época com 24 anos, vestindo roupas de gala e montando um belíssimo alazão, com sua espada em riste, recebe o comunicado que deveria retornar imediatamente ao reino e que não era mais o regente do reino tropical. Sem pestanejar e com a bravura que lhe era particular, cercado pela tropa imperial e soldados que ameaçavam, então heroicamente profere o grito que libertaria o Brasil do domínio Português.

Por certo, esta memória coletiva é forte e enraizada no ensino de história brasileira, e conseguimos, sem muito esforço ouvir entre estudantes do ensino médio o repetir desta cena. De fato, o momento da independência do Brasil é alvo de disputas. Sobre como aconteceu, quando aconteceu, de que modo aconteceu, e também sobre quem está autorizado a contar esta História e deste portar a verdade.

A produção da História oficial do Brasil é uma preocupação dos governos nacionais, sobretudo ao longo do Segundo Reinado (1841 - 1889), quando as questões nacionais já haviam passado pelos primeiros solavancos e sobrevivido, já havíamos superado o Primeiro Reinado (1822 - 1831) e também o Período Regencial (1831 - 1841). As questões militares que questionavam os

limites brasileiros mitigaram, contudo, discutir o que era o Brasil ainda valia os centros de discussões acaloradas.

Tornava-se então necessário estabelecer uma versão oficial de quem era essa nação Brasil, quais os heróis nacionais eram elementos centrais para a formulação de um verdadeiro reino ao melhor modelo europeu, quais seriam os nossos símbolos, nossa língua, enfim, como seriam construídas nossa identidade e assim conseguir trabalhar os sentidos de pertencimento.

Com destaque para D. Pedro II, por sua formação pessoal e intelectual, acreditava que por meio das artes e das ciências, seria possível criar essa identidade nacional no vasto império recém constituído, e conferir os caminhos do desenvolvimento e da civilidade, aos melhores moldes europeus (MATTOS; OLIVEIRA 1999, p. 2).

Desta forma, em diversos sentidos são lançadas ofensivas na literatura romântica, na imprensa oficial, nos monumentos, e também nas artes plásticas, na tentativa de construir essa identidade nacional. Nesses aspectos a pesquisa tem como objeto de trabalho a última categoria mencionada, em específico uma obra de arte que perpassa o imaginário popular, e um artista que trabalhou muito próximo a D. Pedro II e figurou como uma voz autorizada pelo poder real a falar em nome do povo brasileiro por meio de sua arte.

A pintura foi a forma artística delimitada por nós o artista foi Pedro Américo, e a obra, o quadro *Independência ou morte*, Figura 01. Por meio desta, buscaremos trabalhar qual a História do Brasil está contada nela, e operou para construir uma versão perpetuada e reproduzida como a verdadeira cena da História do Brasil.

2 UMA PINTURA COMO LEITURA HISTÓRICA

Talvez a primeira leitura de uma obra artística deve lançar os olhares sobre três grandes áreas conforme indica Chartier (2002), a produção, a circulação e recepção. Em virtude do tempo, a recepção é sempre, do tripé elencado pelo autor, mais difícil de investigar e encontrar fontes para o trabalho, restando a produção e a circulação, com mais afáveis ao trabalho do pesquisador.

Não pretende-se fazer uma arqueologia da obra e elencar todo o percurso dela, mas atentar que é importante compreender quem encomendou a obra e com quais intenções, assim atentando para a produção da obra e sua intenção de recepção, restando à análise o que estaria no campo das finalidades, ao seguirmos os conceitos de Chervel (1990).

Neste sentido ganha centralidade a figura do segundo imperador do Brasil, D. Pedro II, que por sua formação pessoal e intelectual, acreditava que por meio das artes e das ciências, seria possível criar essa identidade nacional neste vasto império, e conferir aos locais os caminhos do desenvolvimento e da civilidade, aos melhores moldes europeu. Foi imbuído deste pensamento que encomenda da obra ao pintor Pedro Américo ocorreu (MATTOS; OLIVEIRA 1999, p. 2).

Cumprir destacar, que pintura não tinha, no século XIX, o mesmo status de verdade que a fotografia irá ganhar, contudo, já foi possível rastrear que esta pintura acadêmica, Figura 01, praticada por Pedro Américo, foi por diversas usuária das fotografias para consecução de suas obras, sabe-se que o próprio artista, alvo de nossas investigações, foi um utilizador deste recurso (ROSENBERG, 2002).

Contudo, a reprodução ao longo do tempo, a reiteração em fontes didáticas, conduz a obra escolhida para o critério de verdade evidente, rivalizando com as provas fotográficas, a obra de Pedro Américo é alçada ao posto de uma “prova” histórica da independência do Brasil. Estas conclusões só podem ser feitas por aqueles que desconhecem o caminho assinalado por Chartier (2002), uma obra, seja ela livro, texto ou artefato de cerâmica, é preciso conhecer sua produção, circulação e recepção. Na falta destes, ao menos as circunstâncias de produção podem posicionar o receptor acerca do que ele está recebendo.

Ao confrontar a obra com suas condições de produção e circulação o receptor elabora sua experiência com a trabalho sobre outros termos que a simples opinião do julgamento ignorante, orientado por uma série de construções. Por certo, observar um quadro em uma moldura de ouro, com iluminação dedicada em um salão nobremente decorado apresentado pela Majestade, o Imperador do Brasil, é diferente de olhar um desenho solto pendurado ao lado de uma sala qualquer.

Esta observação, alerta o leitor, que a recepção de uma obra de arte, é diretamente relacionada com seu suporte e as condições de apresentação. E sob este ambiente ricamente emoldurado, tanto física, quanto historicamente que o significado do quadro é entregue ao povo¹ brasileiro.

3 LENDO O QUADRO DE PEDRO AMÉRICO

Uma das possibilidades do início da leitura, pode ser feita com a apresentação da tela, objeto deste estudo, apresentada na Figura 01, acompanhada da observação, que analisar uma fotografia impressa em tons de cinza, nunca vai propiciar ao observador a mesma experiência da visão e apreciação da obra original.

Desta forma, ao nos deparar com a obra de Pedro Américo, Figura 01, estamos defronte a uma representação fotográfica da verdadeira criação, feitas estas observações prosseguimos às condições de produção da tela.

Figura 01 – Independência ou Morte



¹ A categoria povo é passível de discussão e colocado intencionalmente neste texto, com a inserção deste termo provocamos mais uma reflexão, afinal o povo brasileiro em sua totalidade não teve acesso a esta obra fisicamente, como não possui até hoje. Desta forma, a totalidade pretensa expressão povo, resulta em uma categoria excludente e abstrata, sem definir ou precisar seu receptor, mais excluindo que incluindo.

Fonte: Wikimedia Commons (2017).

Pedro Américo pinta a tela *Independência ou Morte*², em 1888, na cidade de Florença na Itália, perfazendo as dimensões de 4,15 X 7,6 metros, uma área total de 31,4 m², por encomendo oficial do governo imperial de D. Pedro II. Hoje, a obra encontra-se em exposição no Museu Paulista (USP). A composição cênica

[...] apresenta uma organização rigorosamente geométrica. Dois grandes semicírculos, que evoluem respectivamente do centro da tela para a direita e para a esquerda, reencontrando-se novamente no ponto em que o eixo central tange o limite inferior da mesma, fornecem o esquema básico a partir do qual se dá a distribuição das figuras e demais elementos no quadro. Deslocado ligeiramente para a esquerda, em segundo plano, vemos D. Pedro I (MATTOS; OLIVEIRA, 1999, p.88).

Logo a esquerda, no canto inferior do quadro, está um homem do campo conduzindo um carro de boi. Este personagem é que didaticamente posiciona o olhar do expectador em direção à figura central do quadro onde todas as linhas de fuga, confluem para a figura do Imperador D. Pedro I erguendo sua espada.

A obra encomendada pelo governo imperial brasileiro não possui encontros históricos precisos e se embatido com a historiografia encontraremos diversas incoerências. Contudo, o nosso objetivo não é observar e alertar estas inconsistências, mas observar como esta obra opera na sensibilidade do expectador para levá-lo ao encontro dos símbolos nacionais da independência do Brasil, cristalizados no imaginário nacional.

Este estilo de pinturas históricas provoca nos expectadores uma inquietude, e a construção cênica é montada

[...] estimulando-os a identificar-se ou com o herói ou com a vítima, por exemplo, ou alternativamente (como foi argumentado no caso de algumas pinturas históricas do século 19), colocando o espectador na posição de testemunha ocular do acontecimento representado (BURKE, 2004,p.225).

Neste sentido, fatalmente o olhar sobre a tela recai no herói nacional que proclamava a separação entre as duas nações, Brasil e Portugal. O momento histórico em que D. Pedro I, montava uma mula baia, sofria com dores abdominais e regressava de uma viagem cansativa,

² A obra também é conhecida pelo nome *O Grito do Ipiranga* e o *Brado da Independência*.

ganha o status de uma verdade pelas mãos e imaginação de Pedro Américo, mas sobretudo de sua técnica na estratégia cênica onde

a composição deixa vislumbrar uma estrutura piramidal de poder, na qual a noção de soberania encontra-se associada à preservação de uma elite política e intelectual, sintetizada na figura do monarca, e apoiada por um exército poderoso. Nesta estrutura o “povo brasileiro”, representado pelo caipira, não tem nenhum papel ativo a desempenhar depositando de bom grado seu destino nas mãos do soberano (MATTOS; OLIVEIRA 1999, p. 2).

“Essas imagens acompanham a trajetória de grande parte da população brasileira, seja por meio de livros didáticos, de revistas, de cenas da televisão ou mesmo do cinema” (CASTRO, 2017, p.350), e nesta repetição, congelam o momento, que em realidade nunca existiu como o registrado seis décadas após o 1822, por Pedro Américo.

O artista, foi o responsável, por nos posicionar como observadores privilegiados da cena em uma região bem em frente ao movimento que acontecia. As noções de movimento e circularidade, provocam a ação no momento que explodia o grito da independência, e nós, o brasileiro comum, estávamos, por meio desta obra de arte, assistindo a tudo.

É verdade que observamos passivamente, e assim foi a atitude que nós cidadãos tivemos frente ao movimento da independência, apenas observando. Desta forma, ao termos como única base para a aprendizagem, o quadro de Pedro Américo, ilustrado nos livros de história ao longo da educação básica, nos posicionamos politicamente, passivos, como observadores de um quadro, que estamos fora, contemplando.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Obras de arte, ao serem analisadas é importante conhecer sua história, quem as produziu, sob que circunstância aconteceu, qual mensagem se desejava passar, qual o tempo e o lugar de sua produção, pois somente assim podemos ter uma fração do sentido requerido pelo resultado da ação artística. A partir destas observações, a obra em questão neste trabalho, *Independência ou Morte*, Figura 01, foi feita por Pedro Américo, pintor pertencente às relações pessoais de D. Pedro II, mecenas do referido autor do mural e filho da figura representada no centro do momento histórico.

Portanto, a realização da cena épica representada é uma construção cênica, artista, que tinha objetivos políticos bem claros no momento que foi cuidadosa e tecnicamente elaborada. Não podendo ser confundida com um “retrato da realidade”. Sentido que muitas vezes é usada em obras didáticas, quando são postadas sem nenhum questionamento, como se fossem uma ilustração do momento ocorrido.

Ao unir a elaborada técnica do artista, Pedro Américo, com uma reprodução descuidada do quadro em matérias didáticos e materiais oficiais, bem como impressa e por meios de comunicação, sem que fossem discutidos e ressaltados os detalhes da produção e tempo de sua consecução, forjaram no caminhar da História do Brasil o *status* de verdade ao quadro, e colocaram, Pedro Américo como testemunha ocular do fato.

O certo é que obra tem um impacto visual surpreendente aos que possam e puderam observá-la pessoalmente, recorrendo a verossimilhança e à benção oficial, a cena pintada, décadas após o episódio consagrou um olhar para a independência do Brasil, criando e congelando uma imagem que forjou uma cena e educou olhares e mentes durante anos. Alçando o mal afamado D. Pedro I ao herói nacional de espada em riste.

Portanto é importante que aqueles que encontrarem o quadro Independência ou Morte em alguma página impressa, tenha certeza que esta é uma representação da realidade, criada pelo artista sob encomenda do então imperador Brasileiro. E manter a certeza de que uma obra de arte não é a realidade. E ao representar uma cena, existe uma intencionalidade do artista, que na tela em questão, foi moldar o momento histórico da Grito do Ipiranga a partir dos interesses do contratante D. Pedro II.

Por certo, a habilidade técnica na construção resultou, durante décadas, em uma confusão entre a arte e a realidade, sendo que as análises deste artigo buscaram mostrar exatamente como o artista operou justamente para que esta confusão ocorresse. E a imagem de D. Pedro I erguendo a espada e bandando Independência ou morte fosse imortalizada.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem; tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. – Bauru, SP: EDUSC, 2004.



CASTRO, Isis Pimentel De. **Pintura, memória e História:** a pintura histórica e a construção de uma memória nacional. *Revista de Ciências Humanas, Florianópolis*, n. 38, p. 335-352, 200./ago. 2017

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita.** São Paulo: Unesp, 2002.

CHERVEL, A. **História das Disciplinas escolares.** *Teoria e Educação*, n. 2, Porto Alegre, p. 177-229, 1990.

FAUSTO, B. **História Concisa do Brasil.** 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

HERSHMANN, M. M.; PEREIRA, C. A. M. **O Imaginário Moderno no Brasil.** In: *A Invenção do Brasil Moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 9-41

LESSA, C. **Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira.** *Estud. av.* vol.22 no.62 São Paulo Jan./Apr. 2008.

MATTOS, Claudia Valladão De; OLIVEIRA, Cecília Helena Salles De. **O Brado do Ipiranga.** 1 ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

ROSENBERG, Liana Ruth Bergstein. **Pedro Américo e o olhar oitocentista.** Rio de Janeiro: Barroso Edições, 2002.



Schwarcz, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador**. D. Pedro II: Um Monarca nos Trópicos, São Paulo, Companhia das Letras , 1998.

VEIGA, C. G. **História da Educação**. São Paulo: Ática, 2007.

WIKIMEDIA COMMONS. **Independence of brazil 1888**. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Independence_of_Brazil_1888.jpg>. Acesso em: 02 ago. 2017.