

**O BICENTENÁRIO DA  
INDEPENDÊNCIA DO BRASIL  
(1822-2022):  
para pensar aspectos da História Nacional**





**Fundação Pró-Memória de São Carlos**

**O BICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL (1822–2022):  
para pensar aspectos da História Nacional**

**Leila Maria Massarão (org.)**

**FPMSC  
São Carlos, SP  
2024**

**Copyright dos textos 2022 dos autores**  
**Copyright de edição 2022 Fundação Pró-Memória de São Carlos-SP**  
**É permitida a reprodução parcial desta obra, desde que citada a fonte.**

**FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA DE SÃO CARLOS – FPMSC**  
**Praça Antonio Prado, s/nº – CEP: 13560-046 – São Carlos/SP | Brasil**  
**<https://www.promemoria.saocarlos.sp.gov.br/>**

**Comissão Editorial FPMSC**

Leila Maria Massarão  
Luíza Akemi Shimada  
Rodrigo Peronti Santiago  
Vanessa Martins Dias

**Coordenação**

Leila Massarão (DPD-FPMSC)

**Revisão**

Aline Zimmer

**Diagramação**

Renato Aldrighi

**Capa:** Cetro usado por D. Pedro I na coroação. Na parte de cima da peça aparece o dragão dos Bragança, a família real portuguesa (Acervo Museu Imperial). INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. D. Pedro I e Dona Leopoldina perante a história: vultos e fatos da Independência. São Paulo: Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1972.

B583b

Bicentenário da Independência do Brasil (1822-2022): para repensar estratégias de sala de aula [recurso eletrônico] / Leila Maria Massarão (org.). -- São Carlos : FPMSC, 2024.  
112 p.

Livro digital, no formato PDF, convertido do livro impresso  
Modo de acesso: [www.promemoria.saocarlos.sp.gov.br](http://www.promemoria.saocarlos.sp.gov.br)  
ISBN 978-65-89494-10-2

1. História. 2. História do Brasil 3. Independência I.  
Massarão, Leila Maria (org.) II. Título.

CDD – 981 (20ª)

## APRESENTAÇÃO

Existem muitas datas que estão fortemente marcadas na História do Brasil, em especial nas narrativas mais tradicionais sobre os eventos que teriam formado a identidade nacional. Essas efemérides, com as características que lhe foram moldadas, são lembradas com festas, desfiles cívico-militares, feriados comemorativos e diversas outras ações que buscam demonstrar patriotismo.

O 7 de setembro, que rememora o ato oficial de proclamação da independência do Brasil diante da metrópole portuguesa, ocorrido em 1822, é uma dessas datas. E em um ano como este, que marca os 200 anos deste evento, mais atenção recebe.

Porém, há muito a historiografia trabalha com a construção narrativa desse e de outros eventos, buscando demonstrar as escolhas e silêncios que envolveram sua difusão entre os brasileiros, em particular através dos bancos escolares. Mais recentemente, muitas pesquisas demonstram a existência de diferentes personagens e acontecimentos que levaram à independência do Brasil, para além da narrativa tradicional – quase mítica – sobre a “fundação” da nacionalidade em um dia específico, assim como os significados dessa independência e da construção da nação brasileira, em seus termos e alcances.

Nesse sentido, a Fundação Pró-Memória de São Carlos, que produz em materiais com discussões atualizados sobre a história da cidade, da região e mesmo da nação, investiu na publicação de uma obra que trouxesse diferentes abordagens sobre a independência do Brasil e que seus autores estivessem inteirados sobre a prática educacional da história, campo que propaga sistematicamente a produção histórica para os brasileiros, direta e indiretamente. Assim, O bicentenário da Independência do Brasil (1822-2022): para pensar aspectos da História Nacional traz artigos de professores e pesquisadores atualizados sobre as questões envolvendo os eventos de 1822, suas origens e seus efeitos, possibilitando aos leitores novas formas e conteúdos para abordar a independência.

A FPMSC agradece a todos os profissionais que se dedicaram a produzir os artigos que compõem essa coletânea, esperando que seja proveitoso aos interessados e que estimule a busca por novas perspectivas e olhares sobre este e outros eventos tão tradicionais na história nacional.

Leila Maria Massarão  
Historiadora  
Fundação Pró-Memória de São Carlos



## ÍNDICE

AS CRÍTICAS À METROPÓLE PORTUGUESA NO BRASIL COLONIAL PRÉ-INDEPENDÊNCIA ATRAVÉS DA LITERATURA: O CASO DAS CARTAS CHILENAS DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA Alex Rogério Silva .....	7
PARA VER E SENTIR A NAÇÃO INDEPENDENTE: TRABALHANDO IMAGENS NA SALA DE AULA. Arrovani Luiz Fonseca .....	13
A IDEALIZAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NOS LIVROS DIDÁTICOS: A INVISIBILIDADE FEMININA Carla Fernandes da Conceição.....	25
O MONUMENTO DA INDEPENDÊNCIA: POLITIZAÇÃO E CELEBRAÇÃO DA MONARQUIA BRASILEIRA (SÃO PAULO, 1922/1972) Giovanna Milanez de Castro; João Paulo Berto .....	45
INDEPENDÊNCIA PARA QUEM? QUESTÕES AGRÁRIAS E RACIAIS NO PROJETO DE NAÇÃO PÓS-1822 João Paulo da Silva; Fransérgio Follis .....	65
A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL ATRAVÉS DE METODOLOGIAS ATIVAS: ROTAÇÃO POR ESTAÇÕES E JOGOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA Marili Bassini .....	81
MUSEU PAULISTA: MEMÓRIA PARA QUEM? Vanessa Martins Dias* .....	97



# AS CRÍTICAS À METRÓPOLE PORTUGUESA NO BRASIL COLONIAL PRÉ-INDEPENDÊNCIA ATRAVÉS DA LITERATURA: O CASO DAS CARTAS CHILENAS DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

Alex Rogério Silva\*

## Introdução

Em 2022, comemoramos o bicentenário da Independência do Brasil, ocorrida em 7 de setembro de 1822. Este momento é considerado pela historiografia como de grande importância, tido como a emancipação da colônia perante a metrópole lusa, na qual o país passaria a caminhar “com suas próprias pernas” na busca de melhores condições para seus habitantes.

Quando pensamos em tal momento, a primeira imagem que nos vem à mente é a do quadro de Pedro Américo, chamado *Independência ou Morte* ou *O Grito do Ipiranga*, pintado a pedido da Família Real para o museu do Ipiranga (atual Museu Paulista – USP) e que visava a representar o poder e a monarquia do recém-instaurado Império, de modo a tomar medidas para a ruptura com a metrópole, visando à “liberdade”.

---

\* Graduado e Mestre em História pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-Franca), graduando em Letras - Português pelo Claretiano – Centro Universitário e Doutorando em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail para contato: alex465@gmail.com.





**Figura 1:** Pedro Américo. *Independência ou Morte*, 1888. Óleo sobre tela, 415 cm x 760 cm.  
Museu Paulista da USP, São Paulo.

Contudo, o quadro é uma construção que não relata com exatidão o que ocorreu naquele dia. Essa cena, como em muitas artes, foi produzida pela imaginação do artista, fazendo uso de algumas informações reais, passadas possivelmente pela Família Real, e, com isso, construída uma narrativa visual que levou em consideração os interesses políticos daqueles que encomendaram a obra.

O próprio pintor reconheceu a impossibilidade de criar uma relação estreita entre a pintura e o episódio. Não apenas porque havia uma grande diferença de tempo entre a tela pintada e a proclamação da Independência (a pintura foi entregue somente em 1888, ou seja, 66 anos após o fato), mas também devido à falta de relatos sobre o ocorrido.

A partir desse pequeno exemplo, mas que é muito difundido nos livros didáticos, quando o assunto é o episódio da emancipação política do Brasil, podemos refletir acerca do papel das artes, de modo geral, na construção de um ideário. Todavia, é necessário refletir que as artes também nos contam narrativas, as quais devem ser analisadas e criticadas de maneira a não incorrerem em leituras superficiais e inocentes, tomando tais narrativas como verdades absolutas.

A partir do exposto, nossa intenção neste *paper* é apresentar um material possível de ser trabalhado em sala de aula, no ensino fundamental ou médio, que guarda relações com o momento da Independência do Brasil, sob a ótica de uma área específica, a Literatura. Nesse sentido, apresentaremos a obra literária *Cartas Chilenas* de Tomás Antônio Gonzaga (1744 - 1810), a qual pode contribuir para o ensino, a partir da relação interdisciplinar entre História e Literatura.

## Manifestações anteriores visando à Independência do Brasil e os escritos denunciadores do abuso da autoridade da metrópole lusa

Ao pensarmos na Independência, não devemos considerar somente o que aconteceu no dia 7 de setembro de 1822, pois, bem antes disso, ocorreram diversas manifestações, as quais reivindicavam a ruptura com Portugal, bem como denunciavam os abusos de poder da metrópole, representada pelos governadores das províncias. Nesse sentido, podemos elencar como as principais manifestações a Conjuração dos Alfaiates<sup>1</sup>, ocorrida na Bahia, em 1798 e a Inconfidência Mineira<sup>2</sup>, ocorrida em Vila Rica, em 1789.

Além disso, tais abusos de poder por parte dos governantes lusitanos foram denunciados em escritos que ficaram para a posteridade, de forma a contar uma possível narrativa da história deste período. Um desses escritos é a obra de Tomás Antônio Gonzaga<sup>3</sup> (1744 - 1810), intitulada *Cartas Chilenas* e que se

<sup>1</sup> Conjuração Baiana ou dos Alfaiates: Rebelião ocorrida na Bahia em 1798, também chamada de Inconfidência Baiana, da qual participaram camadas da pequena burguesia e populares. O movimento foi influenciado pelas ideias advindas da França, quando o pensamento liberal dominava aquele país por força do Iluminismo. A Coroa Portuguesa preocupava-se muitíssimo com a possibilidade de o Brasil separar-se de Portugal. As ordens vindas de Lisboa eram constantes, avisando os seus representantes aqui instalados sobre a necessidade permanente de atenção sobre os franceses que chegavam ao Brasil, pois, com eles, chegavam também os “abomináveis princípios franceses”. Em julho de 1797, fundou-se na Bahia uma loja maçônica – Os Cavaleiros da Luz – à qual se filiou numeroso grupo de pessoas de grande expressão política e social. Essa loja fora criada por influência de um militar francês que aportara na Bahia. Outros franceses, comerciantes, também contribuíram para a difusão das ideias e princípios que eram bem acolhidos pelos baianos. Em agosto daquele ano foram encontrados nos muros e paredes da cidade cartazes conclamando a revolução e indicando a França como modelo a seguir. Hipóteses contemporâneas têm sido levantadas quanto à repercussão no Brasil da rebelião de escravos ocorrida nas colônias francesas, particularmente no Haiti. Irrupção o movimento, não demorou a repressão. Os conspiradores em grande parte fugiram, sendo presas 49 pessoas (entre elas três mulheres e nove escravizados), todas das camadas humildes da população: pedreiros, sapateiros, cabeleireiros, soldados, alfaiates. Julgados e condenados, alguns foram enforcados, outros exilados para a África ou Fernando de Noronha. Os escravizados, depois de castigados, ou seja, açoitados, foram para outras províncias brasileiras. Os elementos filiados à maçonaria não foram indiciados no inquérito. In.: AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 117.

<sup>2</sup> Conjuração ou Inconfidência Mineira: Rebelião de inspiração liberal e republicana, tendo por objetivo a independência da capitania de Minas Gerais em fins do século XVIII. As origens desse movimento atam-se à marginalização econômica da capitania ocasionada pelo desinteresse do governo português – representado pelo governador D. Rodrigo de Menezes – em melhorar as condições de vida e trabalho, limitando-se a agravar o aparelhamento fiscal. Já em 1720, a cidade mineira de Vila Rica fora palco de uma rebelião liderada por um português, Felipe dos Santos, que foi enforcado e esquartejado, como era comum acontecer com os inimigos da coroa. A Conjuração Mineira foi obra de representantes da pequena burguesia e de mineradores, com o estímulo decorrente da vitória norte-americana contra a Inglaterra em 1783 e das ideias dos integrantes do Iluminismo europeu. Numerosos brasileiros frequentavam as universidades europeias, ali colhendo as influências de pensamentos renovadores. Um desses estudantes chegou mesmo a encontrar-se com Thomas Jefferson, a quem pediu apoio para a independência do Brasil, sem nada conseguir, porém. Do ponto de vista econômico, os revoltosos filiavam-se ao liberalismo preconizado por Adam Smith: comércio e produção livres. Não obstante, não havia unanimidade quanto à forma de governo a ser adotada, bem como nenhuma palavra sobre o destino dos escravos. A derrama, isto é, cobrança de impostos, teria sido o motivo para o levante. Denunciado por três informantes, um dos quais obteve, em troca, perdão de seu débito com o governo, a rebelião abortou. Os conjurados (Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, Alvarenga Peixoto, padre Rolim, Tomás Antonio Gonzaga, entre outros) foram presos e conduzidos para o Rio de Janeiro, onde o processo se instalou. As sentenças dele decorrentes condenaram à morte e ao exílio várias pessoas. Tiradentes, a figura mais importante, foi enforcado e esquartejado, encerrando-se assim a Conjuração Mineira. In.: AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 118.

<sup>3</sup> Tomás Antônio Gonzaga nasceu no Porto, em 1744. Órfão de mãe no primeiro ano de vida, mudou-se com o pai, magistrado brasileiro, para Pernambuco em 1751 e depois para a Bahia. Ali estudou no Colégio dos Jesuítas e, em 1761, voltou a Portugal para cursar Direito. Durante alguns anos, foi juiz de fora em Beja (Portugal). Quando voltou ao Brasil, em 1782, foi nomeado ouvidor de Vila Rica e um ano depois conheceu a adolescente Maria Joaquina Doroteia de Seixas Brandão, a pastora Marília, imortalizada em sua obra lírica, por quem se apaixonou e chegou a ficar noivo. Pobre e bem mais velho que ela, sofreu oposição da família. Tornou-se amigo, entre outros, de Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto. Embora não acreditasse nas aspirações sonhadoras dos amigos, ofereceu sua casa para as reuniões do grupo. Sua implicação na revolta de Minas parece ter sido fruto de calúnias arquitetadas por seus adversários. Apesar do pequeno papel nesse evento, foi preso como inconfidente e condenado ao exílio em Moçambique, em 1792. Conseguindo refazer sua vida, ali se casou e atingiu altos postos, morrendo como juiz da Alfândega de Moçambique, em 1810. Disponível em: <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/tom.sant.niogonzaga.htm>. Acesso em: 22 nov. 2021.

encontra disponível em domínio público.<sup>4</sup> Este escrito é de suma importância para lançar luz sobre o cotidiano da cidade de Vila Rica (atual Ouro Preto), do fim do século XVIII, no durante o chamado ciclo do ouro brasileiro, com relação à administração colonial e a vida social.

Em breves palavras, a obra<sup>5</sup> corresponde a uma coleção de treze cartas poéticas, sendo a sétima e a última delas inacabadas, assinadas por Critilo (pseudônimo de Tomás Antônio Gonzaga) e endereçadas a Doroteu (possivelmente, Cláudio Manuel da Costa), que seria residente em Madri. Critilo, habitante de Santiago do Chile (leia-se Vila Rica), narrou os desmandos despóticos e narcisistas do governador chileno, o Fanfarrão Minésio (leia-se, Luís da Cunha Meneses, governador lusitano da província das Minas Gerais, entre 1783 e 1788).

Tais cartas são poemas satíricos, escritos em versos decassílabos brancos<sup>6</sup> (uma média de 4.268 versos), que circularam em Vila Rica poucos anos antes da deflagração da Inconfidência Mineira. Utilizando da sátira, em um tom mordaz, agressivo, jocoso, pleno de alusões e máscaras, o poeta satirizou a mediocridade administrativa e os desmandos dos componentes do governo. O governador desrespeitava as decisões da Justiça, vendia cargos, títulos, escravizava pessoas, aumentou exageradamente a tropa e usou a força militar para a cobrança da taxa dos dízimos, etc.

Por muito tempo, discutiu-se a autoria das *Cartas Chilenas*. Após estudos linguísticos da obra comparando com escritos de cada um dos membros do Grupo Mineiro de Autores Arcades<sup>7</sup>, concluiu-se que o verdadeiro autor seria Tomás Antônio Gonzaga. É interessante notar que todos os acontecimentos presentes no poema são narrados de maneira bem óbvia, para que o leitor da época soubesse exatamente do que se tratava, apesar das trocas de nomes.

Em um breve resumo, apresentaremos o conteúdo de cada carta:

**Carta 1ª:** *Em que se descreve a entrada que fez Fanfarrão em Chile.* Descrição da chegada do governador à capitania de Minas Gerais;

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000293.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2021.

<sup>5</sup> De acordo com Joaci Pereira Furtado, “as Cartas Chilenas têm uma longa história de organização e edição. Verifica-se que “as edições do panfleto foram baseadas em manuscritos apógrafos dos quais quatro estão em poder do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – mas somente um deles possui as treze ‘cartas’ hoje conhecidas. Os outros três manuscritos relevam diferenças no número e na sequência das missivas satíricas, sugerindo a possibilidade de uma versão original com sete “cartas”, segundo o filólogo Rodrigues Lapa. Um quinto manuscrito foi encontrado na Biblioteca Pública de Belém por Vital Pacífico Passos, porém seu conteúdo é idêntico ao do códice 2.076 do IHGB, composto das setes primeiras ‘cartas’, sendo que a sétima é a oitava das edições mais recentes. Além disso, erros de grafia e variantes e variantes de versos, previsíveis em se tratando de manuscritos, tornam os quatro apógrafos do Instituto diferentes entre si. O manuscrito mais completo e confiável, ainda segundo Lapa, é justamente o que parece ter sido produzido já nos primeiros anos do século XIX, contendo ‘um texto melhorado estilisticamente, embora não seja talvez o texto que Gonzaga chegou a reformar’”. In.: FURTADO, Joaci Pereira. Uma república de leitores: história e memória na recepção das Cartas Chilenas (1845-1989). São Paulo: Hucitec, 1997, p. 40.

<sup>6</sup> Versos brancos possuem métrica, mas não utilizam rimas.

<sup>7</sup> O “Grupo Mineiro”, ou “Plêiade Mineira”, floresceu entre 1750 e 1830, nas Minas Gerais. Vila Rica, São João del Rei e Sabará passaram a ser as estrelas de primeira grandeza da intelectualidade brasileira. Os maiores expoentes do grupo são José Basílio da Gama (1741-1795), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1809), Inácio José de Alvarenga Peixoto (1774 - 1793), Cláudio Manuel da Costa (1729 - 1789), entre outros. Pertenciam, quase todos, à Arcádia Ultramarina. E alguns foram muito bons poetas sonetistas. Disponível em: <http://artculturalbrasil.blogspot.com/2011/02/grupo-mineiro.html>. Acesso em: 22 nov. 2021.

**Carta 2<sup>a</sup>:** *Em que se mostra a piedade que Fanfarrão fingiu no princípio do seu governo, para chamar a si todos os negócios.* Descrição sobre a centralização dos negócios do governo nas mãos do governador;

**Carta 3<sup>a</sup>:** *Em que se contam as injustiças e violências que Fanfarrão executou por causa de uma cadeia, a que deu princípio.* Descrição das injustiças governamentais;

**Carta 4<sup>a</sup>:** *Em que se continua a mesma matéria.* Descrição de injustiças e violências do governador;

**Carta 5<sup>a</sup>:** *Em que se contam as desordens feitas nas festas que se celebraram nos desposórios do nosso sereníssimo infante, com a sereníssima infanta de Portugal.* Festa de casamento do governador;

**Carta 6<sup>a</sup>:** *Em que se conta o resto dos festejos.* Descrição sobre as confusões causadas na festa de casamento;

**Carta 7<sup>a</sup>:** Sem subtítulo, a sétima carta aponta sobre as decisões do governador fanfarrão;

**Carta 8<sup>a</sup>:** *Em que se trata da venda dos despachos e contratos.* De maneira irônica, o autor descreve sobre as corrupções do governador;

**Carta 9<sup>a</sup>:** *Em que se contam as desordens que Fanfarrão obrou no governo das tropas.* Descrição das desordens do governo;

**Carta 10<sup>a</sup>:** *Em que se contam as desordens maiores que Fanfarrão fez no seu governo.* Como sequência da nona carta, o autor descreve as maiores desordens do governo;

**Carta 11<sup>a</sup>:** *Em que se contam as brejeirices de Fanfarrão.* Descrição dos métodos maliciosos do governador;

**Carta 12<sup>a</sup>:** Sem subtítulo, a décima segunda carta aponta para o nepotismo do governo, ou seja, o favorecimento de pessoas próximas ao governador;

**Carta 13<sup>a</sup>:** Sem subtítulo, a última carta ficou inacabada. No trecho existente, o autor escreve sobre o sistema e a perversidade do governo.

Essas cartas, apesar de escritas utilizando elementos literários, nos contam episódios da história da capitania das Minas Gerais, durante o período da dominação portuguesa no Brasil, especificamente durante o governo de Luís da Cunha Meneses, entre 1783 e 1788. Muitas dessas referências, descritas na obra literária, coincidem com documentos e acontecimentos do período, sugerindo assim a correlação histórica<sup>8</sup> entre a obra literária e o cenário sócio-histórico do período em questão.

A partir disso, acreditamos que a obra *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, seja um material muito interessante para se trabalhar em sala de aula, seja no ensino fundamental ou médio, abordando conteúdos tanto sobre o contexto literário árcade (no caso do Ensino Médio), quanto

---

<sup>8</sup> De acordo com Joaci Pereira Furtado, “considera-se, de maneira geral, que “Não há dúvidas de que o poema está repleto de referências à administração de Luís da Cunha Meneses, governador da capitania de Minas Gerais de 1783 a 1788. É o caso da construção da Casa da Câmara e Cadeira de Vila Rica, hoje Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MG), que aparece metaforicamente nas cartas 3<sup>o</sup> e 4<sup>o</sup>. Os festejos narrados nas cartas 5<sup>o</sup> e 6<sup>o</sup> guardam parentesco histórico com as comemorações do casamento do príncipe português D. João (futuro rei d. João VI) com a princesa espanhola d. Carlota Joaquina, realizadas na então capital mineira em maio de 1786. Os excessos de Minésio na administração das tropas militares, assunto da carta 9<sup>o</sup>, apresentam inegáveis semelhanças com os abusos de Cunha Meneses na criação de regimentos auxiliares, repreendida pouco depois por Lisboa. Há também um correspondente satírico do santuário de Congonhas (carta 4<sup>o</sup>) e, provavelmente, da ponte da rua São José, em Vila Rica (carta 11<sup>o</sup>) – além de inúmeros nomes e criptônimos que podem levar a certos personagens históricos”. In: FURTADO, Joaci Pereira. Introdução. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 09.

associando a perspectiva histórica do Brasil colonial pré-Independência. Nesse sentido, o trabalho interdisciplinar entre os professores de Língua Portuguesa/Literatura e História é de suma importância para o êxito da atividade, de forma a analisar tanto o contexto histórico da obra literária, bem como o contexto das cartas, mas também analisar o arranjo estético da obra, as construções dos versos, pois tais características também se relacionam diretamente com a sociedade do período.

## Referência

ART CULTURAL BRASIL. Grupo Mineiro. **Blog Art Cultural Brasil**. [s.l.], 20 jan. 2012. Disponível em: <http://artculturalbrasil.blogspot.com/2011/02/grupo-mineiro.html>. Acesso em: 22 nov. 2021.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

FURTADO, Joaci Pereira. Introdução. In: GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas Chilenas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 09.

\_\_\_\_\_. **Uma república de leitores: história e memória na recepção das Cartas Chilenas (1845-1989)**. São Paulo: Hucitec, 1997.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas Chilenas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. [Verbete]. **Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional da Universidade de São Paulo**, [s.d.] Disponível em: <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/tom.sant.niogonzaga.htm>. Acesso em: 22 nov.2021.

MESGRAVIS, Laima. **História do Brasil Colonial**. São Paulo: Contexto, 2021.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira – Vol.1: Das origens ao Romantismo**. São Paulo: Cultrix, 2012.

\_\_\_\_\_. **A Literatura Brasileira Através dos Textos**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: Uma Biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

## PARA VER E SENTIR A NAÇÃO INDEPENDENTE: TRABALHANDO IMAGENS NA SALA DE AULA.

Arrovani Luiz Fonseca\*

Para o professor que está diante de um público, seus alunos, que vivem numa cultura em que a massiva recepção de imagens faz parte do cotidiano, trabalhar com imagens na sala de aula deve ser especialmente uma proveitosa oportunidade de estimular a investigação dos sentidos e significados das mesmas. Como sabemos, os alunos estão conectados em páginas, redes sociais e aplicativos que os coloca como produtores, veiculadores e consumidores de imagens sob os mais diversos tipos e conteúdos.

Segundo Santaella (2012), a palavra imagem possui um sentido polissêmico, podendo significar muitos campos de abrangência:

1. **O domínio das imagens mentais, imaginadas e oníricas.** *Estas brotam do poder de nossas mentes para configurar imagens. Elas não precisam ter necessariamente vínculos com imagens já percebidas. A mente é livre para projetar formas e configurações não necessariamente existentes no mundo físico;*
2. **O domínio das imagens diretamente perceptíveis.** *Essas são as imagens que apreendemos do mundo visível, aquelas que vemos diretamente da realidade em que nos movemos e vivemos;*
3. **O domínio das imagens como representações visuais.** *Elas correspondem a desenhos, pinturas, gravuras,*

---

\* Graduado e Mestre em História pela UNESP-Franca. Doutor em História Social pela PUC-SP. Professor Titular de Cargo em História – Secretaria da Educação do Estado de São Paulo.



*fotografias, imagens cinematográficas, televisivas, holográficas e infográficas (também chamadas de “imagens computacionais”).* (SANTAELLA, 2012, p.13-14, grifo nosso).

Este último grupo de imagens representa aquelas que mais imediatamente têm relação com o objeto desse texto. Primeiramente, a questão que se coloca aqui é a de perceber que o trabalho dos professores em sala de aula, quando estes acionam imagens para serem trabalhadas com os alunos, é o da sua contextualização. É fundamental que se destaque o lugar de onde essas imagens se originam. O ambiente pelas quais estão assentadas diz muito sobre como e onde são apreciadas por outros públicos que frequentam esses lugares. Mas há que se ressaltar o momento em que estão sendo vistas junto ao seu professor: uma escola em um momento de aula. O olhar do professor orienta a forma como leremos aquelas imagens, mas numa acepção diferente do contato com imagens de forma mais corriqueira, digo, aquelas das quais os alunos convivem diariamente, dada a existência de uma cultura digital em que a imagem chega com mais velocidade. É nesse sentido que, no mundo das imagens, a aula que se oferece a ser um aprendizado para o aluno abre caminho para construir outro modo de ver e perceber imagens. Assim: “Ler uma imagem sempre pressupõe partir de valores, problemas, inquietações e padrões do presente, que, muitas vezes, não existiram ou eram muito diferentes no tempo da produção do objeto, e entre seus produtores” (PAIVA, 2006, p. 31).

Nesse caso, nossa proposta é abrirmos uma discussão sobre o contexto de produção dessas imagens referentes ao Brasil no momento em que vivencia seu processo de Independência, logo adentrando o Primeiro Reinado de D. Pedro I, permitindo explorar as potencialidades das imagens para o trabalho em sala de aula.

Em 16 de dezembro de 1815 o Brasil seria elevado, por Carta de Lei de D. João VI à condição de Reino Unido a Portugal. Isso se deveu como consequência ao Congresso de Viena (1815) que defendia o restabelecimento as monarquias derrubadas por Napoleão Bonaparte. Por outro lado, essa situação, por sinal, muitas vezes fora aventada em discussões anos antes dos acontecimentos de 1808 que culminariam na vinda da Família Real para o Brasil: o de formar um grande império de duas cabeças entre Brasil e Portugal (LYRA, 2000). O monarca, com o intuito de criar os primeiros símbolos da nova condição política da corte, chamava para tal empreitada reconhecidos artistas franceses sob a chefia de Joachin de Lebreton, secretário de Belas Artes do Institut de France durante o governo de Napoleão Bonaparte. Trazia consigo Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquiteto, Jean-Baptiste Debret, pintor histórico, e Nicolas-Antoine Taunay, pintor de história e paisagens. Assim, surgira a chamada “Missão Artística Francesa”, com o intuito também de introduzir os primeiros passos de uma arte mais sistematizada quanto à técnica no Brasil. Todos esses personagens, que transitaram pelas cortes no Brasil e obtiveram apoio para execução do que vieram incumbidos, realizaram a implantação do estilo neoclássico, seja na arquitetura ou pintura,

superando o estilo barroco até então. Em nota do trabalho de Piedade Epstein Grinberg, a definição desse movimento artístico é assim compreendida:

*[...] O que ele propunha era a volta aos ideais da arte grega, à simetria, ao uso do frontão, das colunas e da cor branca ou cinza nas paredes, despojadas de qualquer ornamento que não fossem aqueles que se coadunavam com a arquitetura grega. [...] Na pintura, havia o predomínio da forma sobre a cor e eleição do tema histórico. [...] Na França, a queda do poder aristocrático e a ascensão da burguesia formavam campo fértil para o neoclássico, que se desenvolve e se transforma na arte oficial de Napoleão quando ele assume o poder. Constroem-se então os Arcos do Triunfo do Carrossel e de Étoile, e a Igreja da Madeleine, e encomendam-se quadros de feitos históricos e mitológicos.* (GRINBERG, 2011, p. 273).

Para Castro (2005, p. 340), “o neoclássico caracterizou-se pelo desejo de elevar o terreno ao divino por intermédio das artes, aperfeiçoar o mundo por meio da razão e da moral e constituir-se como importante instrumento de civilização”.

A oficialização das ações de D. João VI ocorreu no dia 12 de agosto de 1816, quando este “assina decreto que institui a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, germe da Academia Imperial de Belas-Artes que seria inaugurada dez anos depois pelo imperador D. Pedro I” (COSTA, 2009, p. 295).

O ano de 1821 marcaria o retorno de D. João VI a Portugal, impelido pelos acontecimentos da Revolução Liberal do Porto (1820), que exigia um monarca a fim de se libertar da administração inglesa sobre o país, e que teve como objetivos dentre outros interesses o de, muito contraditoriamente, forçar a recondução do Brasil ao status de colônia. Se muitos dos projetos pensados pela chegada da “Missão Artística Francesa” foram razoavelmente executados na vigência do governo de D. João IV, com a emancipação política do Brasil, fruto das pressões das cortes portuguesas em 7 de setembro de 1822, o grupo de artistas, apesar da insegurança nesse trânsito operatório de situação política, esteve em melhor situação. Jean-Baptiste Debret, considerado um pintor histórico, tinha relações muito próximas com D. Pedro, até então, príncipe-regente deixado pelo pai, D. João VI. Foi ele quem cuidou da imagem de D. Pedro I nos primeiros tempos da independência do Primeiro Reinado.

O artista nasceu em Paris em 1768 e morreu na mesma cidade em 1848. Era muito próximo de Jacques-Louis David, que havia feito vários quadros dos primeiros tempos da Revolução Francesa e, posteriormente, se dedicou a projetar a imagem de Napoleão Bonaparte. Essa amizade proporcionou uma estada em Roma para estudos e aprimoramento de técnica e estilo neoclássico (LEENHARDT, 2013). No entanto, em meio ao envolvimento de David com a presença dos jacobinos e dos turbulentos anos de 1793-94 da Revolução, é orientado por ele a ingressar na

Escola Central de Obras Públicas (futuramente denominada Escola Politécnica), onde aprimora sua formação científica nesta instituição tornando-se professor de desenho. Com a queda de Napoleão Bonaparte em 1815 e do seu exílio na Ilha de Santa Helena, Debret se junta a Joachin Lebreton e rumo para o Brasil tentar a vida e auxiliar na organização da implantação de uma Academia de Belas Artes.

Essa trajetória pessoal de Debret, envolvido com aperfeiçoamento técnico, já que era discípulo de David, e envolvimento nos círculos da política francesa, rendeu a ele sua colocação como pintor da corte brasileira com D. Pedro I. São da lavra do artista duas pinturas relativas aos momentos de formalização política de D. Pedro I como monarca: *Aclamação ao Imperador D. Pedro Primeiro Imperador do Brasil* e *A sagração e a coroação de D. Pedro I do Brasil*, obra que vai se configurar como uma combinação de elementos que demarcam o novo momento político que o autor testemunhava.

A primeira faz parte das muitas aquarelas pertencentes ao conjunto de três volumes da obra de Debret intitulada *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, escrita entre 1836 e 1839. Esta reúne anotações particulares das observações de vários aspectos da sociedade brasileira compreendida no olhar de Debret. Constitui um dos mais importantes documentos etnográficos do gênero “literatura de viagem”, que cuida de documentar, além do registro textual, imagens em forma de aquarelas da sociedade brasileira dos começos do século XIX, tais como a presença do negro no cotidiano e nos de castigos disciplinares, a natureza brasileira, costumes, a relação entre brancos, índios e negros. Como se refere a historiadora Sandra Pesavento:

*Debret não foi um simples viajante, alguém que só passou pela terra. Uma estadia de 15 anos no Brasil o teriam feito um morador do local, e seu olhar é, pois, portador não apenas dos registros sensíveis do que vê, mas também de uma experiência. Tão longa estadia implicava não só em transformar o espanto do primeiro olhar em imagem a repetir-se no cotidiano, mas também em um esforço de compreender a terra em que vivia. Assim, Debret foi um viajante muito especial, que traduziu em textos e imagens experiências sensíveis elaboradas por uma percepção e elaboração mental do visto a partir de sua bagagem intelectual e pessoal, a qual se acrescentavam as leituras e informações colhidas e realizadas no Brasil. (PESAVENTO, 2007, p. 2-3).*

A aquarela presente no livro se trata do momento em que se reconhece publicamente a autoridade do imperador, o fim da regência, a ruptura definitiva com Portugal. A aclamação, tal como fora na tradição portuguesa, se revestia de forte simbolismo ao considerar a figura do monarca como sucessor legítimo e aclamado do povo.



Figura 1: Jean-Baptiste Debret. Acclamation de Don Pédro 1er, 1839. Litografia, 22 x 35,4 cm. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, Brasil. Reprodução.

A imagem traz D. Pedro olhando para o festejo da população no dia 12 de outubro de 1822, no Campo de Santana, atual Praça de República no Rio de Janeiro. Atrás dele está a Imperatriz Leopoldina, seguida de sua filha, a infanta Maria de Glória. Alguns militares dão suas saudações com chapéu levantado, a corte ao redor do monarca junto com José Clemente Pereira ao lado, na condição de chefe do Senado com um documento nomeando Dom Pedro como imperador o qual segura na mão direita. Ao seu lado exibe-se a bandeira imperial encomendada por D. João VI a Debret e empunhada de modo inclinado no centro da tela. Na parte inferior a população saúda o novo chefe com os braços levantados e chapéu na mão. A fumaça ao fundo em frente ao conjunto da Igreja de Santana e sobrado fazia parte do ritual acertado pelos organizadores do evento. Como escreve o historiador Tarquínio de Souza: “Estrugiram os cento e um tiros da salva imperial, seguidos de três descargas de infantaria. Novos vivas ecoaram” (SOUZA, 2015, p. 425) e, desse modo, se completava o arco de ações em momento de vibração sonora em torno da aclamação. É nesse evento que o recém-monarca é empossado como Imperador e Defensor Perpétuo do Brasil.

A segunda obra aqui analisada muito se aproxima de uma de autoria de Jacques Louis David obra que é a *Sagração de Napoleão Bonaparte*.



Figura 2: Jacques-Louis David. A sagração do Imperador Napoleão e a coroação da Imperatriz Josefina na Catedral de Notre-Dame, 1806-7. Óleo sobre tela, 621 x 979 cm. Museu do Louvre, Paris. Reprodução.

O quadro de David possui uma economia de luzes e um trato com as cores que destacam o momento de coroação da Imperatriz sob o tapete verde. Napoleão, que já havia tomado para si um diadema e se autocoroado para, logo em seguida, segundo anotações do artista, erguer a coroa e a entregá-la para a esposa. Na composição da imagem,

*[...] os grupos distribuem-se ao longo da cena principal e são valorizados pela luz segundo sua importância na óptica imperial: atrás da imperatriz e na parte inferior do balcão veem-se claramente os familiares do casal; ao fundo, atrás do clero, na penumbra, aos poucos embaixadores presentes; junto a base da composição, em contraluz, os altos dignatários; ao fundo, na parte superior do balcão, na penumbra, pessoas próximas a David.* (COSTA, 2009, p. 293-294).

Debret que se formou tecnicamente com David e na escola neoclássica, quando do momento da Missão Artística Francesa reverbera o aprendizado tanto como professor da Escola Imperial de Belas Artes como em muitas de suas obras pessoais e nos seus discípulos.

Retomando a produção artística de Debret, com olhar sobre a vida política do nascente país, do momento da aclamação decorreram cinquenta e dois dias até o ato mais importante do processo político iniciado em 7 de setembro de 1822 e que é representado pelo segundo quadro de Debret: a coroação.



Figura 3: Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I, 1828. Óleo sobre tela, 380 x 636 cm. Palácio do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores. Brasília. Reprodução

Na imagem acima vemos o monarca sentado no trono, tendo ao redor suas cortes e religiosos. Na sua cabeça traz uma coroa com joias originárias de Minas Gerais (LIMA JUNIOR, 2021, p. 9). Segura um cetro alongado na mão direita tendo no seu topo a insígnia do serpe, um réptil alado com calda terminando em ponta de flecha. Envolto ao corpo, há um manto, um poncho, na cor verde, revestido de seda amarela adornado de penachos de tucanos, uma evidente aproximação com a brasilidade. Tanto a serpe como a cor verde estão relacionados à Casa de Bragança. Perfilado ao imperador encontra-se a cabeça do bispo “sendo a coroa e a mitra vistas à mesma altura” (COSTA, 2009, p. 298).

As botas pretas representam a ligação de D. Pedro I com a questão militar, realçadas pela força que dispenderia para erigir a nação recém-nascida. Não por acaso, esse detalhe aparece em várias obras de outros pintores (LIMA JUNIOR, 2021, p. 10). O cenário constitui-se de púlpitos, candelabros, colunas e lustres que realçam a perspectiva e a profundidade. Debret destaca no quadro a presença de figuras públicas como Deputados da Câmara, Senado, Procuradores dos estados e súditos; ao Imperador, já coroado, exatamente no momento do juramento civil que legitima a ação de reconhecimento e obediência da nação a ele. Em frente a D. Pedro I está o presidente do Senado Lúcio Soares Teixeira de Gouveia em posição ajoelhada, reverenciando o líder que emergia daquele momento político numa composição que delimita um momento sagrado da coroação. A cerimônia reúne duas situações que se configuraram para Dom Pedro quando foi organizada: “o cerimonial apresenta um poder político

inviolável atribuído a D. Pedro, sustentado na sanção religiosa (a unção como marca do desígnio divino), na sanção política (na ‘aclamação repetida em todas as províncias’) e no direito hereditário do imperador ao trono do Império” (OLIVEIRA, 2009, p. 146).

O ambiente retratado toma os ares de solenidade em tom ritualesco, que pontua o surgimento do novo corpo político da nação encarnado na figura do Imperador. É preciso se atentar às dimensões do quadro pintado por Debret: ele possui 380 cm x 636 cm o que confere uma monumentalidade típica dos quadros com o tema da história da escola neoclássica. Ao que se sabe, o quadro *A sagração e a coroação de D. Pedro I do Brasil* levou de 1823 a 1828 para ser concluído (LIMA JUNIOR, 2021, p. 3). Esse esforço do pintor possibilitou criação de uma cena, e o registro na memória caracteriza o quadro de Debret.

Na mesma intencionalidade de fazer afirmar a autoridade de D. Pedro I, nos primeiros tempos, houve um grande interesse de fazer a disseminação da imagem do imperador, conforme nos diz Iara Lis Schiavinatto Souza:

*[...] a estratégia política implementada consistiu em distribuir pelo país o retrato de D. Pedro, que seria recebido e aclamado. De norte a sul do país, integrava-se o seu território por meio da aclamação e do contrato que lhe era inerente, repetindo-se aqui e acolá uma mesma estrutura da festa, dando uma mesma feição comemorativa ao Brasil, erigindo-o numa mesma sociedade, com um mesmo povo, com um mesmo soberano. Ao mesmo tempo, crescia o uso do verde-amarelo, o tope nacional, a nova bandeira, as armas do Brasil. Houve uma rápida reorganização dos símbolos nacionais e uma preocupação em assegurar à persona de D. Pedro a capacidade de representar o Brasil. Circulavam pela corte, nas casas mais ricas, em meio à elite do país, xícaras, jarros, canecas, relógios de mesa, paliteiros, leques que retratavam D. Pedro, em sua efígie, em geral de uniforme militar. Tais objetos de pequeno porte, em bronze, seda, cristal, porcelana inseriam-se no interior das residências e podiam aparecer aqui e acolá, nos salões, teatros, bailes, desfiles e cortejos, nas missas. Esses objetos invadiam o cotidiano, povoando escrivaninhas, sendo guardados nos baús e armários graças à sua raridade, beleza ou solenidade, mas contribuíam na divulgação da persona real. (SOUZA, 1999, p. 257-258).*

Nesse sentido, a profusão de imagens sobre D. Pedro I assegura a personificação do poder imperial, contraída após o 7 de setembro de 1822. Um dos discípulos de Jean-Baptiste Debret foi Simplício Rodrigues de Sá, pintor nascido em Cabo Verde, África, que migrou para o Brasil em 1809, chegando a ser retratista oficial da família real portuguesa. Com a chegada da “Missão Artística Francesa”, pôde ter a oportunidade de aperfeiçoar suas técnicas de pintura para além da formação que obtivera quando residia em Lisboa. Agora era a oportunidade de aprender no atelier de Debret a retratar conforme a imagética que era pertinente da escola neoclássica francesa que chegava ao Brasil.



Figura 4: s.d. – Miniatura em Marfim (Museu Imperial, Petrópolis). Reprodução



Figura 5: 1826. Simplício de Sá, 1826 (Museu Imperial, Petrópolis). Reprodução



Figura 6: 1830. Simplício de Sá, 1826 (Museu Imperial, Petrópolis). Reprodução

As obras de Rodrigues de Sá apresentam, conforme acima, alguns momentos das mudanças do padrão de pintura. Neles, o Imperador é retratado com o olhar direto, a meio corpo em todos. No primeiro, está com trajes simples, tendo a cidade de São Paulo ao fundo, o céu configurando profundidade. Datado de agosto de 1822, mostra D. Pedro ainda no tempo de príncipe regente; nos outros dois, a roupa representada é a mesma do momento de entronização e aparece vestindo as insígnias militares.

As imagens apresentadas em nossa análise perfazem possibilidades inspiradoras, devendo que elas sejam contextualizadas e que não apareçam apenas, como é da cultura escolar, como ilustração do texto escrito. A recriação do caminho da imagem, da biografia do autor e do tempo de sua criação constituem trabalho de pesquisa visando ao aprofundamento, de modo a tornar possível que a própria imagem tenha sua capacidade narrativa melhor explorada. No conjunto, as apresentadas aqui traduzem uma união entre arte a serviço da política que o neoclássico na França soube muito bem expor a medida que o processo revolucionário avançava e criava uma necessidade de registro na memória dos contextos de passagem.

A “Missão Artística Francesa” no Brasil e seus pintores souberam introduzir esse padrão de pensamento da arte criando cenários aliando-se a chegada de D. Pedro como soberano. As obras de Debret e de Simplicio de Sá, tomadas na discussão desse artigo, precisam ser envolvidas em sua historicidade, possuindo uma data, revelando as tramas pelas quais foram produzidas, sendo capazes de produzir sentidos e significados para aqueles que são contemporâneos e os homens do nosso tempo.

## Referência

CASTRO, Isis Pimentel de. Pintura, memória e história: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, n. 38, 2005, p. 335-352.

COSTA, Magnólia. A arte imperial e a construção da imagem do Brasil. In: GUARITA, Sônia. **O Brasil como império**. 1 ed. São Paulo, Companhia Editoria Nacional. 2009.

GRINBERG, Piedade Epstein. Arte e Arquitetura no início do século XIX e o ensino de Arte no Brasil. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo. **O Brasil Imperial**, volume 1, 1808-1831. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LEENHARDT, Jacques. Jean-Baptiste Debret: um olhar francês sobre os primórdios do Império brasileiro. In: **Sociologia & antropologia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 2013, p. 509–523.

LIMA JUNIOR, Carlos. “A sagração e a coroação de D. Pedro I”, de Jean-Baptiste Debret. Sobre a trajetória de uma pintura histórica. In: **Almanack**, Guarulhos, n. 29, 2021.

LYRA, Maria de Lourdes Viana. **A Utopia do poderoso Império: Portugal e Brasil: Bastidores da política (1798–1822)**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1994.

OLIVEIRA, Eduardo Romero. O império da lei: ensaio sobre o cerimonial de sagração de D. Pedro I (1822). *In: Tempo. Revista do Departamento de História da UFF*, v. 13, 2009, p. 133-159.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatay. Uma cidade sensível sob o olhar do “outro”: Jean-Baptiste Debret e o Rio de Janeiro (1816–1831). *In: Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, n. 4, ano IV, outubro a dezembro de 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho. **Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999.

SOUZA, Octávio Tarquínio de Souza. **História dos fundadores do Império do Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2015.



# A IDEALIZAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL NOS LIVROS DIDÁTICOS: A INVISIBILIDADE FEMININA

Carla Fernandes da Conceição\*

## Introdução

A construção de narrativas sobre o fato histórico da Independência do Brasil é permeada por diversas interpretações. Ao retomarem os fatos históricos, os olhares dos historiadores sobre o passado são feitos de ângulos diferenciados, uma vez que “as demandas, os olhares, os questionamentos que lhe são dirigidos a partir de um dado presente, marcados pelos próprios dilemas” (LUCA, 2020, p. 29), mudam e alteram-se gerando múltiplas possibilidades de interpretação de um fato histórico.

Neste sentido, a História “tampouco revela verdades para sempre estabelecidas, pois tanto quanto o presente, o passado também comportam múltiplas possibilidades” (LUCA, 2020, p. 30). Embora a Independência do Brasil complete seu bicentenário neste ano de 2022, a construção de suas narrativas não é imutável, pois sempre haverá uma mutabilidade no discurso historiográfico a ser construído (LUCA, 2020).

É fato que a memória sobre a Independência do Brasil faz parte da memória coletiva dos brasileiros, uma vez que aprendemos na escola sobre tal fato histórico, seus personagens e da astúcia de Dom Pedro I ao romper com o domínio colonial português. No entanto, muitos de nós aprendemos de uma forma idealizada, por meio de uma história ufanista que, por muito tempo, buscou exaltar as figuras

---

\* Doutora e mestra em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos. Graduada em História pela UNICEP. Professora de História e Sociologia no Centro Paula Souza. E-mail: carlafcon@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1565-2995>.



de admiráveis homens brancos e seus vultosos feitos e conquistas. É evidente que a memória coletiva deste fato histórico

*[...] faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.* (LE GOFF, 2013, p. 435).

Porém, mais do que isso, é relevante compreendermos que esta memória coletiva também deve nos levar a enxergarmos além de um determinado fato histórico, uma vez que esta pode ser construída de modo a se tornar “um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 2013, p. 435). Desta maneira, novos olhares e questionamentos a “velhos” fatos possibilitarão a compreensão de uma memória coletiva que nos leve além do ufanismo. Diversas questões podem ser formuladas para melhor compreendermos o contexto histórico, social, político, econômico e cultural da Independência do Brasil.

Este artigo discorrerá sobre o contexto da Independência do Brasil e a representatividade, nos livros didáticos escolares, de personagens influentes neste processo analisando a visibilidade de alguns, como de José Bonifácio de Andrada e Silva, e o ocultamento de outros não menos importantes como a imperatriz Leopoldina, articuladora da Independência e esposa de Dom Pedro I, e Maria Quitéria, considerada a heroína da Independência.

## **A Independência do Brasil e seus contextos**

Entre os anos de 1810 e 1830, em decorrência do avanço das ideias liberais, deu-se início ao processo de independência em diversos países latino-americanos dominados pelos espanhóis. Foi o caso, por exemplo, do Paraguai, que conquistou sua independência em 1811, assim como da Argentina, em 1816, e do Chile, em 1818. Como consequência destes rompimentos coloniais seculares, houve, nestas nações independentes, a instalação de regimes republicanos. Os ideais emancipatórios chegaram ao Brasil e, diante deste contexto, o processo de Independência do Brasil deu-se de modo relativamente rápido (FAUSTO, 2014), além de ter sido influenciado por fatores externos e internos que tiveram como consequência a efetivação das ideias libertárias do exclusivismo português sobre o Brasil.

Porém, ao contrário de outras nações latino-americanas, após a Independência, tivemos a instalação de uma monarquia constitucional representativa tendo um monarca português, pertencente à Casa de Bragança, no comando. Segundo Schwarcz e Starling (2015), esta forma de governo

*Visava, em primeiro lugar, evitar o desmembramento da ex-colônia, a exemplo do que ocorrera na América espanhola, quando quatro vice-reinados se converteram em catorze países distintos. Além do mais, a opção por colocar o rei no poder*

*referendava o perfil das elites políticas brasileiras, majoritariamente educadas em Coimbra e nos moldes da realeza.* (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 223).

O processo emancipatório brasileiro iniciou-se por volta de 1820, com a pressão das Cortes Portuguesas exigindo a recolonização do Brasil e o retorno da monarquia a Portugal. Neste ano, Portugal vivenciou a Revolução do Porto, com caráter liberal, cujos objetivos eram amenizar as crises portuguesas nos âmbitos político, econômico, social e militar.

As Cortes Portuguesas almejavam recolonizar o Brasil e que o rei D. João VI retornasse a Portugal. No Brasil, dois grupos políticos se posicionaram diante das exigências das Cortes Portuguesas. O grupo português, defensor do retorno de D. João VI a Portugal, almejavam que a colônia fosse novamente subordinada à metrópole portuguesa. O grupo brasileiro, por sua vez, opunha-se ao retorno de D. João VI a Portugal. No entanto,

*Temendo perder o trono caso não regressasse a Portugal, o rei decidiu-se afinal pelo retorno. Embarcou em abril de 1821, acompanhado de 4 mil portugueses. Em seu lugar ficava como príncipe regente seu filho Pedro, futuro Dom Pedro I.* (FAUSTO, 2014, p. 72).

Após o regresso de D. João VI, iniciou-se no Brasil eleições para escolherem os representantes da América (brasileiros) que iriam às Cortes portuguesas participarem das tomadas de decisões. No entanto, as decisões começaram a ser tomadas antes mesmo que os representantes brasileiros chegassem à Portugal. O estabelecimento de uma monarquia Constitucional, a princípio, foi consenso entre as Cortes Portuguesas e os representantes brasileiros. Porém,

*Enquanto os deputados luso-americanos [brasileiros] queriam preservar o grande grau de autonomia conquistado com a instalação da Corte no Rio de Janeiro, os portugueses do reino estavam decididos a organizar um regime centralizado em Lisboa. Se isso significava que todas as partes do império teriam representantes no Legislativo, e que este teria um poder decisório fundamental no jogo político, de outro lado, implicava que suas decisões seriam tomadas em Lisboa, em seguida, aplicadas a todo império.* (DOLHNIKOFF, 2019, p. 20).

Diante deste cenário, os representantes brasileiros não aceitaram o posicionamento das Cortes Portuguesas de centralizar as decisões relacionadas ao Brasil limitando a autonomia brasileira.

*Os brasileiros viram que as medidas das Cortes de Lisboa, com apoio total dos odiados comerciantes e imigrantes portugueses no Brasil eram uma tentativa de “recolonização” que faria o tempo voltar atrás nos treze anos em que o Rio havia sido a sede do governo.* (MAXWELL, 1999, p. 193).

Ainda assim, em 1821, as Cortes Portuguesas emitiram um decreto ordenando o retorno de D. Pedro I a Portugal. Diante deste fato, as elites brasileiras uniram-se à figura de D. Pedro I a fim de promoverem a independência do Brasil de Portugal.

*Os líderes da Câmara Municipal do fluminense começaram prontamente a recolher assinaturas em uma representação que pedia a D. Pedro I para desobedecer às Cortes e ficar no Brasil. Mandaram ainda emissários para São Paulo e Minas, a fim de obter o apoio das elites dessas províncias. (DOLHNIKOFF, 2019, p. 21).*

Em São Paulo, o movimento de apoio à desobediência de D. Pedro I, em relação às ordens da Corte, foi articulado e liderado por José Bonifácio de Andrada e Silva, personagem que terá grande destaque nos livros didáticos como será abordado adiante.

O dia do Fico (9 de janeiro de 1822) representou o posicionamento de ruptura de D. Pedro I em relação às ordens da Corte portuguesa. A consolidação da Independência foi sendo articulada também pela elite brasileira, com muitos membros pertencentes à maçonaria, que se uniu à figura de D. Pedro I para a efetivação do rompimento com as estruturas de dominação política portuguesa em solo brasileiro. No entanto, esta elite desejava a manutenção da estrutura econômica estabelecida no latifúndio, na escravidão e na exportação.

Diante do contexto apresentado, D. Pedro I não obedeceu às ordens de regresso enviadas pela Corte portuguesa, além de ter como pano de fundo os interesses da elite brasileira e do próprio D. Pedro I.

*Primeiro aceitou o título de “Defensor Perpétuo do Brasil” dado pelo Conselho Municipal do Rio de Janeiro no início de 1822 e, depois, em 7 de setembro de 1822, emitiu sua declaração de “independência” nas cercanias de São Paulo. (MAXWELL, 1999, p. 193).*

O reconhecimento internacional da Independência do Brasil por Portugal só ocorreu em 1825 após o pagamento de uma indenização equivalente a 2 milhões de libras.<sup>1</sup>

## **Consolidação da Independência do Brasil: personagens visibilizados e ocultados nos livros didáticos escolares**

Ao expormos em sala de aula sobre o processo de consolidação da Independência do Brasil, observamos que este fato histórico é comumente associado às figuras de D. Pedro I e de José Bonifácio de Andrada e Silva. A participação destes personagens no processo de Independência do Brasil é certa.

---

<sup>1</sup> Os Estados Unidos reconheceram a Independência do Brasil em 1824. Em seguida, em 1825, a Inglaterra fez o reconhecimento mediante a manutenção das vantagens comerciais.

As memórias e representações tradicionais da Independência são retratadas a partir de uma visão eurocêntrica, feita por homens brancos, pertencentes à elite. Mas será que somente estes personagens participaram e foram importantes neste fato histórico?

A participação de outros personagens no processo de Independência não é representada nos textos e imagens da maioria dos livros didáticos como, por exemplo, a Imperatriz Leopoldina e Maria Quitéria, que são invisibilizadas. Diante deste contexto, cabe a nós, professores, “irmos além”, buscarmos leituras e aprofundamentos acadêmicos a fim de mediarmos aos alunos uma visão mais ampla e plural que não se limite à historiografia tradicional e desperte novas interpretações e questionamentos do “7 de setembro”.

É evidente que os livros didáticos são referenciais e instrumentos pedagógicos para os professores nas aulas de História, visto que “têm sido os principais responsáveis pela concretização dos conteúdos históricos escolares”. (BITTENCOURT, 2018, p. 256). No entanto, não podemos negar a dimensão material dos livros didáticos, uma vez que são produtos “do mundo da edição que obedecem à evolução das técnicas de fabricação e comercialização pertencentes à lógica do mercado” (BITTENCOURT, 2002, p. 71). Um olhar crítico e reflexivo sobre os contextos, ilustrações e dados é fundamental para que utilizemos os livros didáticos como um dos inúmeros recursos pedagógicos disponíveis ao professor, ou seja, “o livro pode ser transformado nas mãos do professor e passar por mutações consideráveis”. (BITTENCOURT, 2002, p. 93).

A produção dos livros didáticos tem passado, desde a década de 1960, por transformações e renovações tanto em sua elaboração quanto de seus conteúdos abordados. Mesmo assim, o livro didático possui limites (BITTENCOURT, 2018).

*O Estado, como maior comprador, passou a exigir das editoras mudanças qualitativas, excluindo do mercado, por meio de avaliações, livros desatualizados, que contenham erros conceituais ou veiculem preconceitos raciais, políticos e religiosos. A política do MEC, com sua exigência de avaliação permanente de qualidade de obras, possibilita oferecer, aos professores e às escolas de modo geral, opções e critérios para a escolha do material mais adequado às diferentes realidades educacionais e à diversidade de projetos pedagógicos e concepções históricas dos professores em efetivo exercício. (GUIMARÃES, 2012, p. 102).*

O personagem José Bonifácio de Andrada e Silva é apresentado nos livros didáticos como sendo o patriarca da Independência e responsável pela articulação deste processo perante D. Pedro I.

José Bonifácio “provinha de uma das famílias mais ricas de Santos, onde seu pai se dedicara à exportação de açúcar. Estudou em Coimbra e permaneceu na Europa entre 1783 e 1819” (FAUSTO, 2014, p. 73). Neste período em que esteve na Europa, foi influenciado pelas ideias liberais e viu o povo chegar ao poder da França no período da Convenção na qual a baixa burguesia (massa) chegou

ao poder. Embora tenha tido influências liberais e fosse progressista em alguns aspectos – como na defesa da abolição da escravidão com a condição de indenizar os proprietários de escravos; à abertura do Brasil à imigração e à reforma agrária – mantinha uma visão política conservadora posicionando-se contra a República e contra o poder das massas, pois considerava que o povo não estaria preparado para participar da política. Defendia o unitarismo e o governo centralizado na figura de D. Pedro I por meio de uma monarquia.

Foi visto pelos portugueses e pelo grupo político português como um traidor ao incentivar a autonomia do Brasil por meio de sua independência de Portugal. No Brasil, agiu como um fiel conselheiro de D. Pedro I, porém isso não evitou o surgimento de oposições como a de Gonçalves Ledo, defensor de eleição direta para a escolha dos candidatos à Assembleia Constituinte em contraposição a José Bonifácio, defensor de eleições indiretas.

No entanto, “José Bonifácio estava na crista do movimento da independência” (COSTA, 2010, p. 72). Com o acirramento das decisões da Corte portuguesa sobre o regresso de D. Pedro I, José Bonifácio entrou em cena, mais uma vez, ao enviar “às pressas notícias ao príncipe em viagem à São Paulo” (FAUSTO, 2014, p. 74) sobre as pressões portuguesas no sentido de invalidar decretos e ordens do, até então, príncipe regente. Ademais, não foi somente José Bonifácio que enviou notícias ao príncipe regente sobre a necessidade de se proclamar a independência do Brasil de Portugal. A princesa Leopoldina, mais tarde imperatriz, também o fez. Porém, esta participação não é retratada nos livros didáticos.

*Voltando de Santos, para onde fora no dia 5 de setembro, a comitiva do príncipe foi, primeiro, abordada por nhô Chico, que passara dois dias em São Paulo e então avisava o príncipe da chegada de emissários vindos da corte, no Rio de Janeiro. Eles traziam cartas de Leopoldina, de seu pai, D. João VI, e de José Bonifácio. (PRIORE, 2012, p. 88).*

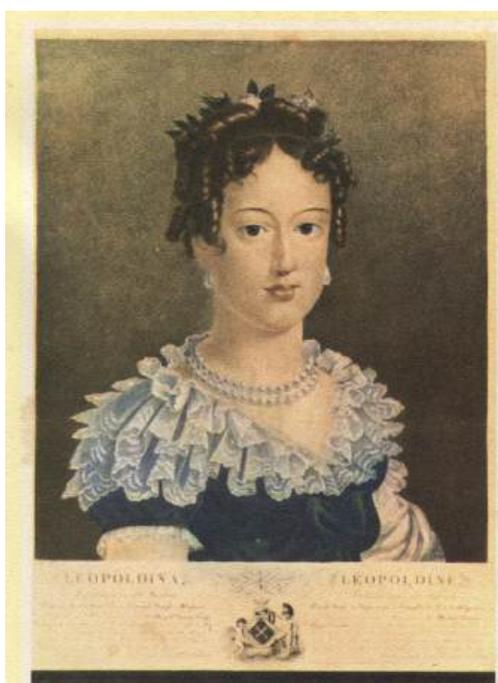
Durante o século XIX, a mulher ainda era vista como pertencente ao âmbito doméstico, cujas funções se limitavam à criação dos filhos, às ordens delegadas aos seus empregados entre outras funções definidas socialmente. Isso porque, desde o início da colonização, a família patriarcal era a estrutura predominante das famílias<sup>2</sup> mais abastadas sendo que o “núcleo central era composto pelo chefe da família, esposa e legítimos descendentes (filhos e netos por linha materna ou paterna)” (SAMARA, 1993, p. 13). Neste modelo de estrutura familiar, conhecido como patriarcado, as mulheres eram submissas aos pais, após se casarem, submetiam-se ao marido e não tinham representatividade nas questões fora do âmbito doméstico, como na política.

---

<sup>2</sup> Segundo Samara (1993, p. 15), “a família extensa ou patriarcal, entretanto, assumiu características diferentes, regionalmente, e mudou com o tempo”. Em São Paulo, por exemplo, “as famílias extensas, compostas de casais com muitos filhos, parentes, escravos e agregados, da forma como é descrita pela historiografia, não foi o tipo predominante” (SAMARA, 1993, p. 17).

No entanto, a literatura historiográfica atual nos apresenta que a princesa Leopoldina participou do processo da Independência do Brasil, assumiu o cargo de regente e emitiu despachos durante as viagens de D. Pedro I no Rio de Janeiro, fatos invisibilizados na maioria dos livros didáticos<sup>3</sup> escolares.

Maria Leopoldina da Áustria, conhecida como Imperatriz Leopoldina, esposa de D. Pedro I, nasceu em 1797 e faleceu em 1826. Pertencia à família dos Habsburgos, sendo filha de Maria Teresa de Bourbon e Francisco I da Áustria. Também foi criada por sua madrastra, Maria Ludovica de Habsburgo-Este. Era sobrinha-neta de Maria Antonieta de Habsburgo-Lorena, rainha francesa, esposa de Luís XVI, condenada à morte de guilhotina durante o período da Revolução Francesa.



**Figura 1:** Jules Antoine Vauthier. Leopoldina, Arquiduquesa d'Áustria, c. 1817.  
Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil.<sup>4</sup>

D. João VI, rei de Portugal, tinha interesse em unir seus filhos à Casa de Habsburgo e, após um acordo com Francisco I, a mão de Leopoldina foi concebida em casamento com D. Pedro I. Priore (2012) relata que

<sup>3</sup> Este artigo busca trazer algumas análises sobre a Imperatriz Leopoldina e seu destaque na política do Brasil. Porém, as pontuações deste artigo não esgotam o assunto. São apontamentos de possibilidades de inferências que os professores podem começar a fazer e a levar para a sala de aula e debater com os alunos. Há diversas questões relacionadas à educação recebida por Leopoldina, seu apreço pela ciência, pela arte, sua religiosidade, cultura, domínio das línguas que podem ser trabalhadas em sala de aula com os alunos. Para mais informações consultar os autores citados nas referências.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.brasiliaiconografica.art.br/obras/19811/leopoldina-arquiduquesa-d-austria-princeza-real-do-reino-unido-de-portugal-brazil-e-algarves>. Acesso em: 06 jan. 2022.

*o casamento por procuração, realizou-se no dia 13 de maio [de 1810], na Igreja de Santo Agostinho, em Viena. Seguiu-se um jantar de gala, de quarenta serviços, para toda a corte imperial e mais de 2 mil convidados. Depois, a jovem empreendeu longa viagem até chegar às costas brasileiras. (PRIORE, 2012, p. 13).*

Após 84 dias de viagem, Leopoldina chegou a terras brasileiras, no dia 6 de novembro de 1817, iniciando um período em sua vida marcado pela maternidade, por amarguras, traições, esperanças, depressão como também pela firme conduta do destino do país. Viveu um relacionamento conjugal conturbado com D. Pedro I, pois este teve muitas amantes entre elas, Domitila de Castro, por quem “apaixonou-se perdidamente” e concedeu-lhe o título de Marquesa de Santos.

Durante as inúmeras viagens feitas por D. Pedro I, a Imperatriz Leopoldina assumiu o poder, emitiu despachos e exerceu funções burocráticas como é observado no trecho abaixo descrito por D. Pedro I, “tendo que me ausentar desta capital por uma semana para ir visitar a província de São Paulo, deixava os negócios de governo sob a presidência da princesa real do Reino Unido, minha muito amada e apreciada esposa” (CASSOTI, 2021, p. 177).

Segundo Cassoti (2021), embora a princesa tenha manifestado diversas vezes que não se interessava pela política, ela demonstrou o contrário em suas declarações, atitudes e posicionamentos. Em uma carta escrita ao Chefe Supremo da Santa Aliança, por exemplo, indica “certo grau de separação do Brasil da ‘Pátria Mãe’, e fazendo referência, pela primeira vez de forma escrita à existência desse belo e florescente império brasileiro” (CASSOTI, 2021, p. 177).

Nas análises das cartas escritas por Leopoldina feita por Cassoti (2021), observamos a participação da princesa em diversos momentos tensos que envolveu a relação entre Portugal e Brasil. Em uma destas cartas, Leopoldina descreveu sobre a necessidade do retorno de D. Pedro I ao Rio de Janeiro devido à invasão de tropas portuguesas na Bahia e que estas poderiam atacar o Rio de Janeiro antes mesmo da volta do regente. Assim descreveu Leopoldina:

*É preciso que volte com a maior brevidade, esteja persuadido que não é o Amor, Amizade que me faz desejar, mais que nunca sua pronta presença, mas sim as circunstâncias em que se acha o amado Brasil [...] entraram na Bahia seiscentos homens e duas ou três embarcações de guerra e nossa esquadra traidora ficou de boca aberta olhando para eles. Na cidade do Rio de Janeiro essa notícia causou o maior alvoroço. (CASSOTI, 2021, p. 181).*

Em 14 de agosto de 1822, ao partir para São Paulo, D. Pedro I empossou a princesa Leopoldina como regente e “cabia a ela presidir o Conselho de Ministros e dar audiências públicas no lugar do esposo – sempre ao lado de José Bonifácio, a cabeça do gabinete” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 216).

Diante do conturbado contexto, que culminará na Independência do Brasil e enquanto D. Pedro I estava em viagem a São Paulo com objetivos políticos (mas que também foi a Santos, onde se encontrou

com Domitila), Leopoldina estava atenta à necessidade de se proclamar a Independência, pois caso contrário o Brasil seria atacado por tropas portuguesas e não hesitou em escrever a D. Pedro I:

*Pedro, o Brasil está como um vulcão. As Cortes ordenaram vossa partida imediatamente, ameaçam-vos e humilham-vos. Meu coração de mulher e de esposa prevê desgraças se partirmos agora para Lisboa [...]. O rei e a rainha de Portugal não são mais reis, não governam mais, [...] o Brasil será em vossas mãos um grande país, o Brasil vos quer para seu monarca. Com o vosso apoio ele fará sua separação. O pomo está maduro, colhe-o já senão apodrece.* (PRIORE, 2012, p. 89).

Segundo Priore (2020), Leopoldina tinha a preocupação de que seus filhos herdassem a Coroa, o Império uma vez que esta era a função de uma rainha, zelar por sua progenitura. Desta maneira, ela se posiciona diante deste momento histórico do Brasil.

Diante das péssimas notícias enviadas à comitiva de D. Pedro I por princesa Leopoldina e por José Bonifácio a Independência do Brasil foi proclamada às margens do rio Ipiranga, pois D. Pedro I estava retornando de sua viagem a São Paulo (e a Santos), como descrito anteriormente<sup>5</sup>.

Após a emancipação política do Brasil em relação a Portugal, Leopoldina desempenhou o papel de conciliadora quanto à aceitação da Independência do Brasil por outras nações como a Áustria, por exemplo.

*A influência de D. Leopoldina junto ao seu pai, o Imperador Francisco I da Áustria, foi decisiva, e a ela o poderoso chanceler Príncipe de Metternich teve de se curvar, aceitando a independência brasileira. Reconhecimento esse que terminou por forçar o próprio reino de Portugal a assentir na nossa emancipação política em 1825.* (MENCK, 2017, p. 75).

Há divergências e versões diferenciadas quanto à forma em que a Independência do Brasil foi feita. Segundo Schwarcz e Starling (2015), há a versão “teatralizada” na qual

*Às quatro e meia da tarde, montado em sua besta, assoberbado pelo mal-estar, fatigado pela viagem, mas convocado pelo momento, d. Pedro formalizou o que já era realidade: arrancou a fita azul-clara e branca (as cores institucionais portuguesas) que ostentava no chapéu, lançou tudo por terra, desembainhou a espada, e em alto e bom som gritou: “É tempo!”....Independência ou morte! [...] Estamos separados de Portugal...* (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 218-219).

Além desta versão, as autoras Schwarcz e Starling (2015) nos indicam a existência de outra versão, a do padre Belchior Pinheiro de Oliveira, confidente e mentor de D. Pedro I, afirmando que o regente,

<sup>5</sup> Conta a história que no retorno desta viagem, D. Pedro I não passava bem da barriga. Mesmo tomando chá de folha de goiaba, como haviam lhe sugerido, as paradas eram inevitáveis e uma delas havia sido feita às margens do rio Ipiranga onde a Independência do Brasil foi proclamada (PRIORE, 2012).

após ler as cartas que lhe haviam sido enviadas o regente as arrancou de sua mão pisoteando-as. O padre teria o aconselhado a proclamar a independência, caso contrário se tornaria prisioneiro das Cortes. Diante deste contexto, entre outras falas, D. Pedro I disse:

*“As Cortes me perseguem, chamam-me de rapazinho e de brasileiro... pois verão agora quanto vale o rapazinho”. E continuou: “Amigos, as Cortes [...] querem escravizar-nos e perseguem-nos. De hoje em diante nossas relações estão quebradas. Nenhum laço nos une mais!”. E continuou, com um script um pouco diferente: “Laço fora, soldados! Viva a Independência, a liberdade e a separação do Brasil”. E ainda: “Pelo meu sangue, pela minha honra, pelo meu Deus, juro fazer a liberdade do Brasil”. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 219).*

Embora haja versões diferenciadas quanto à forma em que a Independência foi proclamada, é pertinente não romantizarmos aos alunos este contexto e refletirmos sobre a participação de outros atores sociais. A representação da Independência do Brasil, feita em tela por Pedro Américo, pode ser utilizada em sala de aula a fim de analisarmos a idealização deste momento, uma vez que diversos livros didáticos trazem esta imagem estampada, porém deve ser contextualizada e analisada para que os alunos não tenham uma visão romantizada, eurocêntrica e masculina deste processo político. É uma tela que nos proporciona fazermos diversos questionamentos e análises sobre o ocultamento feminino neste contexto histórico.



**Figura 2:** Pedro Américo. *Independência ou Morte*, 1888. Óleo sobre tela, 415 cm x 760 cm. Museu Paulista da USP, São Paulo..<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Disponível em: <http://acervo.mp.usp.br/IconografiaV2.aspx#>. Acesso em: 02 jan. 2022.

A pintura foi feita e inspirada em quadros europeus que retratavam batalhas. Foi fruto de uma encomenda da Família Imperial para compor o Museu do Ipiranga<sup>7</sup> que estava sendo construído e ficou pronta em 1888. Nela, observamos a comitiva de cavaleiros ornamentados com toda a pompa das roupas, exaltando a imagem do imperador como um herói nacional (em pose mais elevada), o povo participando como expectador do momento, entre outras características.

No entanto, ressalta-se que a obra foi feita a partir de uma idealização do pintor. E alguns pontos são relevantes de serem objetos de análise como, por exemplo, o fato de D. Pedro I estar montado em um cavalo e aparecerem diversos destes animais na tela. Ressalta-se que, em 1822, as mulas e jumentos eram os animais utilizados nas viagens por serem mais resistentes; a comitiva que acompanhava o regente era pequena; assim como D. Pedro I aparentar estar vigorosamente bem, provavelmente não era o caso, pois, como já abordado, ele não estava se sentindo bem, estava com mal-estar; a casa que aparece no canto direito da tela, provavelmente não existia no período em que a Independência foi proclamada. Ademais, salienta-se o ocultamento, na pintura, de outros personagens, como as mulheres, neste contexto que culminou na Independência do Brasil.

O letramento, segundo Priore (2020), possibilitou às mulheres, como à imperatriz Leopoldina, passar de uma vida privada para uma vida pública. Por meio da escrita de suas cartas a D. Pedro I, ao seu pai, à sua irmã, à sua amiga Maria Graham<sup>8</sup>, à tia externava seus sofrimentos, suas angústias, incertezas, preocupações e seus posicionamentos políticos.

Priore (2020) aborda que vários grupos de mulheres se posicionaram politicamente durante o processo da Independência do Brasil, por meio da escrita de correspondências, e nos traz como exemplos a manifestação de um grupo formado por 186 mulheres baianas e de um grupo de 51 mulheres paulistas que escreveram um manifesto político encaminhado a Vossa Alteza Real, princesa Leopoldina.

*Intitulado “Carta das senhoras baianas a Sua Alteza Real dona Leopoldina, felicitando-a pela parte por ela tomada nas patrióticas resoluções de seu esposo o príncipe regente dom Pedro”, em reconhecimento pela “heroica resolução que teve V.A.R., anuindo ao que deliberara seu augusto e mais adorado esposo”, de permanecer no Brasil. (PRIORE, 2020, p. 105).*

<sup>7</sup> O Museu do Ipiranga tem como nome oficial Museu Paulista da Universidade de São Paulo, também chamado de Museu Paulista.

<sup>8</sup> Lady Maria Callcot, conhecida como Maria Graham, viajante e escritora, foi amiga confidencial de Leopoldina com quem se correspondeu até a sua morte, em 1826. Maria Graham chegou ao Brasil em 1821 e “acompanhou de perto os eventos que levariam o Brasil à sua independência. A inglesa mantinha-se a par dos acontecimentos políticos não somente por sua atividade intelectual de estudos sobre a história e a cultura do Brasil, mas também em seu meio social: ela circulava pelas elites políticas brasileiras [...]” (NEVES, 2021, p. 169). Em 1824, instalou-se no Palácio Imperial para ser a preceptora de Maria da Glória, a primogênita. Porém, após um mês foi demitida da função, uma vez que as demais damas portuguesas, habitantes do palácio Imperial, diziam que Maria Graham era uma “segunda estrangeira”, pois achavam que a preceptora deveria ser de nacionalidade portuguesa. A primeira estrangeira era Leopoldina, de nacionalidade austríaca. Maria Graham escreveu um livro chamado Correspondência entre Maria Graham e a imperatriz Leopoldina, retratando o relacionamento entre a imperatriz Leopoldina e o imperador D. Pedro I. Para saber mais, a referência da obra é: GRAHAM, M. Correspondência entre Maria Graham e a imperatriz Leopoldina. Tradução de Américo Jacobina Lacombe. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997.

*Cinquenta e uma mulheres a escreveram em homenagem à recém-aclamada imperatriz Leopoldina para “render-lhe os mais justos e devidos protestos de submissão, respeito e eterna gratidão”, em nome de todas as pertencentes à província e apresentando-se como aquelas “em cujos peitos se agasalharam sempre virtudes heroicas”; sensibilizadas, agradeceram à filha e neta de imperadores e progenitora de uma nova série de césaes o apoio incondicional, a adesão ao augusto consorte e a contribuição eficaz para o fortalecimento do trono do Brasil, “para cuja estabilidade estamos prontas, transcendendo a debilidade do nosso sexo, a derramar até a última gota do nosso sangue”. (PRIORE, 2020, p. 106).*

Desta maneira, observamos que a participação das mulheres no processo da Independência foi ativa, pertinente e presente embora esta presença esteja ocultada na historiografia tradicional e universalizante na maioria dos livros didáticos.

No entanto, embora o letramento tenha sido um fator importante para a inserção da mulher na vida pública e política, as mulheres que não tinham o letramento, ou seja, que não eram da elite, também tiveram representatividade no processo político da Independência, pois, como nos diz Priore (2020, p. 106), “estar longe da corte não significava não acompanhar os eventos que estremeciam o país”. É o caso de Maria Quitéria de Jesus que, morando na Bahia, alistou-se para luta da Independência do Brasil. Nascida onde hoje é a atual Feira de Santana, na Bahia, em 1792, foi a primeira mulher a fazer parte do Exército Brasileiro.



**Figura 3:** Maria Quitéria de Jesus.

Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional Digital, Brasil, 1824.

Maria Quitéria, vivendo em um período em que a sociedade considerava que a mulher deveria “fiar, tecer e bordar”, sem ter protagonismo social, interessou-se por participar do movimento pela Independência ao lado das tropas patrióticas (tropas que defendiam a confirmação do Imperador como monarca brasileiro), expulsando as tropas portuguesas que ainda permaneciam no Brasil mesmo após a Independência ter sido proclamada. Ao dizer ao seu pai sobre sua vontade em ingressar como uma soldada nas tropas brasileiras (patrióticas), foi impedida. Porém, com o apoio de sua irmã e de seu cunhado, Maria Quitéria fugiu, vestiu-se com trajes masculinos (dados por seu cunhado), alistou-se nas tropas do imperador e adotou o nome masculino “Medeiros” (sobrenome de seu cunhado) quando tinha 30 anos de idade. Seu pai, inconformado com a fuga e entrada da filha no Exército, solicitou ao comandante da tropa que sua filha fosse localizada. Maria Quitéria foi localizada, mas não queria abandonar o Exército.

*Maria foi transferida para a Infantaria [...]. Entrou para o batalhão de caçadores denominado “Voluntários do Príncipe Dom Pedro”, organizado pelo Major José Antônio da Silva e Castro, avô do poeta Castro Alves. Este batalhão ficaria conhecido com o nome de Periquitos, por serem verdes as golas e punhos das fardas dos soldados. (CIVITA, 1969, p. 390).*

O Batalhão dos Periquitos inicialmente daria proteção à ilha de Maré.

*Depois, seguiu para a estrada da Pituba, lugar em que os portugueses tentaram, outra vez, em novembro/22, furar o cerco. Foi o seu “batismo de fogo”. A destemida soldado-mulher lutou em Itapuã, em fevereiro/23. Chegou a invadir uma trincheira inimiga e capturar prisioneiros. Como recompensa pela bravura demonstrada, lhe foi conferida, pelo general Labatut, a ordem de 1º cadete. Participou ainda, em abril/23, de uma batalha na foz do rio Paraguaçu, num combate para evitar o desembarque de tropas portuguesas. (PINTO, 2013, p. 4).*

As notícias sobre a participação e destaque de Maria Quitéria no Exército Brasileiro chegaram até a Corte do Rio de Janeiro. No dia 20 de agosto de 1823, D. Pedro I condecora Maria Quitéria com a medalha de Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro.<sup>9</sup>

*[...] no Palácio de São Cristóvão, o imperador preparava-se para receber em audiência a heroína baiana. Ladeada por homens do Governo e do Exército, Maria Quitéria viu emocionada Dom Pedro aproximar-se e colocar, em sua farda azul de golas e punhos verdes, a medalha de Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro. (CIVITA, 1969, p. 394).*

<sup>9</sup> A Ordem Imperial do Cruzeiro se destinava a dignitários brasileiros e estrangeiros. Com a Independência do Brasil, D. Pedro I criou a Ordem Imperial do Cruzeiro, em 1º de dezembro de 1822, para comemorar sua aclamação, sacração e coroação. Disponível em: <https://monarquia.org.br/brasil-imperial/>. Acesso em: 6 jan. 2022.

A medalha de Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro concedida à Maria Quitéria de Jesus está estampada abaixo e, como observamos na Fig. 3, encontra-se pregada em sua farda oficial.



**Figura 4:** Medalha de Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro.  
Fonte: ORDENS DO IMPÉRIO, 2022.<sup>10</sup>

Em seguida, D. Pedro I lhe concedeu o título de alferes.

*Fazendo constar na minha imperial presença o Comandante-em-Chefe do Exército Pacificador, o decidido valor, denodo, intrepidez com que Maria Quitéria de Jesus, natural daquela província, se alistara nas fileiras do Exército, para debelar os inimigos da Pátria, e se distinguira em ocasiões as mais arriscadas de combate, em que sempre se portara heroicamente; e por quantos feitos tais merecerão um lugar distinto na minha imperial consideração; hei por bem de conceder à referida Maria Quitéria de Jesus o sôldo de alferes de linha, pago na sua respectiva província. (CIVITA, 1969, p. 394).*

Encerrados os conflitos entre as tropas brasileiras e portuguesas, Maria Quitéria viveu no anonimato (CIVITA, 1969). Casou-se com Gabriel Pereira de Brito e teve uma filha, Maria da Conceição.

*O nascimento da filha Maria da Conceição, a morte do pai, a morte de Gabriel, disputas com a madrasta pela herança de Gonçalo, a miséria de um rancho de taipa. Por fim, a cegueira, uma inflamação no fígado e a morte na Freguesia de Feira de Santana da Bahia, a 21 de agosto de 1853. (CIVITA, 1969, p. 396).*

<sup>10</sup>Disponível em: <https://monarquia.org.br/brasil-imperial/ordens-do-imperio/>. Acesso em: 6 jan.2022.

Em 1952, o Jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, noticiou sobre a emissão de um selo comemorativo ao centenário de morte de Maria Quitéria de Jesus que ocorreria em 1953.



**Figura 5:** Centenário de Maria Quitéria de Jesus.  
Fonte: *Correio da Manhã* (1952, *s.p.*).<sup>11</sup>

Segundo Buarque (2017, p. 68) o selo do Centenário de Morte de Maria Quitéria representou a expressividade da figura feminina de Maria Quitéria além de ter sido o primeiro selo “a homenagear uma figura sem vínculo direto a uma personalidade pertencente a uma elite governante e que também é o primeiro selo a homenagear um centenário de morte”.



**Figura 6:** Selo Comemorativo de Maria Quitéria de Jesus.  
Fonte: SELOMANIA (2022).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_06&Pesq=%22maria%20quit%C3%A9ria%20de%20jesus%22&pagfis=20088](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=%22maria%20quit%C3%A9ria%20de%20jesus%22&pagfis=20088). Acesso em: 02 jan.2022.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.selomania.com.br/selos-colecionaveis/toda-loja/1953-maria-quit%C3%A9ria-de-jesus-2-detail.html>. Acesso em: 02 jan.2022.

Em 1953, um século após seu falecimento, o então Ministro da Guerra do governo de Getúlio Vargas, Ciro do Espírito Santo Cardoso, concedeu uma série de homenagens à Maria Quitéria e “determinou, por intermédio do Aviso Nº 408, de 11 de maio de 1953, que em todos os estabelecimentos, repartições e unidades do Exército, fosse inaugurado, no dia 21 de agosto de 1953, o retrato da insigne patriota”. (BRASIL, *s.d. s.p.*).<sup>13</sup>

Em 1996, o presidente da Fernando Henrique Cardoso emitiu um decreto no qual Maria Quitéria de Jesus passou a ser reconhecida como Patrono do Quadro Complementar de Oficiais do Exército Brasileiro.

Maria Quitéria de Jesus representou a abertura feminina à instituição do Exército Brasileiro que, até então, tinha em suas fileiras apenas homens. A sua figura feminina, de uma mulher não pertencente à elite, proporcionou representatividade e visibilidade às mulheres que almejavam se alistarem no Exército, mas que estavam, até então, confinadas ao âmbito doméstico.

Em meio a contextos históricos diversos como no período imperial e republicano, Maria Quitéria foi uma das mulheres que nos “abriu as portas” do espaço público, da academia militar e da história feminina, visto por um prisma em que a mulher é uma agente social e política ativa, mas ocultada nos livros didáticos escolares.

Mais uma vez, como professores, nos cabe incentivar e levar os alunos a compreenderem a história, as vitórias e a participação feminina nos contextos históricos brasileiros além da historiografia tradicional. É necessário incentivarmos debates e reflexões sobre o ocultamento feminino na história do Brasil, incluindo o período da Independência. Segundo Perrot (2007), a ausência dos registros contribui para a invisibilidade feminina.

*Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios. (PERROT, 2007, p. 21).*

Desta maneira, quando um livro didático deixa de expor a participação das mulheres em movimentos, fatos e contextos históricos contribui para o apagamento da memória feminina na história coletiva e individual. Eis aqui algo a ser mudado.

## Considerações finais

A maioria dos livros didáticos não traz em suas páginas o protagonismo feminino no processo da Independência do Brasil. Os textos descritos nos apresentam a Independência do Brasil com destaque

---

<sup>13</sup>Site oficial do Exército Brasileiro. Patronos – Maria Quitéria. Disponível em: [http://www.eb.mil.br/patronos/-/asset\\_publisher/e1fxWhfx3Ut/content/maria-quitiera-1?inheritRedirect=false](http://www.eb.mil.br/patronos/-/asset_publisher/e1fxWhfx3Ut/content/maria-quitiera-1?inheritRedirect=false). Acesso em: 04 jan.2022.

para os personagens masculinos de D. Pedro I e José Bonifácio de Andrada e Silva. No entanto, observamos que diversas mulheres atuaram social e politicamente neste fato histórico brasileiro quando buscamos e analisamos fontes históricas diversificadas como cartas, iconografia, ilustrações, jornais de época, artigos científicos, livros, pesquisas acadêmicas entre outras e, muitas destas fontes, estão disponíveis digitalmente em sites de instituições.

Em meio ao contexto do patriarcado, a Imperatriz Leopoldina e Maria Quitéria de Jesus foram personagens femininas atuantes no processo da Independência do Brasil por meio de seus posicionamentos políticos destacados em cartas, documentos oficiais bem como na luta para que este processo fosse efetivado. Mas como manter viva a memória destas mulheres e de outras que participaram deste processo político brasileiro? Como fazer para que estas representatividades femininas sejam apresentadas ao coletivo e sejam visibilizadas nos conteúdos trazidos pelos livros didáticos? Como nós, professores, podemos contribuir para que a temática das mulheres não seja ocultada em nossas salas de aulas?

Para respondermos a estes questionamentos algumas reflexões e leituras são necessárias. Uma, entre tantas possibilidades, é não reproduzirmos uma história tradicional em que restringe a participação de agentes sociais até então ocultados, como as mulheres. A busca por novas fontes de trabalho, além do livro didático, que proporcionem questionamentos e problematizações em sala de aula, com novas propostas pedagógicas e didáticas, pode contribuir para a expansão do conhecimento dos alunos no que tange ao protagonismo feminino no processo histórico da Independência do Brasil. Há diversos sites que nos trazem algumas propostas didáticas com este “novo” olhar ao protagonismo feminino, como por exemplo, o portal 3x22<sup>14</sup>, que nos traz “kits didáticos” sendo um deles sobre as mulheres e a Independência do Brasil; pesquisas em jornais digitalizados nos meios digitais, artigos, imagens no site da Biblioteca Nacional Digital Brasil<sup>15</sup>; no acervo iconográfico e de objetos disponível no site do Museu Paulista<sup>16</sup>.

Enfim, novos olhares e questionamentos a “velhos” fatos possibilitarão a construção de novas narrativas por meio da compreensão de uma memória coletiva que nos leve além do ufanismo e do patriarcado, modelos ainda enraizados e presentes nos livros didáticos e no contexto escolar.

## Referência

BITTENCOURT, C. M. F. **O saber histórico na sala de aula**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

\_\_\_\_\_. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

BRASIL. **Biblioteca Nacional Digital**. [Site]. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/> Acesso em: 04 jan. 2022.

<sup>14</sup>O acesso pode ser feito pelo link: <https://3x22.bbm.usp.br/>

<sup>15</sup>O acesso pode ser feito pelo link: <http://bndigital.bn.gov.br/>

<sup>16</sup>O acesso pode ser feito pelo link: <http://acervo.mp.usp.br/Acervo.aspx>

BRASIL. Ministério da Defesa. Exército Brasileiro. **Cadete Maria Quitéria** – Quadro Complementar de Oficiais. [s.l.] [s.d.] Disponível em: [http://www.eb.mil.br/patronos/-/asset\\_publisher/e1fxWhhfx3Ut/content/maria-quiteria-1?inheritRedirect=false](http://www.eb.mil.br/patronos/-/asset_publisher/e1fxWhhfx3Ut/content/maria-quiteria-1?inheritRedirect=false). Acesso em: 04 jan. 2022.

BUARQUE, N. M. **A visibilidade das mulheres por meio da filatelia brasileira**: Identificação e Problematização de Gênero no Acervo Filatélico do Museu dos Correios (1843–2015). 2015. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Museologia) – Faculdade de Ciências da Informação, Universidade de Brasília, 2015.

CASSOTI, M. **A biografia íntima de Leopoldina**: a imperatriz que conseguiu a independência do Brasil. Tradução Sandra Martha Dolinsky. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2021.

CIVITA, V. Apresentação. *In*: \_\_\_\_\_. **Grandes personagens da nossa história**. São Paulo: Abril Cultural, 1969.

COSTA, E. V. de. **Da Monarquia à República**: momentos decisivos. 9 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

DOLHNIKOFF, M. **História do Brasil império**. São Paulo: Contexto, 2019.

FAUSTO, B. **História Concisa do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

GRAHAM, M. **Correspondência entre Maria Graham e a imperatriz Leopoldina**. Tradução de Américo Jacobina Lacombe. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997.

GUIMARÃES, S. **Didática e prática de ensino de História**: experiências, reflexões e aprendizados. 13 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

LE GOFF, J. **História e memória**. 7 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LUCA, T. R. de. **Práticas de pesquisa em história**. São Paulo: Contexto, 2020.

MAXWELL, K. Por que o Brasil foi diferente? O contexto da Independência. *In*: MOTA, C. G. **A experiência brasileira. Formação: Histórias**. São Paulo: SENAC, 1999.

MENCK, J. T. M. *D. Leopoldina, Imperatriz e Maria do Brasil*: obra comemorativa dos 200 anos da vinda de D. Leopoldina para o Brasil. Brasília: Câmara dos Deputados, 2017.

NEVES, J. B. Uma segunda estrangeira: memórias de Lady Callcott (Maria Graham) sobre Dom Pedro I. *In*: **Revista Ilha do Desterro**, Florianópolis. v. 74, n. 2, maio/ago. 2021, p. 169-188.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PINTO, Raimundo. Maria Quitéria e o Dois de Julho. *In*: **Revista Direito UNIFACS – Debate Virtual**, 2013.

PRIORE, M. **A carne e o sangue**: a Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PRIORE, M. D. **Imperatriz Leopoldina foi fundamental para a independência do Brasil**. [s.l.], 2020. [1Vídeo, 3'36"]. [Publicado pelo canal TV Brasil]. Disponível em: <https://youtu.be/YAVXAXyUZ70>. Acesso em: 07 jan. 2022.

PRIORE, M. **Sobreviventes e guerreiras**. São Paulo: Planeta, 2020.

SAMARA, E. de M. **A família brasileira**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Coleção Tudo é História).

SCHWARCZ, L. M. STARLING, H. M. **Brasil: uma biografia**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museu Paulista**. [Site]. Disponível em: <http://acervo.mp.usp.br/Acervo.aspx> Acesso em: 04 jan. 2022.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Portal 3x22**. [Site]. Disponível em: <https://3x22.bbm.usp.br/> Acesso em: 04 jan. 2022.



# O MONUMENTO DA INDEPENDÊNCIA: POLITIZAÇÃO E CELEBRAÇÃO DA MONARQUIA BRASILEIRA (SÃO PAULO, 1922/1972)

Giovanna Milanez de Castro\*  
João Paulo Berto\*\*

## Introdução

Ao longo da história, a humanidade sempre buscou meios de perpetuar a memória dos acontecimentos, seja ela de eventos passados ou mesmo de ações do presente. Como bem apontou o historiador francês Jacques Le Goff, neste conjunto de possibilidades estão os monumentos, configurados como “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” (LE GOFF, 2003, p. 526). Configurados como documentos, os monumentos são mais reveladores das intencionalidades múltiplas que os produziram do que dos próprios personagens/eventos que rememoram. Em outras palavras, devem ser lidos, em primeiro lugar, como “uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que os produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio” (LE GOFF, 2003, p. 536). Isso posto, o presente texto busca analisar aspectos da construção do Monumento da Independência do Brasil (popularmente conhecido como o Monumento do Ipiranga), localizado às margens do rio Ipiranga, na cidade de São Paulo. Inaugurado em meio ao processo de celebração do centenário da Independência

---

\* Mestre em História (Universidade Estadual de Campinas – Unicamp) e docente do ensino básico. E-mail: giovannamcastro@gmail.com

\*\* Doutor em História da Arte (Universidade Estadual de Campinas – Unicamp) e arquivista no Centro de Memória-Unicamp. E-mail: jpberto@unicamp.br



do Brasil em 7 de setembro de 1922, sua construção – e as alterações pelas quais passou ao longo do tempo – são entendidas aqui como apropriações, interpretações e ressignificações da história pelos distintos contextos e personagens. Nesse sentido, o monumento será abordado em seus aspectos arquitetônicos, históricos, rememorativos e celebrativos em dois importantes momentos de sua existência.

No primeiro deles, será abordada a construção do complexo escultório-arquitetônico no ensejo do primeiro centenário da Independência do Brasil, e as iniciativas do governo paulista em reforçar a centralidade no estado nos episódios em torno da emancipação do brasileiro em relação à sua metrópole portuguesa. As ações – dentre as quais a construção deste monumento de caráter nacional junto ao já edificado Museu do Ipiranga – buscaram também apresentar o Estado de São Paulo como uma região de intenso progresso e desenvolvimento perante os demais entes federativos.

Posteriormente, o foco recairá sobre os festejos do sesquicentenário da Independência brasileira (1972) e o papel de destaque que o Monumento do Ipiranga assumiu nesse processo, ao receber os restos mortais de D. Pedro I, personagem central do processo de emancipação do Brasil em 1822. Num intenso programa de celebrações levadas à cabo pelo governo militar do General Emílio Garrastazu Médici (1905–1985), o monumento cravado no local/marco do suposto ato emancipatório (o “grito do Ipiranga”) se ressignificou como palco primordial da celebração da história e do passado, mas também de uma dada interpretação de presente e do futuro.

## **A “locomotiva do Brasil” sacramenta o locus da emancipação: São Paulo, o Centenário da Independência e a construção do Monumento (1922)**

As propostas em torno da criação de um monumento comemorativo ao centenário da Independência brasileira remontam ao início da década de 1910. A ação, que envolveria tanto o governo municipal quanto o estadual, pressupunha a manutenção de São Paulo no imaginário nacional como berço simbólico do ato emancipatório, já celebrado com um grandioso prédio de linhas clássicas construído na colina do Ipiranga entre os anos de 1885 e 1890. O monumento-edifício (convertido em museu de ciências em 1895) teve papel central no culto ao ato e ao possível local da Independência brasileira, fortalecendo um imaginário de pretensões coletivas apoiado por uma densa cultural material e visual. Reitera-se esta assertiva, por exemplo, com os esforços em torno de um programa iconográfico para o prédio, reforçado pela criação do quadro a óleo de autoria de Pedro Américo de Figueiredo e Mello (1843–1905), *Independência ou Morte*. Também de proporções monumentais (415 cm × 760 cm), a tela foi encomendada pelo conselheiro imperial Joaquim Inácio Ramalho (1809–1902) em 1886 e foi finalizada em 1888 para compor o Salão de Honra do prédio.



**Figura 1:** Museu do Ipiranga. Entre 1910 e 1919. São Paulo, SP. Conjunto Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo / Centro de Memória-Unicamp

Em 4 de novembro de 1912, por meio da Lei nº 1324, o então governador paulista, Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848–1919), autorizou o poder público estadual a promover a construção de um monumento no Bairro do Ipiranga, que perpetuasse o ato da proclamação da Independência no Brasil. Por meio do dispositivo legal, ficava clara a intenção de que a obra alçasse o status de símbolo nacional<sup>1</sup>, ao mesmo tempo em que, para sua confecção, seria aberta uma concorrência pública para a apresentação de projetos, tanto nacionais quanto internacionais. Seriam premiados os primeiro e segundo lugares, bem como a melhor monografia sobre o acontecimento do 7 de setembro de 1822, a ser distribuída em comemoração à inauguração do monumento. Agenciaria este processo a Secretaria de Negócios do Interior, Higiene e Instrução Pública, ao passo que a administração das obras caberia à Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.

Para a instalação do monumento, contudo, diversas obras tiveram que ser realizadas na capital paulista, especialmente na região do Ipiranga. Entre elas, estava a abertura de uma grande avenida monumental, chamada de Avenida da Independência<sup>2</sup>, realizada sob a direção do engenheiro da Diretoria de Obras Públicas da Secretaria de Viação de São Paulo, Mário Tomás Whately. Como expresso na mídia paulista, “a avenida deverá ter 2.400 metros de extensão, em linha recta, com 45 metros de largura, compreendendo-se, no plano della, tres bellos parques e dois majestosos edificios – um dos quaes destinado ao grupo escolar José Bonifácio” (ILLUSTRAÇÃO DE

<sup>1</sup> Alguns estados brasileiros, inclusive, apoiaram a construção do monumento, entre eles Alagoas, Sergipe, Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Pernambuco, Pará, Paraná, Minas Gerais, Goiás, Rio Grande do Sul, Mato Grosso e Santa Catarina. Para mais, ver MONTEIRO, 2018.

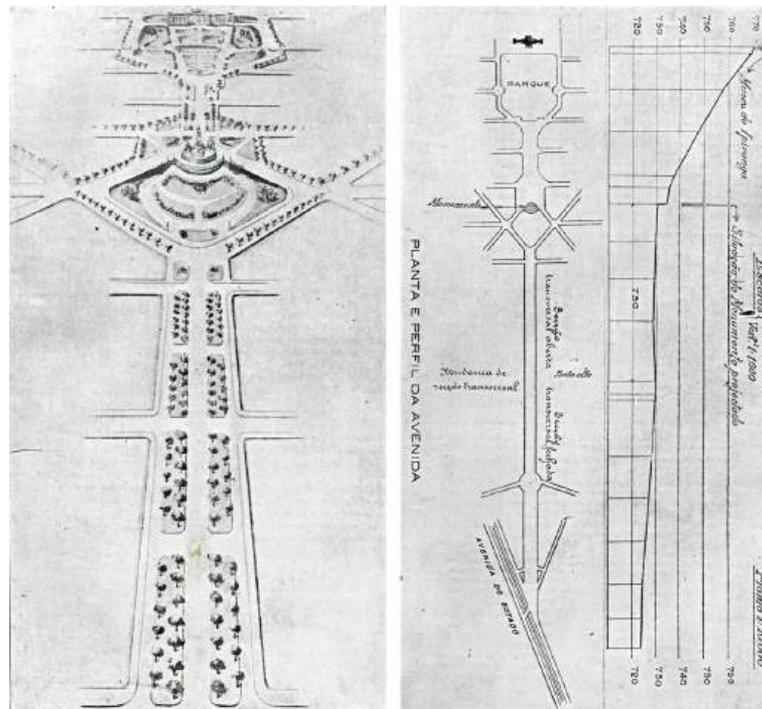
<sup>2</sup> Para a construção da avenida foram desapropriados diversos terrenos particulares no então Distrito do Ipiranga, por meio de seis decretos (nº 3079 ao nº 3084) do então presidente do Estado Altino Arantes, datados de 31 de julho de 1919.

S. PAULO, ago. 1919, p. 36). Importante ressaltar, portanto, que a instalação do monumento veio associada a uma série de transformações no conhecido Parque da Independência. Estas, por sua vez, já haviam sido iniciadas desde o princípio do século XX, dentre as quais se destacam as ações de terraplenagem de parte do terreno e o ajardinamento organizado pelo paisagista belga Arsène Puttemans (1873–1937), realizado entre 1907 e 1909 (período em que exercia a função de professor na Escola Politécnica de São Paulo). Os jardins, solicitados pelo então secretário de Agricultura, Comércio e Obras Públicas do estado, Carlos José de Arruda Botelho (1855–1947), seguiram a estética francesa e foram a base para a continuidade do projeto do parque ao longo dos anos. A grande avenida começou a ser construída em 5 de julho de 1919, partindo do prédio já conhecido como Museu do Ipiranga até alcançar a “varzea do Carmo, onde se dará a sua intersecção com a avenida do Estado que a prefeitura já mandou construir. Neste local será levantado um obelisco allegorico a Republica (CORREIO PAULISTANO, 6 jul. 1919, p. 3). Tal qual o *Axe historique* francês, permitiria a composição de um longo eixo monumental em perspectiva, reforçando a escolha por um modelo urbanístico e paisagístico francês, conforme presente na composição do complexo do Palácio de Versailles, na França.



**Figura 2:** Agustín Salinas y Teruel (1869–1923); Festa Escolar no Ipiranga, 1912. Óleo sobre tela. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

O monumento seria implantado na parte inicial da avenida, logo abaixo do prédio-monumento, e foi escolhido por uma comissão composta por Washington Luís (1869–1957), e pelos arquitetos Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851–1928) e Adolpho Augusto Pinto (1856–1930). Com isso definido, os mesmos foram responsáveis pela organização das bases para o concurso de projetos, cujo edital foi lançado em 7 de setembro de 1917, com previsão de encerramento doze meses depois. Apesar disso, “a pedido de diversos escultores, estrangeiros em sua maioria, que allegavam, com razão, dificuldades de transporte para as ‘maquettes’, foi prorrogado por duas vezes, tendo-se encerrado definitivamente em 30 de junho do corrente ano” (ILLUSTRAÇÃO DE S. PAULO, ago. 1919, p. 36). À disposição dos concorrentes, e buscando embasar a produção projetual, estavam disponíveis a planta, o perfil longitudinal e a perspectiva panorâmica da avenida. As inscrições seriam recebidas tanto na Secretaria do Interior, quanto nos consulados do Brasil em Buenos Aires, Nova Iorque, Lisboa, Roma e Paris, sendo obrigatório como materiais principais do monumento o bronze e o granito – este último abundante no estado (FON FON, 19 jan. 1918, p. 15).



**Figura 3:** Perspectiva panorâmica, planta e perfil longitudinal da monumental avenida. *In:* FON-FON. Ano XII, n. 3, 19 jan. 1918, p. 16-17.

Os incentivos do governo paulista para as celebrações do centenário da Independência levaram à publicação de vários decretos que abriram créditos suplementares para os atos. Apesar disso, alguns

grupos não estavam satisfeitos com as ações, sobretudo com o concurso para o monumento. Um deles foi liderado pelo arquiteto Raphael Paixão, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, que assinou um manifesto intitulado “Contra o monumental monumento”, publicado em 19 de julho de 1919 no periódico carioca *A Noite*. Nele, a organização criticava os “entendidos paulistas” pela condução do edital que permitia a presença de estrangeiros para uma obra que fazia referência direta a um evento totalmente nacional. Chamando o texto do edital de antipatriótico, o organismo apontou: “Não é admissível, não é racional, não é lógica a comemoração da independência de um país com o empréstimo da colaboração de estranhos, a desairosa e amesquinhante importação com que a xenomania intenta desprestigiar os cultores das artes plásticas nacionais” (A NOITE, 19 jul. 1919, p. 1). Buscava-se, assim, que o edital fosse alterado para que somente artistas brasileiros (natos ou naturalizados) e artistas estrangeiros residentes no Brasil pudessem participar, sendo ele “attentatorio e lesivo aos interesse da arte e dos artistas nacionaes” (A NOITE, 19 jul. 1919, p. 1). Criticava-se, ainda, o valor dos prêmios em proporção ao volume do trabalho; a possibilidade do governo paulista contratar a execução do monumento com quem melhor lhe conviesse e não diretamente com o artista vencedor; e o desconhecimento quanto à comissão julgadora.

Apesar das críticas, o concurso foi levado adiante, conforme nota da Secretaria de Negócios do Interior publicada no *Correio Paulistano* de 23 de julho de 1919. Em 10 de março de 1920, foi aberta no Palácio das Indústrias a exposição das 27 maquetes inscritas no concurso<sup>3</sup>, “sem a menor solenidade” (CORREIO PAULISTANO, 11 mar. 1920, p. 6), mas com intensa visitação durante o período em que esteve franqueada ao público. Para a escolha, foi nomeada uma comissão pelo Presidente do Estado de São Paulo, Altino Arantes, formada pelo então prefeito de São Paulo, Firmiano de Moraes Pinto (1861–1938); pelo diretor da Escola Politécnica, o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo; pelo deputado federal pelo PRP, Carlos de Campos (1866–1927), pelo secretário dos Negócios do Interior, João Crysóstomo dos Reis, e pelo diretor do Museu do Ipiranga, Afonso d’Escragnoille Taunay (1876–1958). Vale ressaltar que, neste mesmo contexto, Taunay finalizava a decoração interna do edifício-monumento, com a finalidade de prepará-lo para 1922, momento em que também oito salas dedicadas à história paulista foram inauguradas, reforçando a ideia do espaço e seu complexo arquitetônico e paisagístico como memorial.

O vencedor do concurso foi o italiano Ettore Ximenes (1855–1926), nascido em Palermo em 1855. Como escultor, sua carreira iniciou-se ainda aos 14 anos na Academia de Belas Artes de Palermo. Estudou também em Nápoles e em Florença, conseguindo alcançar certa fama. Sua carreira internacional

---

<sup>3</sup> “Dos 27 projetos analisados, apenas seis eram provenientes do Brasil: um do escultor pernambucano Bibiano Silva e os demais de São Paulo, porém, em todos estes cinco projetos havia a participação de pelo menos um artista imigrante já fixado no Brasil. Um deles era Nicola Rollo, italiano que havia se estabelecido na capital paulista em 1913 e que apresentou sua proposta sem parcerias. Os outros quatro projetos provenientes de São Paulo haviam sido entregues por duplas que tinham pelo menos um integrante estrangeiro imigrante. Foram também apresentados 21 projetos de artistas estrangeiros que não residiam no Brasil, sendo oito deles provenientes da Itália, três da Espanha, dois da França, três da Argentina, um do Uruguai, um dos Estados Unidos, um da Suíça, um da Dinamarca, além de um de procedência desconhecida” (MONTEIRO, 2018, p. 87). As descrições de alguns dos projetos podem ser vistas no periódico *Correio Paulistano*, entre os dias 11 e 21 de março de 1920.

iniciou-se no ano de 1896, quando viajou para Buenos Aires a fim de realizar o Mausoléu a Manuel Belgrano (1770–1820), importante figura militar e política argentina. Deixou também obras em Nova Iorque e na Rússia. Em 1919, por sua vez, estabeleceu residência em São Paulo, onde permaneceu até 1926, quando retornou para Roma. A proposta de Ximenes contou, ainda, com o apoio do arquiteto Manfredo Manfredi (1889–1927), também de nacionalidade italiana e à época diretor da Scuola Superiore di Architettura de Roma.

O projeto do italiano não foi tão aclamado pela crítica, diferente do apresentado por Nicola Rollo (1889–1970), terceiro classificado no concurso depois de Luigi Brizzolara (1868–1937). Como apontou Monteiro Lobato na Revista do Brasil, em texto intitulado “A Victoria de Ximenes”, o artista “trouxe com a sua maquette uma boa carga de “psycologia”, convencido, por experiencia própria, de que mais vale um kilo de “psycologia” do que uma tonelada de arte” (REVISTA DO BRASIL, maio 1920, p. 4). Afirmou Lobato que ele teria vencido “[...] aqui, mas eternamente esmagado por Nicola Rollo”, já que

*“a sentença que deu victoria a Ximenes não veio precedida de considerandos justificatorios; a comissão limitou-se a erguer o dedo, espichal-o para o gesso, e dar um veredictum de pontaria. Não representará, pois, jamais, a eleição sincera do povo paulistano, e sim a altitude disciplinada de quatro respeitáveis furabolos”* (REVISTA DO BRASIL, maio 1920, p. 6).

Uma das críticas levantadas à obra de Ximenes encontrava eco na ideia de um certo favoritismo do italiano diante dos demais artistas, especialmente pelo fato de que governo provincial teria aceitado “o alto-relevo do escultor (emulando a pintura de Pedro Américo) fora do prazo estabelecido pelo edital” (ANDRADE, 2016, p. 102-104). Isso, inclusive, teria levado à escrita de uma moção de autoria do arquiteto Roberto Etzel, um dos concorrentes do concurso, contra o poder público de São Paulo. Conforme as análises das atas realizadas por Andrade, “o alto-relevo foi o elemento decisivo para a escolha do projeto de Ximenes, ao mesmo tempo, foi o objeto de contendas perante outros artistas” (ANDRADE, 2016, p. 104).

No geral, a proposta do monumento foi modificada em diversos aspectos a pedido do júri. Ponto de destaque é que o projeto segue como linguagem estética o repertório clássico da arte e da arquitetura. Tal dimensão “constituía uma opção bastante válida para um monumento que pretendia ser a demonstração de São Paulo como centro irradiador de civilização, cultura e tradição, por meio da repercussão de cânones artísticos europeus” (MONTEIRO, 2018, p. 94). Desta forma, esse aspecto colocou-se como preponderante na escolha do projeto de Ximenes, uma vez que ele também ratificava o projeto paulista de modernidade em curso desde o final do século XIX, especialmente a partir da República. Com a vitória pelo júri e as mudanças sugeridas, o contrato foi celebrado entre o poder público e Ximenes no dia 23 de junho de 1920.



**Figura 4:** Hugo Zanella. Monumento comemorativo do Primeiro Centenário da Independência. 1919. São Paulo, SP. Conjunto Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo / Centro de Memória-Unicamp

O conjunto escultórico foi erguido próximo ao riacho do Ipiranga em camadas de grandes escadarias de granito claro (obra a cargo das firmas Nicola Montefusco e Companhia e A. Ferrari, Corberi e Companhia). Frente ao leito d’água, na face frontal, está o grande painel de bronze com o relevo do quadro de Pedro Américo. Ladeando o monumento estão as estátuas sedestres de figuras centrais no imaginário da independência, possuindo placas de identificação na base: à frente, encontram-se o Padre Diogo Antônio Feijó (“prócer da Independência e deputado às cortes de Lisboa”) e José Bonifácio de Andrada e Silva (“o patriarca da Independência”); já na porção posterior estão Hipólito José da Costa (“o jornalista da Independência – fundou e redigiu o ‘Correio Brasiliense’ em Londres”) e Joaquim Gonçalves Ledo (“chefe do movimento da Independência no Rio de Janeiro”).

Na porção esquerda do monumento encontra-se o grupo escultórico representando os Inconfidentes Mineiros de 1789, tendo abaixo um quadro com a cena da entrada de D. Pedro I na rua do Carmo, em São Paulo, na tarde de 7 de setembro de 1822. Na lateral direita, e criando um contraponto simétrico, está o grupo dos revolucionários pernambucanos de 1817 seguido, na porção inferior, pela representação do “Combate de Pirajá – campanha da Independência para a libertação da Bahia – episódio do Corneta Luís Lopes”. Estes grupos foram pedidos pela comissão julgadora, ao invés das alegorias “Jugo e a escravidão” e “Liberdade”. A proposta de Ximenes era apresentar nos conjuntos escultóricos as tentativas de independência e, nos relevos, as ações envolvendo a sua consolidação.

No topo do pedestal encontra-se uma cena formada por mais de 20 personagens em bronze onde se vê, em primeiro plano, uma mulher que porta um estandarte e uma lança nas mãos. Ela está em uma biga puxada por dois cavalos. Atrás, em um cortejo triunfal, está o povo e as alegorias à Arte, à Poesia, à Música, à História, ao Pensamento e à Ciência, “symbolizando a marcha da nacionalidade para os seus altos e gloriosos destinos” (CORREIO PAULISTANO, 7 set. 1922, p. 10). A alusão é clara à simbologia alegórica da Liberdade, da Independência, já muito trabalhada na arte romântica do século XIX. Há, ainda, um conjunto de relevos esculpidos no granito.

As obras propriamente ditas iniciaram-se ao longo de 1921 e, para a sua implantação, foram realizadas diversas intervenções no terreno, entre as quais o desvio do riacho para a esquerda e o aprofundamento da sua calha em cerca de quatro metros e a construção de um aterro de sete metros para o monumento. Somando todas as intervenções, aponta-se que os “movimentos de terra, de tal magnitude, não tinham sido feitos nem mesmo nas estradas de rodagem promovidas por Washington Luís, na época: nem na de Itú (1920), nem na de Campinas (1921), e só seriam superados na construção das rodovias Anchieta e Anhanguera, na década de 1940” (CINTRA; CINTRA, 2021, p. 27). Para tanto, foi utilizada uma “máquina de terraplenagem movida a vapor, novidade técnica para a época, carregando os vagões, tracionados por locomotiva, o que pressupõe a implantação de trilhos, movidos paralelamente à linha de corte à medida em que os trabalhos avançavam” (CINTRA; CINTRA, 2021, p. 27). Para a realização da instalação do canteiro de obras do monumento, medição para a sua fundação, construção do esqueleto em cimento armado para a estrutura do conjunto escultórico e arquitetônico e montagem do monumento foi contratada pela Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo a firma Siciliano e Silva.



**Figura 5:** Obras para collocation do monumento commemorativo do Centenário. 1921. São Paulo, SP. Conjunto Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo / Centro de Memória-Unicamp



**Figura 6:** Canalisação do Ipiranga. 1921. São Paulo, SP. Conjunto Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo / Centro de Memória-Unicamp



**Figura 7:** Trabalho básico para a colocação do Monumento do Centenário. 1921. São Paulo, SP. Conjunto Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo / Centro de Memória-Unicamp

Embora a ideia fosse a conclusão do monumento para as cerimônias do 7 de setembro de 1922, a obra foi inaugurada ainda sem conclusão em ato que reuniu uma grande multidão. Apesar de diversos problemas – dentre os quais um pedido indeferido de Ximenes ao governo estadual para aumentar seus ganhos com a obra, tidos como insuficientes – a conclusão definitiva deu-se apenas em meados de 1923. Constituindo-se como local de destaque para a cidade e estado de São Paulo, não incomum eram as visitas de grupos escolares, personalidades e políticos nacionais e internacionais. Ali também eram realizados atos cívicos, não apenas ligados à data emancipatória. Embora o espaço tenha sido forjado como capaz de sintetizar um sentimento de preponderância paulista frente à história nacional, este ainda seria reforçado pelas mudanças ocorridas no espaço na década de 1950, o que reforçou, ainda mais, o imaginário cultuado com a força da República.

## **A celebração do primeiro imperador em tempos ditatoriais: o governo Médici, o Monumento do Ipiranga e o Sesquicentenário da Independência do Brasil (1972)**

Portugal, 1834. Faleceu no Palácio de Queluz D. Pedro I do Brasil e IV de Portugal. Imperador brasileiro e Rei português, foi sepultado no Panteão dos Bragança, na Igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa. Pedro de Alcântara Francisco Antônio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon nasceu no mesmo Palácio de Queluz em 1798. Seus pais eram o então Príncipe Regente de Portugal D. João (mais tarde, Rei D. João VI) e D. Carlota Joaquina. Em 1808, D. Pedro se estabeleceu no Rio de Janeiro junto com a Família Real e a Corte portuguesa, por conta dos desdobramentos das guerras napoleônicas na Europa. A permanência da realeza lusa no Brasil findou em 1821, quando o Rei D. João VI retornou a Portugal para tratar das consequências da Revolução do Porto, ocorrida em 1820. Mas tal regresso não foi aderido por todos os membros da Família Real: D. Pedro permaneceu na colônia na qualidade de príncipe regente, acompanhado por sua esposa, D. Leopoldina<sup>4</sup>.

Em 1822, diante de pressões políticas portuguesas sobre a situação colonial brasileira e sobre seu retorno para Portugal, o príncipe regente iniciou o processo de independência do Brasil. Conforme relatos da época (e certa idealização da posteridade), no dia 7 de setembro de 1822 o Príncipe D. Pedro, em passagem pela cidade de São Paulo, teria recebido mensagens urgentes vindas do Rio de Janeiro sobre novas investidas portuguesas ao Brasil. O encontro do mensageiro com a comitiva régia teria se dado às margens do rio Ipiranga: diante de tais notícias armou-se, então, o cenário do mítico grito “Independência ou Morte!”<sup>5</sup>. Neste mesmo ano ocorreu a coroação de D. Pedro como imperador do Brasil, assumindo o título de D. Pedro I. O soberano governou o país até 1831, quando abdicou do trono em favor de seu filho (o futuro imperador brasileiro D. Pedro II). De volta a Portugal, e na companhia de sua segunda esposa, D. Amélia, D. Pedro lutou pelos interesses monárquicos da filha mais velha (futura rainha portuguesa D. Maria II), até seu falecimento.

<sup>4</sup> A vinda e permanência da Família Real portuguesa no Brasil (1808–1821) são importantes objetos de estudo na historiografia e estão profundamente interligados com o processo de independência brasileiro. Para mais, ver CASTRO, 2012 e 2016.

<sup>5</sup> O episódio do “Grito do Ipiranga” no dia 7 de setembro de 1822 é aquele que marca civicamente (inclusive como feriado nacional) a Independência brasileira. Mas vale lembrar que tal independência se deu muito mais como um processo. Exemplo disso é que Portugal só foi reconhecer efetivamente a independência brasileira em 1825, após tratado assinado entre D. João VI e D. Pedro I. Ao mesmo tempo, não se pode esquecer que a separação de Portugal não foi aceita igualmente por todo o território nacional, fato que desencadeou alguns conflitos. Outro ponto importante a se considerar é que existem discussões na historiografia acerca da importância de eventos anteriores a 1822, e que colaboraram para o processo de emancipação (vide, por exemplo, o estudo clássico de DIAS, 2009). Por fim, é preciso ressaltar que a construção acerca do grito “Independência ou Morte!” não deixa de ter grande idealização, inclusive da posteridade. No centro dessa discussão está, certamente, o já citado quadro de Pedro Américo, *Independência ou Morte*, presente hoje no Museu Paulista: símbolo da independência para muitas gerações de brasileiros (para mais, ver: <https://artsandculture.google.com/exhibit/a-independ%C3%AAncia-do-brasil-na-tela-imaginando-o-grito-do-ipiranga-museu-paulista/igLiK9JtTdxIKA?hl=pt-BR>. Acesso em: 12 jan. 2022).

Brasil, 1953. A cidade de São Paulo abrigava, desde 1922, um Monumento à Independência. Situado às margens do rio Ipiranga, ele havia sido construído em meio às comemorações do centenário da Independência do Brasil. Desde a inauguração, o espaço sofreu diversos acréscimos, sendo um deles ocorrido nesse início dos anos de 1950: definiu-se que no interior da construção original seria edificada uma Capela Imperial (que depois passou a ser chamada de Cripta Imperial). O objetivo era trazer para o monumento paulista os restos mortais da primeira imperatriz do Brasil, D. Leopoldina (que se encontravam no Rio de Janeiro). Tais despojos foram inumados na Cripta em 1954.

Brasil, 1971. Em meados de agosto, o então Presidente da República, General Emílio Garrastazu Médici, enviou a Portugal Mario Gibson Barbosa, Ministro das Relações Exteriores. Ele era o portador de uma mensagem de Médici ao presidente luso, Almirante Americo Tomás. Em tal missiva, o general afirmava falar em nome de todo o povo brasileiro. Relembra os fortes laços fraternos, históricos, políticos e de comunhão entre a comunidade luso-brasileira, e como tal espírito se fortaleceria ainda mais no ano de 1972, quando se celebraria o sesquicentenário da independência do Brasil. Diante disso, pedia ao povo português (representado ali por seu presidente) a doação dos restos mortais de D. Pedro I, para que fossem depositados no Monumento à Independência (São Paulo), junto à D. Leopoldina e no mesmo local em que, 150 anos antes, teria se desenrolado o ato/marco da independência brasileira. A resposta portuguesa foi positiva: o Almirante Tomás respondeu a Médici dizendo que, entendendo ser esta a vontade do povo português, viria pessoalmente ao Brasil para fazer a entrega oficial dos despojos de D. Pedro I ao governo brasileiro. Chegada a notícia, o presidente Médici fez o anúncio em cadeia nacional de rádio e televisão<sup>6</sup>. Era, por assim dizer, o pontapé inicial das comemorações do sesquicentenário da independência do Brasil: 150 anos depois, o protagonista do “grito do Ipiranga” voltaria àquela terra de onde proclamou a liberdade brasileira.

Brasil, 1972. No dia 21 de abril, após meses de anúncios e preparações, aconteceu a abertura oficial das comemorações do sesquicentenário da independência brasileira em todo o território nacional. A data não foi escolhida ao acaso: tratava-se do feriado cívico em homenagem a Tiradentes, figura de forte ligação com o Exército, símbolo do movimento da Conjuração Mineira e considerado um herói nacional<sup>7</sup>. Neste dia ocorreria o Encontro Cívico Nacional: a partir de ampla propaganda nacional, estadual e local, a ideia era que todos os brasileiros se unissem simbolicamente na comemoração do

<sup>6</sup> A notícia do sucesso no pedido de doação dos despojos de D. Pedro I foi amplamente divulgada, tanto que mereceu um pronunciamento oficial de Médici em cadeia nacional. O jornal O Estado de S. Paulo, por exemplo, publicou reportagem em que reproduziu as mensagens dos presidentes da república do Brasil e de Portugal, bem como a fala de Médici em cadeia nacional. Para mais: “Portugal cede ao Brasil os restos de D. Pedro I”. In: Jornal O Estado de S. Paulo, 13 de agosto de 1971, p. 10.

<sup>7</sup> Alguns questionamentos rondam a escolha do dia 21 de abril como o dia de abertura oficial das comemorações do sesquicentenário da Independência brasileira, pois outras datas teriam servido a esse propósito. Por exemplo, o Dia do Fico (9 de janeiro), considerado como uma data em que D. Pedro I, em 1822, teria estreitado ainda mais seus laços com os brasileiros ao declarar que não iria retornar para Portugal. O pesquisador Adjovanes Thadeu Silva de Almeida afirmou que uma das explicações plausíveis para esta escolha seria a ligação de Tiradentes com o Exército, e o fato do inconfidente integrar o Panteão Cívico, enquanto patrono da independência (ALMEIDA, 2009, p. 14).

início das festividades do sesquicentenário. Cada cidade deveria preparar uma programação especial para este dia (desfiles, paradas, eventos, campeonatos, etc), e unir a população diante deste programa. Ao final do dia, um pronunciamento oficial do presidente Médici em cadeia nacional prometia ser o momento máximo da união brasileira, com todos ouvindo/assistindo simultaneamente.

No dia seguinte desembarcou no Rio de Janeiro a comitiva portuguesa com os restos mortais de D. Pedro I. Com uma programação especial para o acontecimento, o General Médici recebeu do presidente luso Almirante Tomás a urna mortuária. A abertura oficial e a chegada dos despojos de D. Pedro I davam início a um extenso programa de comemorações que só terminaria no dia 7 de setembro. Além de uma infinidade de eventos que estavam programados ao longo desses meses em diversas localidades, os restos mortais de D. Pedro I fariam uma peregrinação nacional, passando por todas as capitais até chegar em São Paulo, onde seriam depositados no Monumento à Independência<sup>8</sup>.



**Figura 8:** Os presidentes da república do Brasil e de Portugal acompanham a celebração da chegada dos restos mortais de D. Pedro I ao Brasil. Rio de Janeiro, RJ. 1972. Acervo Estadão (jornal *O Estado de S. Paulo*)

Terminado tal périplo nacional, os despojos mortais do primeiro imperador do Brasil chegaram à capital paulista às vésperas do sesquicentenário. As atenções estavam voltadas para a cidade de São Paulo, palco final (e, por que não dizer, central) das comemorações. É importante assinalar que dois grandes eventos públicos estavam programados (além de outros não tão acessíveis, como visitas de autoridades a obras e feiras, coquetel

<sup>8</sup> Em sua tese de doutorado, Almeida traz uma análise pormenorizada de todos os eventos realizados em comemoração ao sesquicentenário da independência em diversas partes do Brasil. No âmbito deste artigo, o interesse recai sobre as celebrações ocorridas em São Paulo nos dias 6 e 7 de setembro de 1972 (sobretudo a inumação dos restos mortais de D. Pedro I no Monumento à Independência). Para mais, ALMEIDA, 2009, p. 164.

oficial para convidados, show de som e luz no Museu Paulista, etc.): a cerimônia de inumação dos restos mortais de D. Pedro I no Monumento à Independência e um desfile militar na Avenida Paulista.<sup>9</sup>

A inumação ocorreu no dia 6 de setembro. Os despojos de D. Pedro I estavam expostos à visitação pública no Palácio dos Campos Elíseos, portanto o cerimonial se iniciou dali. Na tarde daquele dia, um cortejo formado pelos Dragões da Independência, jipes e carros do Exército retiraram do palácio a urna mortuária, sob o som da marcha fúnebre de Chopin executada pela banda do Regimento 9 de Julho. Além do caixão régio, saíram de dentro do prédio insígnias alusivas à D. Pedro I e seu reinado: coroa, cetro, espada, colar da Ordem D. Pedro I, medalhas de condecoração das Ordens da Rosa e Cruzeiro do Sul, originais do Hino da Independência e da Constituição de 1824. A urna foi colocada em um carro-tanque e coberta com a bandeira do Império, enquanto as insígnias foram colocadas, cada uma, em um jipe. O cortejo, então, se deslocou pelo trajeto de uma hora que o levaria até o Monumento à Independência. Ao chegar próximo ao ponto final (e com grande aglomeração de populares, segundo as fontes), o cortejo foi recebido por centenas de soldados às margens da avenida, executando marchas para anunciar sua chegada<sup>10</sup>.



**Figura 9:** A urna funerária com os despojos de D. Pedro I deixa o Palácio dos Campos Elíseos em carro do Exército, no cortejo da cerimônia de inumação. São Paulo, SP. 1972. Acervo Estadão (jornal *O Estado de S. Paulo*)

A urna régia já era aguardada por uma multidão de pessoas espalhadas pelos jardins do Museu Paulista e nas margens do Rio Ipiranga (porém, devidamente isoladas da região central dos acontecimentos, reservada apenas às autoridades). Nas escadarias do Monumento estavam posicionados 420 músicos e 350 cantores

<sup>9</sup> Para fazer a descrição destes dois eventos – o desfile militar e a cerimônia de inumação dos restos mortais de D. Pedro I – utiliza-se de exemplares da imprensa da época: a oficial (vídeo-reportagem Brasil hoje, produzida pela Agência Nacional) e a particular (edições de 7 e 8 de setembro de 1972 do jornal *O Estado de S. Paulo*). Também se fará uso do estudo dos eventos desenvolvido por Almeida (2009, p. 225-229).

<sup>10</sup>“SP vê passar o imperador”. In: *Jornal O Estado de S. Paulo*, edição de 7 de setembro de 1972. Op. Cit., p. 46.

pertencentes às Orquestras Sinfônica e Filarmônica de São Paulo, e aos Corais Paulistano e da Polícia Militar. Além deles, cadetes do Exército, Marinha, Aeronáutica e Polícia Militar. Música e as Forças Armadas se uniriam nas homenagens a D. Pedro I e ao general Médiçi. Ao lado do Monumento, uma tribuna de honra foi montada para receber as autoridades convidadas, sobretudo o Presidente da República do Brasil e o Primeiro Ministro de Portugal, Marcelo Caetano (1906–1980). Defronte à escadaria do monumento – e com a tribuna tendo posição privilegiada – a cerimônia aconteceu. Os despojos foram retirados do carro, carregados até a frente da escadaria do monumento por soldados e depositados em uma armação. Ocorreu, então, a execução do Hino Nacional, seguida por uma salva de 21 tiros de canhão<sup>11</sup>. Sob a guarda de honra dos Dragões da Independência, também se juntaram ao esquife as insígnias régias.



**Figura 10:** A urna funerária de D. Pedro I sendo depositada na armação instalada de frente para a escadaria no Monumento da Independência (ao fundo, a tribuna de honra dos convidados). São Paulo, SP. 1972. Acervo Estadão (jornal *O Estado de S. Paulo*)



**Figura 11:** Colocação da esquife diante das escadarias do Monumento. Ao longo dos degraus, os cantores, orquestras e representantes das Forças Armadas e da Polícia Militar já estavam posicionados. São Paulo, SP. 1972. Acervo Estadão (jornal *O Estado de S. Paulo*)

<sup>11</sup>“O cenário está pronto”. In: Jornal O Estado de S. Paulo, edição de 7 de setembro de 1972. Op. Cit., p. 47.

O cerimonial seguiu com a doação do Monumento à Independência e da Casa do Grito para o governo federal (em decreto assinado pelo prefeito de São Paulo e pelo governador do Estado). Na sequência, ocorreu um discurso proferido pelo diretor do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Pedro Calmon (1902–1985). Chegava, então, o momento auge do cerimonial: durante a execução do Requiem de Berlioz pelos músicos e orquestras, os soldados levaram para dentro do Monumento (na Cripta Imperial) o caixão de D. Pedro I, que foi colocado ali na presença dos chanceleres Mario Gibson Barbosa (Brasil) e Rui Patrício (Portugal)<sup>12</sup>. Findava-se, então, a cerimônia de inumação dos restos mortais de D. Pedro I, que desde então repousam no Monumento do Ipiranga, em São Paulo<sup>13</sup>.

Importante assinalar que na manhã do sesquicentenário foi também realizado um grande desfile militar na icônica Avenida Paulista – região de destaque histórico, cultural e financeiro da capital. Foi montado no vão do Museu de Artes de São Paulo (MASP) uma tribuna para receber os diversos convidados oficiais para o evento – ministros, políticos, diplomatas, altos dignitários, militares, etc – com local de destaque para o Presidente Médici e sua esposa, o vice-presidente Almirante Augusto Rademaker (1905–1985) e esposa, e o Primeiro-Ministro de Portugal, Marcelo Caetano. Dessa tribuna, tais convidados assistiram à passagem do desfile, enquanto a população se dispôs em meio aos cordões de isolamento. Segundo as fontes, o desfile era composto por dezoito mil homens (entre representantes das três Forças Armadas e da Polícia Militar do Estado de São Paulo), além de uma série de equipamentos, veículos e itens diversos (até mesmo foguetes da Aeronáutica participaram do cortejo). Tal demonstração militar – planejada nos mínimos detalhes e com duração aproximada de 3 horas – foi a maior até então realizada no Brasil, tendo sido acompanhada por milhares de pessoas espalhadas pelo trajeto<sup>14</sup>. Ao término dos eventos públicos na capital paulista, a população recebeu em cadeia nacional, no final da noite, uma mensagem do Presidente Médici, encerrando oficialmente a celebração do sesquicentenário.

As festividades do sesquicentenário se mostraram, invariavelmente, conectadas a intenções, sobretudo, objetivos ligados à memória e à política. Tal qual os eventos em torno da construção do monumento, 50 anos antes, verifica-se o quanto os usos e as ressignificações do passado foram essenciais para a legitimação de novos discursos. Não é a intenção, aqui, tratar do período da ditadura militar brasileira (1964-1985), mas dentro dessa lógica de intencionalidades é preciso fazer algumas considerações finais sobre o processo de comemorações do sesquicentenário, baseando-nos especialmente nas discussões historiográficas existentes.

Especula-se que a festa do sesquicentenário da independência brasileira – o programa nacional como um todo, incluindo-se nele as festividades paulistas de 6 e 7 de setembro – tivesse intenções

---

<sup>12</sup>“Dom Pedro volta ao Ipiranga, para ficar”. In: Jornal O Estado de S. Paulo, edição de 7 de setembro de 1972. Op. Cit, p. 48.

<sup>13</sup>Vale ressaltar que hoje se encontram na Cripta Imperial os restos mortais de D. Leopoldina (desde 1954), de D. Pedro I (desde 1972) e de D. Amélia (inumados ali no ano de 1984).

<sup>14</sup>“Sob um céu claro, o maior desfile”. In: Jornal O Estado de S. Paulo, edição de 8 de setembro de 1972. Op. Cit., p. 13.

de promover e fortalecer o momento político vivido pelo país. Ora, nenhuma festa de caráter cívico/público está isenta das intenções daqueles que a promovem. A festa tem um poder aglutinador, útil às instâncias de poder. Segundo o pesquisador Clifford Geertz, o *Estado* – como substantivo ligado à política moderna – tem múltiplos significados, sendo o *status* e a pompa tão intrínsecos a ele quanto o aspecto governativo (que tende a se sobrepor aos demais):

*O principal substantivo do moderno discurso político, Estado [...], condensa pelo menos três temas etimológicos: status, no sentido de posto [...], posição [...], condição [...]; pompa, no sentido do esplendor, aparato, dignidade, presença, estatura [...] e governação [...], no sentido de regência, regime, soberania, comando. É característico desse discurso, e da sua modernidade, que o terceiro destes significados [...] tivesse vindo a dominar o termo ao ponto de obscurecer a nossa compreensão da natureza múltipla da alta autoridade.* (GEERTZ, 1980, p. 153).

O sesquicentenário tratou-se de uma celebração nacional com quase seis meses de duração – fruto da iniciativa federal, a partir de uma comissão especialmente composta para a ocasião, e alvo de intensa propaganda – pregando a comunhão da população em torno de temas e personagens caros ao imaginário cívico-nacionalista brasileiro (D. Pedro I, Tiradentes, a independência, a liberdade, o progresso). Nesse clima, a ditadura militar “se expôs solene aos brasileiros, festejando a história-pátria, mas também, e principalmente, o presente e as perspectivas de futuro” (CORDEIRO, 2011, p. 2). Presente e futuro que, no olhar dos promotores do evento, dependiam da união, emoção, participação e apoio dos brasileiros tanto ao processo da comemoração quanto ao governo militar em si.

A historiografia também apresenta certo debate sobre a participação popular nos festejos do sesquicentenário, ao mesmo tempo que tenta entender (e até, em alguns aspectos, medir) a adesão espontânea ou forçada da sociedade aos eventos propostos. Por um lado, existe a noção de que os festejos dos 150 anos da Independência brasileira foram momentos em que a população teria sido impelida, forçada, manipulada a aderir (a partir da intensa propaganda supostamente ideológica, da exaltação das Forças Armadas, e dentro do tom repressivo comum às ditaduras). Nesse sentido, entende-se que o não apoio espontâneo seria um ato de resistência ao regime militar em funcionamento naquele ano de 1972. Por outro lado, algumas análises apontam o sesquicentenário como um dos momentos de maior popularidade e adesão espontânea ao regime militar brasileiro, indicando que não seria possível uma festa de tantos desdobramentos e de tantos meses ter longevidade se não houvesse uma ligação intensa com a nação. Os festejos teriam aberto um canal de diálogo entre a ditadura e a sociedade, capaz de “acionar antigos sentimentos e tradições, de recuperar heróis e de se fazer popular através da figura histórica e ambivalente de D. Pedro I, mas também, através da figura de seu presidente, o temido, porém, amado, General Médici” (CORDEIRO, 2011, p. 4).

Análises como a da pesquisadora Janaína Martins Cordeiro defendem que o sesquicentenário foi um momento de apoteose da ditadura militar: um olhar que é recente na historiografia pós-ditadura, marcada por certo receio em reconhecer sucessos do regime militar. Segundo ela, isso teria feito com que o grandioso processo de celebração dos 150 anos da independência brasileira fossem relegados ao esquecimento (ou até mesmo ao apagamento): “são raras as referências às comemorações do Sesquicentenário da Independência e, as que existem, em geral confirmam apenas o discurso comemorativa sobre aquele período, fortemente ancorado no mito da sociedade resistente” (CORDEIRO, 2011, p. 5).

## Considerações finais

Como apontou Le Goff, “a desmontagem do documento-monumento não pode fazer-se com o auxílio de uma única crítica histórica” (LE GOFF, 2003, p. 538). Tomando o Monumento à Independência – desde sua construção no centenário da independência (entre 1921 e 1923), passando pela instalação da Cripta Imperial (1953–1954) até a inumação dos despojos de D. Pedro I no sesquicentenário da Independência (1972) – buscou-se entender os usos e significados emanados a partir de uma memória nacional, materializada em uma estrutura monumental. Em um primeiro momento, percebe-se São Paulo trazendo para si a centralidade do evento e, com isso, revelando um esforço de modernização a partir das iniciativas da Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Esse empenho estava em consonância aos apelos republicanos vigentes, os quais visavam inserir São Paulo na dianteira dos processos econômico, industrial e agrícola. Posteriormente, vislumbra-se a associação do Monumento ao governo federal de traços ditatoriais, tal qual o ato grandioso do monarca português, que teria sacrificado tudo pelo bem geral da nação, ali também estavam os militares.

As investigações aqui propostas não deixam dúvidas sobre a grandiosidade dos eventos, planejados e executados nos mínimos detalhes, envolvendo esforços nacionais e internacionais. Tanto 1922 quanto 1972, certamente, colocam-se como momentos de exaltação do passado, do presente e de uma dimensão de futuro. E não poderia ser diferente: as festas públicas, como dito, foram carregadas de intencionalidades. O 7 de setembro sempre foi (e ainda é) uma data cívica amplamente utilizada por diversos governos republicanos, e os militares não fugiram à regra (ainda mais na ocasião solene dos 150 anos da independência).

No que tange à São Paulo e ao Monumento do Ipiranga, mais uma vez pairava sobre aquele espaço a centralidade dos eventos. Se, em 1922, D. Pedro I, o herói nacional, surgia apenas citado em uma obra de arte que se tornou o ícone do imaginário nacional sobre a independência, em 1972 ele voltava – e em definitivo – ao palco de onde, um século e meio atrás, teria decretado a independência brasileira. Trazê-lo de volta às margens do Ipiranga – e fazer dali sua nova morada eterna – era, em algum grau, a

possibilidade de colocar a população (contemporânea aos fatos) em um reviver dos eventos do passado, tal qual participantes de um quadro como o de Pedro Américo, *Independência ou Morte*, re-eternizado por Ettore Ximenes na base do Monumento.

Não se pode negar o poder das encenações e dos sentimentos patrióticos que se construíram nas duas datas, cada qual com seus próprios repertórios, o que nos impele a lançarmos um olhar crítico sobre tudo aquilo que lhes circunda, não fazendo o papel de ingênuos (LE GOFF, 2003, p. 538). Mais do que isso, impõe-nos pensar o poder das dimensões estéticas agenciadas nos projetos políticos, dimensões estas que renovam a importância simbólica do Monumento do Ipiranga como berço tanto do ato da independência quanto do descanso do libertador.

## Referência

### Fontes audiovisuais

Sesquicentenário em São Paulo. *In: Brasil Hoje*. São Paulo, Agência Nacional, edição n. 19, 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QdPxo7BCiVQ>. Acesso em: 13 jan. 2022.

### Fontes escritas

A NOITE. Rio de Janeiro, RJ. Ano IX, n. 2729, 19 jul. 1919.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, SP, n. 20116. 6 jul. 1919.

FON-FON. Rio de Janeiro, RJ. Ano XII, n. 3, 19 jan. 1918.

ILLUSTRAÇÃO DE S. PAULO. São Paulo, SP. Ano IV, n. 26, ago. 1919.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, SP. Ano 92, n. 29.557, 13 ago. 1971.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, SP. Ano 93, n. 29.889, 7 set. 1972.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, SP. Ano 93, n. 29.890, 8 set. 1972.

REVISTA DO BRASIL. São Paulo, SP; Rio de Janeiro, RJ, v. XIV, ano V, maio/ago., 1920.

## Bibliografia

ABREU, M. Comemoração e Regionalismo: o Monumento à Independência e a difícil hegemonia – São Paulo, 1922. Usos do Passado — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ. *Anais...* Rio de Janeiro, RJ, 2006.

ALMEIDA, A. T. S. **O regime militar em festa: a comemoração do sesquicentenário da independência brasileira (1972)**. 2009. 304 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ANDRADE, F. R. **Ettore Ximenes: monumentos e encomendas (1855–1926)**. 2016. 159 f. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

CASTRO, G. M. **O palco da realeza: as transformações no espaço urbano e nas práticas sociais do Rio de Janeiro (1808–1821)**. Campinas: Setor de Publicações do IFCH/UNICAMP, 2012.

\_\_\_\_\_. **Serviço e celebração nos trópicos: a Casa Real Portuguesa no Rio de Janeiro do período joanino (1808–1821)**. 2016. 277 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2016.

CINTRA, J. P.; CINTRA, A. P. O sítio da Independência no Ipiranga: as vicissitudes de um local histórico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, v. 29, 2021, p. 1-48.

CORDEIRO, J. M. As comemorações do Sesquicentenário da Independência de 1972: uma festa esquecida?. São Paulo: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH, julho 2011. Disponível em: [www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300478234\\_ARQUIVO\\_ANPUH2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300478234_ARQUIVO_ANPUH2011.pdf). Acesso em: 16 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. Milagre, comemorações e consenso ditatorial no Brasil, 1972. **Confluente**. Bolonha, Universidade de Bolonha, v. 4, n. 02, 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/307675565\\_Milagre\\_comemoracoes\\_e\\_consenso\\_ditatorial\\_no\\_Brasil\\_1972](https://www.researchgate.net/publication/307675565_Milagre_comemoracoes_e_consenso_ditatorial_no_Brasil_1972). Acesso em: 17 jan. 2022.

DIAS, M. O. L da S. **A interiorização da metrópole e outros estudos**. São Paulo: Alameda, 2009.

GEERTZ, C. **Negara**. O estado teatro no século XIX. Lisboa: Difel, 1980.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

MONTEIRO, M. C. S. Mercado e Consagração: o Concurso Internacional do Monumento à Independência do Brasil. **H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte**, n. 4, 2019, p. 79-102.

MORAIS, F. S. A nação construída no dia a dia das notícias: o início das comemorações do sesquicentenário da independência do Brasil. Guarabira, **Anais do XVII Encontro Estadual de História** - ANPUH-PB, v. 17, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/xviiieh/xviiieh/paper/view/3346/2629>. Acesso em: 17 jan. 2022.

# INDEPENDÊNCIA PARA QUEM? QUESTÕES AGRÁRIAS E RACIAIS NO PROJETO DE NAÇÃO PÓS-1822

João Paulo da Silva\*  
Fransérgio Follis\*\*

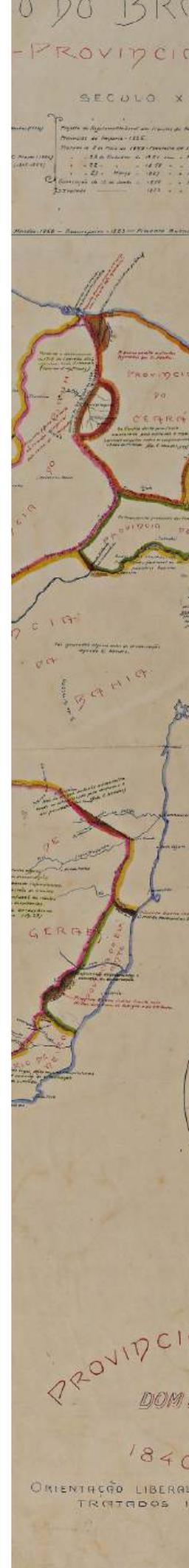
A Independência do Brasil foi marcada pelo conservadorismo, tanto na forma quanto em seus desdobramentos. Em que pese várias revoltas locais, como as conjurações mineira e baiana, o processo de emancipação política entre Brasil e Portugal foi efetivado pela própria família real portuguesa, na figura de D. Pedro I, então príncipe da metrópole. Já o Brasil pós-Independência herdou os empecilhos coloniais que impediam o exercício da cidadania e a oportunidade de ascensão social à maior parte da população. Herdou a escravidão, que negava a condição humana do escravo, a grande propriedade rural com o seu poderoso senhor, fechada à ação da lei, um Estado comprometido com o poder privado e não com o interesse público, aspecto que se mantém forte ainda hoje<sup>1</sup> (CARVALHO, 2001).

A maior peculiaridade do processo de Independência do Brasil foi, sem dúvida, a presença da família real portuguesa. Em terras brasileiras desde 1808, D. João VI articulou aliança entre a coroa portuguesa e as elites locais. Aliança

<sup>1</sup> Temos que ter o cuidado de não fazer uma simplificação apressada dizendo que a manutenção das estruturas sociais vigentes anteriores à Independência é apenas uma consequência direta da ausência de um processo revolucionário. A guerra pela independência dos Estados Unidos durou quase uma década, teve milhares de mortos e, ainda que tenha implantado uma república nos moldes do Iluminismo, não aboliu a escravidão.

\* Graduado em História pelo Centro Universitário Central Paulista – UNICERP, São Carlos/SP. Mestre e Doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Carlos (UFSCar). Professor da educação básica no município de São Carlos/SP. E-mail: jps.historia@gmail.com.

\*\* Graduado e Mestre em História pela UNESP-Franca-SP e Doutor em Sociologia pela UNESP-Araraquara-SP. MBA em Gestão, Docência e Novas Metodologias pelo Centro Universitário Central Paulista – UNICERP/São Carlos-SP. Professor do Centro Universitário Central Paulista – UNICERP, São Carlos/SP. E-mail: follis25@gmail.com.



esta que garantiu a continuidade de boa parte das estruturas sociais constituídas durante o período colonial. Segundo Boris Fausto (2009):

*A abertura dos portos por parte de Dom João VI estabeleceu, como vimos, uma ponte entre a Coroa portuguesa e os setores dominantes da Colônia, especialmente os que se concentravam no Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Os benefícios trazidos para a região fluminense, com a presença do rei no Brasil, vinham incentivar a expansão econômica daquela área, ligada aos negócios do açúcar, do café e do tráfico de escravos. Por certo, muitos dos descontentamentos com a Corte permaneceram, mas nada que lembrasse a insatisfação de algumas regiões do Nordeste, onde despontaram as ideias de república. A elite política promotora da Independência não tinha interesse em favorecer rupturas que pudessem pôr em risco a estabilidade da antiga Colônia. (FAUSTO, 2009, p. 146).*

A experiência de uma colônia se tornar capital, praticamente única na história, acabou por moldar o imaginário e o projeto de nação da elite brasileira ao longo do século XIX. Posteriormente à Independência, o Estado brasileiro precisou criar uma imagem do país que justificasse a Independência e buscasse criar uma unidade política e cultural. Assim, a nação brasileira foi “inventada” pelo “alto”, materializando “sonhos e pesadelos” da elite sobre o que era e o que deveria ser o “seu povo”. No contexto da época, o Brasil ia se constituindo no “exemplo internacional de um país sem futuro, por razões que iam do clima até a visão dominante que nosso povo era degenerado” (MISKOLCI, 2012, p. 38).

A partir desse cenário, o presente texto busca apresentar um breve panorama de como o projeto de nação gestado pós-Independência atuou de maneira decisiva para sedimentar e aprofundar as desigualdades fundiárias, raciais e, conseqüentemente, sociais. Como veremos, ao transformar a terra em propriedade privada sem prever qualquer mecanismo mínimo de distribuição mais equitativa das terras, a Lei de Terras de 1850 contribuiu para a manutenção dos latifúndios brasileiros. Já o lento e gradual processo de abolição foi realizado a partir de um desejo das elites de embranquecer a nação, fator decisivo para o aprofundamento da já enorme desigualdade racial oriunda de séculos de escravidão. Em suma, a Independência do Brasil não alterou de maneira significativa a vida da esmagadora maioria das pessoas que viviam no país. Pelo contrário: cristalizou, ampliou e legalizou a exclusão existente nos tempos coloniais.

## **A Lei de Terras de 1850**

A partir do século XVIII, o apossamento com cultura efetiva se tornou um costume e se estabeleceu como um modo de aquisição legítima de domínio, firmando-se posteriormente como um direito

consuetudinário. Durante os 28 anos compreendidos entre a extinção do sistema de sesmarias a partir da independência em 1822 e a aprovação da Lei de Terras de 1850, o Brasil ficou sem nenhuma lei de regulamentação da apropriação da terra. Em razão disso, o apossamento se tornou a única forma de aquisição de domínio sobre a terra, ainda que apenas de fato.

Desde a primeira metade do século XIX, a crise do sistema escravista forçou o governo brasileiro a buscar uma nova lei para regulamentar a apropriação de terras e possibilitar a adoção da mão de obra livre no país por meio da vinda de imigrantes. Suspensa a concessão gratuita de terras pelo sistema de sesmarias, o assunto ficara para ser debatido na Constituinte de 1824, o que, entretanto, não ocorreu. Em 1835, um projeto sobre sesmarias foi apresentado à Câmara, porém não teve andamento. Somente em 1842, a Câmara debateu a questão, evidenciando a diversidade de interesses da classe proprietária e, sobretudo, a resistência de setores desta em arcar com os custos de implementação da política proposta (por meio da arrecadação de impostos) e com as penas que poderiam levar inclusive à perda da propriedade, em caso de inadimplência. De qualquer modo, o projeto foi enviado ao Senado no ano seguinte, onde permaneceu até 1850. Aprovado neste e, em seguida na Câmara, foi expurgado dos elementos considerados mais nocivos à classe proprietária: justamente o imposto territorial e a perda da propriedade por falta do registro no devido prazo.

Essa lei ficou conhecida como Lei de Terras de 1850. O aumento das pressões da Inglaterra contra o comércio de escravos e a abolição da escravidão em algumas nações propiciou a configuração de um cenário pessimista em relação à manutenção da escravidão no Brasil. Pressionado, em 1850 o governo imperial decretou o fim do tráfico negreiro, provocando a elevação do preço dos escravos. Paralelamente, vivenciava-se a expansão da cultura cafeeira pelo vale do Rio Paraíba, fruto da progressiva valorização do café no mercado externo, o que aumentou a preocupação dos produtores e governantes com a oferta de mão de obra.

Tradicionalmente, a historiografia conclui que o desenvolvimento administrativo que ordenou a apropriação das terras no Brasil sempre favoreceu a concentração fundiária. Assim, para os lavradores mais pobres, o acesso à terra esteve quase sempre restrito ao *apossamento*, ainda que este pudesse vir acompanhado de legalização por cartas de sesmaria, caso esse lavrador tivesse alguma ligação ou apadrinhamento político. Entretanto, como dito, as doações de carta de sesmaria foram proibidas em 1822. Assim, a partir dessa data, o apossamento passa a ser a única forma de aquisição de terras no Brasil, tanto para grandes fazendeiros que já poderiam, inclusive, possuir sesmarias, quanto para aqueles que almejavam sua primeira nesga de terra. Após um hiato de 28 anos sem qualquer regra que regulamentasse a apropriação de terras, é criada, em 1850, a Lei n 601, conhecida como Lei de Terras, que objetivava organizar as aquisições de terra dali em diante, bem como regulamentar as terras apossadas durante essa lacuna de quase três décadas.

Temos, com efeito, importantes obras que analisam o período da criação e da implementação da Lei, bem como os conflitos por ela gerados. Essa bibliografia traz diferentes abordagens de análises que se complementam e nos auxiliam a compreender não somente a Lei de Terras, mas também e, sobretudo, o período de transições em que ela se insere. Ainda que não tenham a Lei como o principal foco de análise, Emília Viotti da Costa, em *Da senzala à colônia*, e Jacob Gorender, em *O escravismo colonial*, dois respeitáveis representantes da historiografia brasileira, possuem a interpretação clássica de que a Lei favoreceu a manutenção das grandes propriedades no Brasil, se tornando, após a sua promulgação, uma expressão da “marcha avassaladora do latifúndio” (COSTA, 1982, p. 13). Nas palavras de Gorender (1980, p. 397): “à tramitação burocrática, que por si só favorecia os poderosos, acrescentou a lei de terras de 1850 dispositivos que vedaram aos pobres o acesso à propriedade e asseguraram a preservação da estrutura fundiária vigente”.

*O Cativo da Terra*, de José de Souza Martins (1979), também faz parte dos grandes clássicos sobre o tema. Nessa obra, Martins analisa a relação da criação da Lei com o contexto de transição do trabalho escravo para o livre. Segundo o autor, ao proibir a aquisição de terras por outro meio que não a compra, a Lei de Terras de 1850 operava no sentido de realizar duas funções básicas. A primeira era dificultar o acesso à terra aos trabalhadores nacionais livres e pobres, aos escravos libertos e aos imigrantes, garantindo assim uma grande oferta de mão de obra; já a segunda consistia em transformar a terra em uma valiosa mercadoria para substituir o escravo nas operações de crédito. Martins salienta que em um regime em que a terra era livre, o trabalho tinha que ser cativo, já “num regime de trabalho livre, a terra tinha que ser cativa” (MARTINS, 1979, p. 32). Portanto, a Lei, engendrada no interior da crise do trabalho escravo, “legalizou e universalizou o regime de propriedade privada de terra, condição das grandes transformações institucionais que nos anos seguintes levarão à abolição da escravatura e à viabilização plena do capitalismo no Brasil” (MARTINS, 2010, p. 230).

Em *Terras Devolutas e Latifúndio*, Ligia Osorio Silva (2008) analisa a Lei de Terras de 1850 sob o viés da transição do ordenamento jurídico do tempo colonial para a forma moderna de propriedade. Segundo a autora, a Lei visava primordialmente legitimar a autoridade do Estado como instituição, no quesito da regulamentação da apropriação territorial, bem como transformar grandes apossadores de terras em proprietários de fato e de direito. A interpretação da autora nos auxilia a entender o processo de legalização de apossamentos realizados, sobretudo, por grandes e médios fazendeiros. A despeito da imagem do posseiro pobre, construída tanto pela cristalização do termo como “invasor sem o título de propriedade”, quanto por parte da historiografia, a autora nos revela que este grupo era a minoria dos que cometiam o ato de apossar. Deste modo, as posses chegavam a ser, muitas vezes, maiores do que sesmarias. Nas palavras da autora, “posseiros foram os grandes fazendeiros do café, do algodão, da maniçoba, do cacau, os criadores de gado, etc.” (SILVA, 2008, p. 360). Nesse sentido, fica muito

claro no texto da Lei que seu objetivo era proteger as grandes e médias propriedades que produziam, especialmente, para fins comerciais. Conforme estabelecido pela Lei de Terras de 1850, em seu sexto artigo, as posses com “simples roçados, derrubadas ou queimas de matos ou campos, levantamento de ranchos e outros atos de semelhante natureza, não sendo acompanhados da cultura efetiva” (BRASIL, 1850), não seriam legitimadas. Em outras palavras, ao não receberem um título do Estado que as validariam, essas pequenas posses não se tornariam propriedade no sentido moderno. Além disso, o Artigo 2 da Lei proibia terminantemente novas pequenas posses, inclusive transformando o ato em crime passível de até seis meses de prisão:

*Os que se apossarem de terras devolutas ou de alheias, e nelas derribarem matos, ou lhes puserem fogo, serão obrigados a despejo, com perda de benfeitorias, e demais sofrerão a pena de dois a seis meses de prisão e multa de 100\$000, além da satisfação do dano causado.*

Assim, mesmo que à primeira vista os objetivos primordiais da Lei apontados por Ligia Osorio Silva sejam diferentes dos encontrados em *O Cativo da Terra*, eles não são excludentes, muito pelo contrário. A autora aponta que a visão mais clássica de análise que insere a criação da Lei de Terras no contexto da crise da mão de obra com o iminente fim da escravidão, tratando a Lei de 1850 como “um ato complementar à Lei Eusébio de Queirós” é uma interpretação “perfeitamente válida” (SILVA, 2008, p. 19). Destarte, a autora demonstra que essa preocupação da elite rural – e também política – aparece já na gestação da Lei, durante a década de 1840. A primeira proposta, elaborada em 1842, pela Seção dos Negócios do Império do Conselho de Estado através dos juristas Bernardo Pereira de Vasconcellos e José Cesário de Miranda Ribeiro, traduzia o receio da falta da mão de obra gerado pela crescente redução da oferta de escravos (SILVA, 2008).

Nas primeiras décadas do século XIX, efetivamente, havia certo equilíbrio entre os trabalhos livre e cativo no que se refere a oferta de mão de obra. Os trabalhadores livres, normalmente, eram contratados apenas temporariamente, sendo responsáveis, sobretudo, por serviços perigosos e/ou em lugares mais afastados, como abertura de novas fazendas. Isso por conta dos riscos de ferimento, morte ou fuga de algum escravo, fato que certamente geraria prejuízo ao fazendeiro. Já os braços escravizados eram responsáveis pelo trabalho constante das fazendas, como, por exemplo, o plantio e a colheita do café, bem como o trato dos cafezais. É evidente, portanto, que a constante pressão da Inglaterra contra o comércio de escravos e, conseqüentemente, favorável à abolição, causaria, principalmente a partir da década de 1850, uma inquietude nos fazendeiros quanto à disponibilidade de trabalhadores. Nesse contexto, era fulcral às elites dificultar o acesso à terra ao já crescente contingente de trabalhadores livres, que passaria a crescer, devido à incorporação dos recém-libertos e dos imigrantes que passaram a chegar ao Brasil.

Se até então, “o senhoriato rural que se desenvolvera na Colônia ainda não constituía propriamente uma classe de proprietários de terra” (SILVA, 2008, p. 88), no sentido estrito do termo, o ordenamento jurídico iniciado com a Lei de 1850, ao constranger o registro e a obtenção via Estado de títulos sobre as apropriações, se torna a marca fundamental na transição do domínio da terra para a forma moderna de propriedade privada. Portanto, ao restringir o registro das posses de pequenos roçados e ranchos, e determinar o acesso à terra a partir do poder de compra, a Lei de Terras se torna um instrumento jurídico que garante a expropriação da terra de grande parcela de trabalhadores, bem como detém o processo de apropriação livre mediante a posse, garantindo assim a disponibilidade de um grande contingente de trabalhadores livres, que precisariam vender a sua força de trabalho a preços mais baixos aos fazendeiros.

É interessante notar que com a Lei de Terras nasce uma categoria específica de crime contra a propriedade: o apossamento ilegal, que será cristalizada no vocabulário jurídico e popular brasileiro na figura do “posseiro”. Tal como conhecemos hoje, a categoria de “posseiro” se refere àqueles que praticam “posse clandestina e ilegítima de certa área de terras particulares”<sup>2</sup>. Ou seja, o termo passa a ganhar um significado que é quase um sinônimo de “invasor”. Essa definição, carregada de negatividade, é parte exclusiva do léxico específico do português brasileiro e é um bom demonstrativo de como o termo aparece para dar conta de uma dinâmica social específica do Brasil. Dinâmica esta que não consiste simplesmente no ato de tomar posse de algo que inicialmente não lhe pertence. Ela é constituída na oposição entre posse e propriedade.

Ainda que a Lei de 1850 tenha como um de seus objetivos a ratificação formal dos grandes e médios apossamentos realizados até então (SILVA, 2008; FAORO, 1997), após a sua promulgação, a ação de tomar posse passa a ser criminalizada, sobretudo, para determinados grupos. Afinal, vale lembrar que as posses realizadas através de simples roçados e pequenos ranchos não eram validadas enquanto propriedade, o que indica claramente que grupo social estava sendo excluído do acesso à transformação da posse em propriedade. Portanto, mesmo após a Lei legalizar inúmeras terras, ratificando a prática do apossamento, a subalternidade do posseiro pobre solidificou-se.

Assim, podemos compreender que a mesma prática tem diferentes consequências quando cometida por diferentes grupos sociais. Afinal, muitos grandes e médios fazendeiros se apropriaram de terras sob a forma de apossamento. Portanto, o movimento de legalização das terras, mesmo que legítimo pela intervenção do Estado, em regra legaliza o que vem de expropriação e apossamento. Considerando também a expropriação dos povos indígenas, as elites territoriais formaram seu patrimônio desapropriando e tomando posse das terras anteriormente ocupadas. Então, pensando somente na

---

<sup>2</sup> Contida no Dicionário da Língua Portuguesa, editado em 1975 pela Mirador Internacional. Em Portugal, posseiro é aquele que tem o título legal de sua propriedade. Já em outros idiomas, como no francês, o ato de tomar posse não deu origem a um sujeito que realiza a ação (MOTTA, 2008, p. 85).

natureza do ato, todos os proprietários são posseiros. Entretanto, só um grupo ficaria estigmatizado com tal rótulo. O termo posseiro não marca somente a relação de tomar posse, ou de invadir, mesmo que ilegalmente, uma propriedade. É um termo gestado sob a égide de estigmatizar um grupo social específico. Grandes e médios apossadores se tornavam “senhores e possuidores”. Assim, ser posseiro era, sobretudo, ser posseiro pobre.

O processo de expropriação ocorrido ao longo da segunda metade do século XIX foi fundamentado, portanto, na consagração da noção de propriedade baseada, sobretudo, na Lei de Terras. Esse processo se insere em um contexto em que o projeto de nação do Brasil está sendo concebido. A agricultura baseada na relação mais tradicional com a terra, nos costumes, na pequena lavoura de subsistência e no valor de uso é substituída pela produção abalizada na propriedade privada, justificada a partir de então pelo direito positivo e moderno, introduzido via Estado, que na época era ocupado predominantemente pelos grandes fazendeiros (SILVA, 1999). Ademais, se o objetivo da elite agrária era produzir para exportar, se fazia necessário garantir tanto a propriedade da maior parte das terras, quanto uma grande reserva de mão de obra. Tal projeto nacional partia do pressuposto de uma possível imparcialidade e objetividade, tão caras às instituições modernas. Além da pretensa neutralidade e uniformidade do direito, o século XIX contava com o advento dos saberes científicos, que “passou a enquadrar as práticas sociais a partir de seus próprios conceitos” (MISKOLCI, 2005, p. 10), sempre sob uma aura neutra e objetiva. Todo aquele que não se enquadrava no modo de vida burguês era classificado pelos cientistas como biologicamente degenerado. Nesse contexto, o despossuído vai se tornando, ao longo e após esse processo de expropriação, o vagabundo, o indolente, pouco apto ao regime de trabalho moderno. Se pela ótica do direito, o expropriado se torna criminoso, a ciência o transforma em degenerado racial. Assim, a modernidade é marcada, sobretudo, pela criação de uma normalidade burguesa, que, por consequência, estigmatiza aqueles que não se adequam ou, no limite, que não conseguem mobilizar recursos para, no mínimo, se acomodarem às novas relações estabelecidas.

## **Racialização e embranquecimento no projeto de nação**

Ao longo do século XIX, “entre aspirações de progressos e os temores de degeneração racial” (MISKOLCI, 2012, p. 21), o projeto brasileiro de nação começou a ser gestado. Segundo Richard Miskolci (2012), esse projeto é marcado pela hostilidade de nossa elite econômica e política em relação à própria população brasileira, vista como um dos impeditivos do país alcançar a modernidade. Nesse projeto, o futuro do Brasil pós-Independência não reservava lugar para um componente fulcral na formação de uma nação: o próprio povo. Assim, tornar-se um “europeu dos trópicos” era necessário para o projeto de nação, afinal a branquitude europeia era apresentada como uma expressão da racionalidade, da moralidade e da modernidade.

*O branqueamento era um processo caro às elites, um desejo não apenas de cor, racial, mas também moral, já que contrapunha a branquitude modelar das elites à dos pobres, considerados imorais ou propensos à degeneração. [...] Os europeus eram vistos como possuindo, inerentemente, alta consciência moral, o que alçava a uma justificada posição de controle ou até mesmo de domínio do resto do mundo. [...] Ser branco e pobre era um oxímoro, por isso a classes populares eram vistas como ignorantes, imorais e até “selvagens”. (MISKOLCI, 2012, p. 50-51).*

A partir de meados do século XIX, começa a surgir uma grande preocupação dos cafeicultores paulistas com uma possível falta de braços para o trabalho, resultado do iminente processo de abolição. Em 1845, os ingleses promulgaram o *Slave Trade Suppression Act*, conhecido no Brasil por *Bill Aberdeen*, lei que permitia à marinha inglesa aprisionar e destruir qualquer navio que transportasse escravos pelo Oceano Atlântico. Por consequência, em 1850 foi promulgada no Brasil a lei Eusébio de Queiroz, proibindo no país o tráfico transatlântico de escravos. Entretanto, apesar das leis, os escravos continuaram sendo comercializados pelo tráfico ilegal. A restrição principal era ao acesso aos cativos vindos pelo Atlântico. O risco de ter o navio aprisionado ou afundado pela marinha inglesa fez com o que o contingente de escravos vindos da África fosse cada vez mais escasso. Ainda assim, restavam os que aqui nasciam. Estes alimentaram durante um tempo um mercado interno de venda de cativos. Em 1871 é promulgada a Lei do Ventre Livre, que libertou os filhos das cativas nascidos a partir de então, fazendo com que a abolição fosse questão de tempo. Assim, os políticos da então província de São Paulo iniciaram uma discussão sobre quem ocuparia o lugar do escravo nos sistemas de grande lavoura. Duas opções eram aventadas: aproveitar a mão de obra aqui disponível, no caso, dos libertos e dos nacionais livres; ou importar mão de obra imigrante. Além disso: se a opção fosse por esta última, quais povos seriam os mais aptos para o trabalho?

Essas dúvidas presentes entre a elite rural paulista se materializam no Congresso Agrícola realizado no Rio de Janeiro em 1878. Em nome do governo imperial, João Vieira Lins Cansação de Sinimbu, ministro de Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, convocou fazendeiros do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo para discutir os rumos da agricultura nessas províncias e, conseqüentemente, no país. Estiveram em pauta sete questões fundamentais:

- 1. Quais as necessidades mais urgentes e imediatas da grande lavoura?*
- 2. É muito sensível a falta de braços para manter ou melhorar ou desenvolver os atuais estabelecimentos da grande lavoura?*
- 3. Qual o modo mais eficaz e conveniente de suprir essa falta?*
- 4. Poder-se-á esperar que os ingênuos, filhos de escravas, constituam um elemento de trabalho livre e permanente na grande propriedade? No caso contrário, quais os meios para reorganizar o trabalho agrícola?*

5. *A grande lavoura sente carência de capitais? No caso afirmativo, é devido este fato à falta absoluta deles no país, ou à depressão do crédito agrícola?*

6. *Qual o meio de levantar o crédito agrícola? Convém criar estabelecimentos especiais? Como fundá-los?*

7. *Na lavoura têm-se introduzido melhoramentos? Quais? Há urgência de outros? Como realizá-los? (CONGRESSO AGRÍCOLA, 1988, p. 2).*

Durante o evento, que contou com a presença de 279 fazendeiros<sup>3</sup>, a imigração já aparece como a principal alternativa para tocar a cafeeicultura na região. Os trabalhadores nacionais, fossem eles livres ou recém-libertos, eram vistos como indolentes pelos fazendeiros. É de extrema importância lembrar que, a partir da década de 1870, um novo “projeto de nação” passa a ser pensado sob a égide de teorias científicas – como o eugenismo e o darwinismo social –, que indicavam que o atraso econômico de países como o Brasil era o efeito biológico da degeneração racial do povo que aqui habitava. Ainda que o evento conte com algum dissenso entre os fazendeiros, há vários pontos de convergência entre uma grande maioria daqueles que votaram, apresentaram alguma proposta por escrito e/ou proferiram algum discurso. O principal consenso era que a falta de braços para o trabalho agrícola consistia no problema capital da lavoura brasileira. Assim, a maioria dos fazendeiros sugeriu a importação de imigrantes europeus, a fim de sanar esse problema e também de iniciar uma espécie de limpeza racial no país. Nesse meio tempo, os libertos estavam sendo, em sua maioria, apartados do trabalho nas fazendas. Muito por conta das questões raciais que ganhavam enorme força, apontando o elemento “não branco” como não apto para as novas dinâmicas de trabalho requeridas pela “moderna lavoura de café”. Como pontua Célia Marinha Marinho de Azevedo (1987):

*Frente a estas expectativas disseminadas de inversão da ordem política e social, de vingança generalizada contra os brancos, os ouvidos educados não só ouviram como começaram a falar e sobretudo a escrever, registrando todo um imaginário em que se sobressai a percepção de um país marcado por uma profunda heterogenia sócio-racial, dividido entre uma minoria branca, rica e proprietária e uma maioria não-branca, pobre e não-proprietária. (AZEVEDO, 1987, p. 36).*

Nesse contexto, é possível aferir que a opção pelo trabalho imigrante foi, também, uma medida que visou ao embranquecimento da população brasileira (SCHWARCZ, 1996; MISKOLCI, 2012). A opção pela imigração fez com que São Paulo adotasse a opção política da imigração subsidiada. A partir da década 1880, ou seja, às vésperas da abolição, o governo brasileiro passou a financiar a vinda de trabalhadores europeus para a substituição dos “futuros libertos”. O governo brasileiro pagava a passagem

<sup>3</sup> 279 fazendeiros assinaram o livro de presença, sendo 154 do Rio de Janeiro, 71 de São Paulo e 53 pessoas de Minas Gerais (EISENBERG, 1989, p. 142).

transatlântica, mais as despesas de transporte até a fazenda. Além disso, a partir de 1887, com a construção da Hospedaria dos Imigrantes, era garantida a hospedagem até a alocação dos imigrantes para a fazenda. Para evitar a vinda de trabalhadores imigrantes temporários, oferecia-se o subsídio apenas para famílias.

Lilia Moritz Schwarcz (1996) destaca que a segunda metade do século XIX foi uma época de enormes transformações na sociedade brasileira: o fim da escravidão, a urbanização, o deslocamento do eixo econômico para São Paulo, e, em decorrência desta última, o fortalecimento dos fazendeiros paulistas, gerando uma nova configuração das elites político-financeiras. O mencionado projeto de nação é gestado, portanto, sob esse contexto. O processo do fim da escravidão levou a elite cafeeira debater sobre a questão da oferta da mão de obra, ainda dependente dos cativos. Assim, essa temática passa a figurar também nesse novo projeto de Brasil. Datam “dessa época os primeiros debates e experiências com trabalhadores estrangeiros, sobretudo europeus, entendidos nesse momento como os grandes substitutos diante do iminente final da escravidão” (SCHWARCZ, 1996, p. 36-37). Nesse contexto, a opção pelo trabalho imigrante foi também uma medida que visou embranquecer a população brasileira. Schwarcz aponta que:

*[...] tudo parecia novo: os modelos políticos, o ataque à religião, o regime de trabalho, a literatura, as teorias científicas. Com efeito, esse período coincide com a emergência de uma nova elite profissional que já incorporara os princípios liberais à sua retórica e passava a adotar um discurso científico evolucionista como modelo de análise social. (SCHWARCZ, 1996, p. 37-38).*

Dentre essas teorias científicas tidas como “novidades”, encontram-se as teorias raciais, entre elas, o eugenismo e do darwinismo social. Deterministas, estas teorias indicavam que o atraso econômico de nações como o Brasil era de cunho “biológico”, naturalizando, através do discurso científico, as relações sociais.

A questão da recepção brasileira das teorias eugênicas é um tanto complexa<sup>4</sup>. Afinal, desde o século XVI, o país era marcado pela mestiçagem. Mesmo que a aproximação a essas teorias significasse para os intelectuais brasileiros certa proximidade com o mundo europeu, pode-se dizer que essa recepção foi seletiva. Miskolci (2012, p. 154) aponta que “nossos intelectuais e dirigentes incorporavam o pensamento dominante buscando adaptá-lo à nossa realidade e objetivos”. Assim, os argumentos utilizados para colocar o Brasil como atrasado frente a parte da Europa e aos Estados Unidos foram utilizados pela elite local para indicar quais grupos sociais seriam responsáveis pelo “atraso brasileiro”: a tríade formada por mestiços pobres – racializados como “caboclos”, indígenas e negros recém-libertos, todos retratados como indolentes (SCHWARCZ, 1996).

<sup>4</sup> Não havia dentre pensadores e cientistas estrangeiros do século XIX um consenso sobre a razão determinante acerca do atraso brasileiro. O etnocentrismo era disseminado das mais variadas formas: o filósofo francês Georges Luis Leclerc, o conde de Buffon, com sua tese da “infantilidade do continente”, acreditava que os americanos fossem imaturos, assim como a terra que habitavam; o historiador britânico Thomas Buckle, era partidário da teoria do determinismo climático; já o filósofo argentino José Ingenieros e o pensador francês Arthur de Gobineau eram adeptos do atraso pela degeneração da raça (SCHWARCZ, 1996, p. 48).

Há, portanto, na argumentação da elite que opta pela imigração, uma ligação direta entre raça e trabalho. Segundo Azevedo (1987, p. 128), na visão dos fazendeiros e políticos, esse grupo “não estava preparado para se integrar voluntariamente na grande produção e produzir um trabalho excedente contínuo, gerador de lucros para os grandes proprietários”. Ainda que fosse fulcral a preocupação dos fazendeiros com a produtividade do trabalho, os argumentos utilizados para justificar a opção pela imigração eram constantemente embasados nas questões raciais. Na condição de deputado da província de São Paulo, João Francisco de Paula Sousa, também médico e cafeeiro, defendeu sessão da câmara em 1869, que a imigração seria “uma transfusão de sangue melhor” para o país (AZEVEDO, 1987, p. 141). Na mesma sessão, o deputado Aguiar Witaker criticou a formação inicial do povo brasileiro, dizendo que os portugueses que colonizaram o país “foram homens degradados, foi a escória do reino português” (AZEVEDO, 1987, p. 141) e que enxerga “toda a felicidade, todo o futuro do meu país, na vinda do estrangeiro” (AZEVEDO, 1987, p. 140). Quando questionado pelo deputado Oliveira Braga se os costumes brasileiros não seriam modificados pelo estrangeiro, Witaker defende: “Desejo que venham esses homens, para que, aliados com nossos patrícios, possa daí mais tarde nascer uma raça vigorosa e forte, que ainda não temos; desejo melhorar os costumes e a raça” (AZEVEDO, 1987, p. 142-143). Bento de Paula Sousa corrobora com o argumento de Witaker: “A raça que tem feito o fundamento da província de S. Paulo é deficiente pelo lado do cinismo, da moralidade, da dignidade” (AZEVEDO, 1987, p. 145).

É evidente que, do ponto de vista econômico, a expansão da lavoura cafeeira aparece como um dos fatores primordiais para a interpretação das imigrações históricas para o estado de São Paulo. Entretanto, os discursos dos políticos e fazendeiros que defendiam a política de imigração estavam permeados por teorias raciais que tanto criticavam a já existente miscigenação no país, quanto eram favoráveis à entrada de qualquer raça provinda de nacionalidades brancas, desde que fossem “respeitosas, produtivas e laboriosas”<sup>5</sup>.

Como dito, além da questão do trabalho, havia um projeto de nação sendo forjado. O próprio recenseamento de 1872, primeiro de âmbito nacional, era parte importante dessa empreita. Richard Miskolci (2012, p. 30) ilustra que o elemento racial irá compor a agenda da construção do Brasil moderno, à medida que a contagem populacional de 1872 apontou que “viviam no país cerca de dez milhões de pessoas, das quais, lamentavam influentes políticos e intelectuais, apenas 38% eram brancos”. Segundo Renato Ortiz (1985, p. 20), surge nessa época entre os “cientistas e políticos” brasileiros um problema de cunho teórico: “como tratar a identidade nacional diante da disparidade racial”? O caminho? A mestiçagem. Por isso, o país ideal só surgiria no futuro, quando, através da mestiçagem, se chegasse ao branqueamento da população. Para tal, o elemento imigrante seria fulcral.

<sup>5</sup> É possível acompanhar de maneira mais minuciosa o debate entre os deputados quanto à questão da mão de obra em Azevedo (1987), mais precisamente no segundo capítulo, intitulado “Os políticos e a onda negra”.

Florestan Fernandes, em *A integração do negro na sociedade de classes*, usa um termo interessante para designar uma das alternativas de inserção dos negros recém-libertos ao trabalho livre: “caboclicação”. Segundo o autor, muitos deles sofriam um processo de “caboclicação no campo” ao submergirem na lavoura de subsistência ou ao se juntarem aos “braços nacionais” por “precárias compensações” (FERNANDES, 2008, p. 64). Assim, por mais que existisse uma “linha de cor” que colocasse todos “não brancos” abaixo dos brancos na hierarquia racial, havia também uma subdivisão interna na hierarquia dos “não brancos”, que colocava os “caboclos” acima dos “negros”. Se o negro foi “caboclicado”, os pobres também sofreram esse processo de racialização, independente de sua composição étnica. Que fique claro que o fato de pobres brancos também sofrerem processo de racialização, se tornando “caboclos”, não os coloca no mesmo patamar de exclusão dos libertos. Dentre o grupo de trabalhadores livres formado por brancos e negros, estes últimos “sofriam restrições que não afetavam com a mesma gravidade o ‘braço nacional’ branco” (FERNANDES, 2008, p. 64)<sup>6</sup>. Portanto, se ser “branco caboclicado” já trazia uma série de restrições sociais, aos negros, a restrição era muito maior. Assim, ser pobre se constituía em um grande paradoxo, como aponta Miskolci (2012):

*[...] por isso as classes populares eram vistas como ignorantes, imorais e até “selvagens”. Não seria exagero afirmar que as teorias e práticas higienizadoras do espaço urbano – e mesmo rural – não tinham como principal objetivo a melhoria da vida das classes populares, mas antes a constituição de um cordão sanitário entre elas e as classes altas. Em outras palavras, é possível compreender as práticas higienizadoras como expressão indireta da recusa política de estender direitos políticos à massa, compreendida não como um ator político, mas antes como seu embrião a ser gestado segundo os valores de uma elite que, apenas no futuro, a transformaria em uma nação. (MISKOLCI, 2012, p. 51).*

Mais do que recusa da elite em estender direitos políticos, esta restringiu ao trabalhador livre o acesso à terra para a simples reprodução de seu modo de vida e até mesmo de sua condição material de existência. No limite, o trabalhador teve sua liberdade, através da capacidade de produção de subsistência e até mesmo de pequenos excedentes, negada. A combinação do preconceito racial com o desprezo pelo trabalhador nacional foi perfeita para os fazendeiros justificarem a reprodução da vida precária do trabalhador. Para substituí-los, os imigrantes europeus, brancos, seriam os ideais. Entretanto, não bastava ser branco. Ser relativamente pobre na Europa também era interessante à elite brasileira, pois era uma forma de pintar a população com uma cor mais branca sem alterar tanto assim as hierarquias de poder.

---

<sup>6</sup> Segundo Andrews, Roger Bastide e Florestan Fernandes, ao pesquisarem São Paulo do século XIX, “concluem que havia na verdade uma forte linha divisória na sociedade paulista entre os ‘negros’ e os ‘mestiços’, por um lado, e os brancos por outro. E embora encontrando poucas evidências de maior progresso dos pardos (em relação aos pretos), eles concluem que esse progresso ocorreu ‘em muito menor escala’ em São Paulo do que no Rio de Janeiro ou no Nordeste” (ANDREWS, 1998, p. 389).

## Considerações finais

Quem nunca acreditou que Pedro, montado em um cavalo branco, no alto do Rio Ipiranga, dia 7 de setembro de 1822, ergueu a sua espada, insurgindo-se contra Portugal, teria bradado a plenos pulmões o grito de “Independência ou Morte”? Cristalizada no imaginário social da maioria dos brasileiros pela tradição, a cena em questão foi “criada” a partir da pintura de Pedro Américo, que leva em seu nome as palavras proferidas no suposto brado retumbante. Detalhe: a obra foi pintada em 1886 e exposta pela primeira vez em 1888, quase no final do governo imperial. As identidades nacionais, com efeito, são construídas, sobretudo, sob a égide de uma história comum, que buscará na tradição uma essência pura e primeira daquela determinada nação. Stuart Hall (2011, p. 52) elenca cinco elementos que possibilitam a construção dessa narrativa da cultura nacional: 1) a narrativa da nação, que pode ser entendida como “uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação”; 2) a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intertemporalidade da nação, ou seja, os elementos essenciais à nação estão em algum lugar fixo, independente de sua historicidade; 3) a “invenção da tradição”, ou seja, um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam realçar valores necessários à nação; 4) um mito fundacional; 5) a ideia de um povo puro, original e comum a todos.

A cena descrita acima é, portanto, parte da construção de um mito fundacional do Brasil que tem em Pedro I seu herói libertador. Faz parte da construção de uma narrativa heroica, de uma “invenção de tradição”, que sugere que a nação não poderia existir sem os grandes feitos de alguns grandes homens. A partir dessas narrativas, há a criação de uma nação, que, obviamente, nunca existiu e nunca existirá a priori. Nação é invenção. Ou, na definição clássica de Benedict Anderson (1989, p. 12): uma “comunidade imaginada”. Imaginada na medida em que “nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão”. Com efeito, Anderson (1989) entende como identidade nacional o sentimento de pertencimento criado a partir de narrativas que agregam pessoas de um mesmo território a partir da suposição de uma história comum.

Como vimos ao longo do texto, o projeto de nação criado a partir da Independência excluiu uma parte fundamental que deveria compô-la: a sua população. A começar pela legislação fundiária, sobretudo após a Lei de Terras de 1850, que foi elaborada para atender dois objetivos básicos. Um era assegurar a oferta de mão de obra, dificultando o acesso à terra a população, sejam eles nacionais livres, escravos libertos ou imigrantes recém-chegados. O outro era transformar a terra numa mercadoria capaz de substituir o escravo nas operações de crédito, estimulando a sua valorização. Para isto, a Lei operou a transição de uma forma de propriedade condicional – expressa no fato de que os sesmeiros

eram concessionários de terras que teoricamente podiam ser tomadas caso as condições de cessão não fossem cumpridas –, para outra, a forma burguesa, contratual, que fazia do sesmeiro um proprietário no sentido romano do use and abuse, retirando do Estado a possibilidade de reaver as terras, a não ser por expropriação, se o exigisse o bem público legalmente verificado (MARTINS, 1986). Assim, a Lei de Terras de 1850 proibiu a aquisição de terras devolutas por outro meio que não a compra. Determinou a demarcação das terras devolutas e particulares. Para tal, a Lei exigiu a legitimação das posses e a revalidação das sesmarias, o que implicaria sua medição e demarcação, além da elaboração de um cadastro das terras e a proibição de novos apossamentos.

Em suma, nada foi feito de efetivo para coibir a formação de grandes latifúndios. A Lei de 1850 aboliu o imposto territorial previsto no projeto original, aprovado em 1843, tributação que, se mantida, poderia desestimular a manutenção ou formação de grandes latifúndios improdutivos. No Vale do Paraíba e, posteriormente, no chamado “Oeste Paulista”, a elite cafeeira pôde então continuar se apropriando de grandes porções de terras, o que contribuiu, ao lado da implantação da rede ferroviária e da oferta de mão de obra livre advinda da grande imigração, para a rápida expansão da cultura cafeeira pelo interior paulista. A demora na demarcação das terras devolutas e a falta de fiscalização possibilitaram a continuação da ocupação das terras devolutas pelos grandes fazendeiros mediante a incorporação de novas áreas apossadas. Assim, no Império, a classe dominante continuou tendo fácil acesso às terras devolutas porque o governo não conseguiu impedir. Por outro lado, os imigrantes, entrados no país depois de 1850, assim como os negros que haviam conseguido a alforria, não podiam alegar, durante o Império, nem mesmo por meio de falcatruas ou artifícios – como foi frequente no caso dos grandes fazendeiros que já residiam no país, que sua posse era anterior a 1854<sup>7</sup>.

Ainda que a primeira constituição brasileira, outorgada por D. Pedro I em 25 de março de 1824, tivesse características liberais, ela não tocava na temática da escravidão. Ainda que, obviamente, a constituição trouxesse alguns avanços no que tange aos direitos políticos, ao manter a escravidão, a independência apresentou grandes limitações aos direitos civis (CARVALHO, 2001). O processo de abolição só vai começar 28 anos após a independência, com a Lei Eusébio de Queiroz, que proibiu o tráfico de escravos no Brasil. Ainda assim, esse processo – que se efetivaria apenas em 1888, ou seja, 65 anos após a Independência – se deu de maneira lenta, gradual e segura para salvaguardar os interesses da elite brasileira. Sem qualquer política que buscava incorporar os libertos na sociedade. Pelo contrário: a opção política foi a da importação de imigrantes para embranquecer a nação. Nesse sentido, é interessante comparar o papel do imigrante no Brasil com o apresentado pelo sociólogo argelino Abdemalik Sayad na clássica obra *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade* (1998). Em seus

<sup>7</sup> A grilagem de terras e outras práticas ilegais utilizadas para se apropriar de terras devolutas ou de posses alheias eram geralmente inacessíveis ao ex-escravo e ao imigrante, seja por ignorância das praxes escusas utilizadas por grandes fazendeiros e especuladores, seja por falta de recursos financeiros para falsificar documentos, cobrir despesas judiciais e subornar autoridades (MARTINS, 1986, p. 29).

textos presentes no livro, Sayad discorre basicamente sobre a imigração argelina na França. Nesse processo, o imigrante se constitui no local de destino como um “estranho”, permanecendo em um (não) lugar entre a sociedade de origem e a sociedade de destino. O autor elenca vários estigmas (analfabetismo, incultura, falta de qualificação, entre outros) que colocam o imigrante argelino como “bárbaro” só para lembrá-lo de sua condição de imigrante. Além disso, a sociedade de recepção – no caso, a França – vê como “mérito” quando “civiliza” o imigrante. No caso do Brasil, é o contrário. O imigrante europeu é quem vem para civilizar o país. Não a partir de suas próprias ideias, obviamente. Mas para cumprir o papel desejado pela elite local. Portanto, as características imputadas por Sayad ao imigrante argelino na França podem ser transplantadas para os negros e os nativos brasileiros. Se a França, nas palavras de Sayad (1998, p. 61), coloca seus imigrantes “em posição de devedores onde deveriam ser credores”, aqui no Brasil os imigrantes – ao menos os europeus – são vistos como aqueles que vieram “fazer a América”. O “débito”? Ficou para aqueles cujos braços estavam “fazendo a América” há quase 400 anos.

As perguntas que ficam, portanto, são: o que devemos comemorar nesses dois séculos de Independência? O que devemos lembrar? Quais mitos devemos desconstruir? Quais os impactos da Independência do Brasil para a população que aqui vivia? E para nós, hoje? Esperamos que esse pequeno texto possa ter suscitado algumas reflexões nesse sentido. Se não pretende dar respostas definitivas, que ao menos tenha mostrado caminhos para que possamos pensar a questão chave que abre o texto em seu título: Independência? Para quem?

## Referência

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ANDREWS, George Reid. **Negros e brancos em São Paulo (1888 – 1988)**. Bauru-SP: Editora Edusc, 1998.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BRASIL. **Lei nº. 601, de 18 de setembro de 1850**. Dispõe sobre as terras devolutas do Império. Presidência da República – Casa Civil. Brasília-DF, 1850. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l0601-1850.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l0601-1850.htm). Acesso em: 16 mar. 2022.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. RJ: Civilização Brasileira, 2001.

CONGRESSO AGRÍCOLA. **Edição fac-similar dos anais do Congresso Agrícola, realizado no Rio de Janeiro, em 1878**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

COSTA, Emília Viotti da. **Da senzala à colônia**. 2 ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1982.

EISENBERG, Peter. **Homens esquecidos**: escravos e trabalhadores livres no Brasil – séc. XVIII e XIX. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**: formação do patronato político brasileiro. V. 2. 12 ed. São Paulo, Globo, 1997.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**: volume 1 – Ensaio de Interpretação Sociológica. 5 ed. São Paulo: Globo, 2008.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1980.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora. 2011.

MARTINS, José de Souza. **O cativo da terra**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

\_\_\_\_\_. **O cativo da terra**. 3 ed. São Paulo, Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. **O cativo da terra**. 9 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. *In*: **Teoria & Pesquisa**, São Carlos, p. 9-41, jul./dez. 2005.

\_\_\_\_\_. **O desejo da nação**: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. São Paulo: Annablume, 2012.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. Posseiros no Oitocentos e a construção do mito invasor no Brasil (1822–1850). *In*: MOTTA, M. & ZARTH, P. (Org.). **Formas de resistência camponesa**: visibilidade e diversidade de conflitos ao longo da história. Volume I. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

SAYAD, Adbelmalek. **A imigração ou os Paradoxos da Alteridade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças**: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Lúcia Osório. **Terras devolutas e latifúndio**: efeitos da lei de 1850. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

SILVA, Maria Aparecida e Moraes. **Errantes do fim do século**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999.

# A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL ATRAVÉS DE METODOLOGIAS ATIVAS: ROTAÇÃO POR ESTAÇÕES E JOGOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA

**Marili Bassini \***

É lugar-comum na produção acadêmica as desconstruções críticas acerca da Independência do Brasil. Pensando nisso, e também na quantidade de obras de qualidade acerca do assunto, minha proposta nesse texto é trabalhar o tema através de atividades de metodologias ativas a serem desenvolvidas na sala de aula. Portanto, apresento nas páginas seguintes propostas de como construir o tema com os alunos a partir de atividades de Rotação por Estação e, especialmente, com o uso de jogos.

Nessa perspectiva, a indicação tanto de jogos de cartas, tabuleiros e jogos digitais será feita sempre observando as diretrizes da BNCC para a educação básica, seja para o fundamental 2 ou ensino médio. Muitas vezes, a mecânica de um jogo pode ser usada de diferentes maneiras, sendo aproveitada em diferentes níveis de aprendizagem. Portanto, usarei a base da atividade proposta para o ensino médio para que sejam aproveitados nos outros níveis de ensino.

## 1. ENSINO MÉDIO: Desenvolvendo Competências E Habilidades Através Da Metodologias Ativas

Vários são os autores que problematizam o processo de ensino-aprendizagem, levando em consideração o formato da escola atual e colocando um suposto atraso

---

\* Professora há 27 anos, é mestre em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e professora do ensino médio e pré-vestibular do Núcleo de Educação Integrada da Fundação Romi (Santa Bárbara d'Oeste), da Rede Poliedro (Sorocaba), da Rede Anglo (Piracicaba e São Pedro), da Rede Bernoulli (Americana) e da Rede Farias Brito (Santa Bárbara d'Oeste).



dessa instituição. Outrossim, os professores são encurralados com cobranças de pais e do sistema que entende que a aprendizagem se dá pela quantidade de coisas escritas no caderno, ainda que não haja uma efetiva compreensão de todas aquelas linhas (DIESEL, A.; SANTOS BALDEZ, A. L.; NEUMANN MARTINS, S., 2017). Pois bem, vamos sugerir algumas alternativas de atividades que podem ser adaptadas, aplicadas e remodeladas de acordo com a avaliação do professor e o interesse da classe. São atividades baseadas nas Metodologias Ativas, que também são bastante discutidas nos mais diversos canais de informação. Devido aos limites do artigo, passo a desenvolver as atividades em si e deixo a contextualização teórico para os especialistas da área.

## 1.1 Atividade 1: Rotação Por Estações Adaptada

Para essa atividade, selecionamos uma competência específica e duas habilidades a serem desenvolvidas.

- A COMPETÊNCIA ESPECÍFICA 1 da BNCC para o ensino médio, na área de Ciências Humanas propõe: “Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir de procedimentos epistemológicos e científicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente com relação a esses processos e às possíveis relações entre eles”.

E as habilidades específicas:

- (EM13CHS101) Analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão e à crítica de ideias filosóficas e processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais;

- (EM13CHS106) Utilizar as linguagens cartográfica, gráfica e iconográfica e de diferentes gêneros textuais e as tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.

Por conta do espaço reduzido do texto, apresentarei apenas duas estações. O professor poderá fragmentar essas duas estações em outras mais e ampliar a atividade. Segue aqui uma sugestão de organização.

### ESTAÇÃO A: Análise dos quadros da História da Independência do Brasil

Nessa estação, os alunos entrarão em contato com os quadros clássicos da história da Independência do Brasil e poderão compará-los, entendendo esse material como fontes narrativas, descritas na habilidade EM13CHS106, da BNCC.

Para que a visualização fique ideal, imprima os quadros coloridos e os deixe sobre a mesa da estação, junto com informações curtas sobre o quadro:

Ao chegarem às mesas, os alunos deparar-se-ão com os seguintes quadros e suas informações:

*O Grito do Ipiranga, ou Independência ou Morte*, de Pedro Américo, de 1888.



**Figura 1:** Pedro Américo, *Independência ou Morte*, 1888. Óleo sobre tela, 415 cm x 760 cm. Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução.

Entre as características dessa obra, podemos dizer que possui a exaltação dos sentimentos nacionalistas, características essas desenvolvidas pela chamada escola romântica, que foi um estilo artístico dos meados do século XIX, na Europa.

Elementos como coragem, heroísmo, exaltação da ideia de nação, glorificação do passado, nem sempre presentes no acontecimento real do fato figuraram nas obras desse período.

### **Questões Para Os Alunos Perceberem E Pesquisarem:**

A pesquisa pode ser feita pelo telefone celular ou computador, se estiver à disposição:

- A. De que forma essas características da escola romântica podem ser percebidas na obra de Pedro Américo?
- B. Pesquise separadamente os personagens da obra e veja se, de fato, a obra retrata fielmente o acontecimento.

Os personagens podem ser recortados do quadro apresentado:

A comitiva, à direita do príncipe que ergue a espada, é formada por dez homens que erguem seus chapéus.



**Figura 2:** Detalhe do quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo (1888). Fonte <https://ensinarhistoria.com.br/o-grito-do-ipuranga-uma-fraude/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues.

À frente de D. Pedro e de sua comitiva, trinta soldados, os Dragões da Independência, com uniforme de gala, formam um semicírculo e erguem suas espadas.



**Figura 3:** Detalhe do quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo (1888). Fonte <https://ensinarhistoria.com.br/o-grito-do-ipuranga-uma-fraude/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues.

Pedro Américo, de cartola e erguendo guarda-chuva, se autorretratou no quadro. Ao fundo, a “Casa do Grito”.



**Figura 4:** Detalhe do quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo (1888). Fonte <https://ensinarhistoria.com.br/o-grito-do-ipiranga-uma-fraude/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues.

O riacho do Ipiranga está em primeiro plano e suas águas respingam na pata do cavalo.



**Figura 5:** Detalhe do quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo (1888). Fonte <https://ensinarhistoria.com.br/o-grito-do-ipiranga-uma-fraude/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues.

C. Que elementos dessas imagens recortadas do quadro do Pedro Américo não correspondem ao momento retratado?

Essas informações estão disponíveis na internet e é importante que o professor chame a atenção dos alunos para a seleção das fontes, sites confiáveis, informações que são dadas mediante compartilhamento dos livros de onde foram retiradas.

Nesse tipo de pesquisa, os alunos estarão exercitando a investigação, o debate, lendo diversas informações e as selecionando. É um importante exercício de leitura e interpretação. Cabe ao professor aqui discutir as fontes encontradas na internet, sua capacidade de discussão com o passado, a indicação de bibliografias sobre os eventos. Enfim, o professor desenvolve com o aluno se as informações são confiáveis e quais os critérios para que a informação ganhe credibilidade.

Na continuação dessa estação, após a análise do quadro de Pedro Américo, os alunos deverão pesquisar outros quadros sobre o período e fazer uma análise parecida. Como sugestão, o professor pode mencionar o quadro *A proclamação da Independência*, de François-René Moreaux, 1844, que está no Museu Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro.

- D. Pesquise os personagens desse quadro e procure entender as aproximações e os distanciamentos históricos dessa obra com o evento da Independência do Brasil.
- E. Muitos autores defendem que o quadro de Pedro Américo foi cópia do quadro *1807, Friedland*, do francês Jean-Louis Ernest Meissonier. Investigue essa afirmação. Registre as informações e a conclusão do grupo. Que implicações isso pode ter na escrita da história?
- F. Há quem diga, também, que o Hino Nacional é uma composição que mistura peças operísticas e de câmara, composta por Francisco Manuel da Silva, copista e maestro palaciano de D. Pedro I. Ele teria feito a melodia do hino copiando trechos de outras obras. Veja como isso foi possível e o que dizem especialistas sobre o assunto. Não esqueça de fazer as anotações sobre o debate do grupo e apontar as implicações históricas dessa análise.

CONCLUSÃO DA ESTAÇÃO A: Os alunos deverão produzir uma forma, à escolha deles, de apresentar as conclusões das investigações que fizeram. Incentive os alunos a usarem recursos que eles gostam e que hoje estão na mídia: vídeos de TikTok, releituras de pinturas por aplicativos de internet, enfim, a escolha é deles! E podem usar o celular para fazer essa atividade. Caso a escola tenha computadores para uso em sala de aula ou sala de informática, o professor pode criar uma conta nas redes sociais para divulgar os trabalhos dos alunos. Poderá, inclusive, incentivar os alunos a compartilhar as atividades em suas respectivas redes. Certamente, parentes e amigos curtirão os trabalhos e com isso, conseguimos uma divulgação bastante importante do conteúdo produzido.

## ESTAÇÃO B: A chegada da Corte e os passos para a independência do Brasil

Nessa estação optei por trabalhar as questões de sociabilidade no início do século XIX e entender as mudanças ocorridas no Brasil após a chegada da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808.

## Os Quadros De Debret

Debret foi um artista que veio com a comitiva da Missão Artística Francesa ao Brasil em 1816. Em virtude das mudanças feitas pelo príncipe regente D. João VI, que queria aproximar o Rio de Janeiro às capitais europeias, Debret retratou diversos hábitos no, ainda colônia, Brasil. Nos seus quadros é possível observar a sociabilidade da época, hábitos alimentares, indumentárias, gostos, tradições, trabalho escravo, castigos e as mudanças que ocorreram nesse período.

Aqui o professor deve instigar a observação, chamando a atenção para algumas características importantes do período. O aluno, com isso, aprofundará o olhar e, nas próximas etapas, será capaz de fazer essas observações e ampliá-las, em virtude da orientação do professor.

Ao chegarem à estação B, os alunos se deparam com as obras a seguir. Não deixe nenhuma informação escrita nos quadros. Os alunos deverão pesquisar e levantar hipóteses sobre eles. O professor pode sugerir e perguntar sobre a hierarquia na hora da refeição, a diferença entre os escravos que serviam nas casas e os que trabalhavam no comércio, que tipo de atividades eram feitas, os tipos de trajés usados, etc.



**Figura 6:** Jean-Baptiste Debret. *Um jantar brasileiro*, 1827. Aquarela sobre papel. Museu Castro Maya/RJ. Reprodução.



**Figura 7:** Jean-Baptiste Debret. *Loja do sapateiro*, 1823. Aquarela sobre papel. Museu Castro Maya/RJ. Reprodução.



**Figura 8:** Jean-Baptiste Debret. *Mocotós pelados, bolos da Bahia e polvilhos de forma*, 1826. Aquarela sobre papel. Museu Castro Maya/RJ. Reprodução.

- A - O que é possível observar nos quadros?
- B - Onde estão as pessoas? E as crianças?
- C - Quais diferenças entre as pessoas que aparecem retratadas?
- D - Quem são os que trabalham? Por quê?
- E - Que tipos de construções aparecem nos quadros?

Nessa etapa os alunos discutem os elementos dos quadros e podem pesquisar na internet, livros didáticos, informações sobre a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil e os elementos de urbanização, trabalho dos escravos na cidade e mudanças que já estavam em curso e que foram aceleradas nesse momento.

Passam a procurar informações sobre esses quadros, procurando características do Brasil na época e montam um painel (digital ou físico; para o painel digital sugiro a utilização do canva ou padlet, que facilita a inserção de informações) com as imagens e as informações coletadas. O professor acompanha a atividade sempre questionando as fontes das informações e orientando caso algum elemento tenha passado despercebido pelos alunos.

Ao final da atividade, os alunos deverão ter montado um painel informando as características da sociedade do início do século XIX. Na versão digital, eles podem colocar endereços de sites que falam sobre o quadro investigado, fazendo resumo das informações, sendo uma oportunidade para trabalhar, também, critérios de resenha, resumo etc.

O professor poderá, levando em consideração que o ensino médio já consegue fazer esse tipo de comparação, solicitar que pesquisem mais quadros e apontem quais as diferenças do Brasil Colônia antes e depois da chegada da Família Real no Brasil. Com isso, ele já aproveita para trabalhar a importância

da ruptura do Pacto Colonial, como uma das primeiras ações do príncipe regente D. João VI, para o acesso a produtos de consumo pela elite brasileira e seus recursos econômicos aumentados, uma vez que não tinham mais que passar por Portugal para comercializar com outros países. É importante apontar o papel da Inglaterra nesse momento também. Todas essas transformações foram importantes para analisar a independência do Brasil, em 1822.

Se o professor julgar importante uma sistematização direcionada, ele poderá iniciar essa estação com uma pergunta chave e que deverá ser respondida ao final das análises. Ou, simplesmente, pode fazer essa pergunta ao final da estação como forma de conclusão da atividade. Minha sugestão de pergunta para a análise do processo de Independência é: **Que tipo de transformação a elite brasileira vivenciou com a ruptura do pacto colonial e que promoveu os passos seguintes para a independência política do Brasil?** A forma de registro dessa questão poderá ser em formato escrito individualmente pelos alunos ou registrado de forma virtual no arquivo dos quadros pelo grupo.

### Conclusão Das Estações

A socialização das informações obtidas nesse processo é um dos passos importantes para a conclusão do trabalho. Perceba que os grupos fizeram atividades diferentes, com fontes e recursos diversos. Particularmente, considero esse tipo de trabalho mais produtivo. Quando todos têm acesso às mesmas informações e depois apresentam, é nítida a falta de interesse dos alunos. E, também, quando cada grupo tem que apresentar as informações como parte dos trabalhos, os resultados não são muito bons. Minha proposta é que após a apresentação dos resultados dessas duas estações, os grupos devem articular as informações de modos a compor um trabalho mais amplo, por isso chamo a rotação por estações adaptadas. Em uma atividade comum de rotação por estações, os grupos passam pelas estações todas e o professor vai fazendo as intervenções ou os grupos apresentam os resultados ao final, sem que todos grupos passem por todas as estações. Minha proposta aqui é que as informações obtidas por grupos distintos sejam articuladas ao final da atividade.

Sendo assim, ao término das estações, os alunos deverão compor um mosaico de informações que pode ser feito na estrutura de painel, com imagens e informações da chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil e o processo de independência. Sugiro que seja feito um painel digital, usando canva, padlet ou até mesmo o recurso do jamboard do Google<sup>1</sup>. Nesse painel, os alunos devem articular suas pesquisas na seguinte provocação feita a partir de uma frase: **MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS: a vinda da Família Real Portuguesa ao Brasil e sua influência no processo de independência do Brasil.** Os grupos deverão discutir as informações que têm em mãos para construir o painel. É bem provável

<sup>1</sup> Disponível em: <https://jamboard.google.com/>

que as pesquisas mostrem os bastidores da confecção dos quadros e são essas informações que podem ser articuladas com os quadros de Debret. Lembrando sempre que são leituras e problematizações aproveitadas pelo professor para um debate mais amplo.

## 2. ENSINO FUNDAMENTAL II: Observação E Descrição Atentas De Obras Do Período

Nas séries finais do ensino fundamental da educação básica, de acordo com a BNCC, os alunos devem ser capazes de reconhecer diferentes versões de um determinado fato histórico através da interpretação. Sendo assim, os alunos passam por processos de identificação, comparação, contextualização, interpretação e análise. Ao chegar à análise, devem ser capazes de problematizar a própria escrita da história.

Para desenvolver essa observação atenta, optei por trabalhar com jogos digitais, encontrados de forma gratuita em diversos sites e plataformas. Trago também um jogo de cartas que pode ser adquirido através das grandes plataformas de vendas na internet.

Com relação aos jogos disponíveis de forma gratuita, utilizo um excelente blog de pesquisa e materiais para trabalho com os alunos, citado anteriormente nas fontes das imagens, *Ensinar História*, da professora Joelza Ester Domingues. Utilizaremos um dos jogos desse site para compor nossa atividade.

### **2.1 Jogos No Ensino De História**

Baseados em documentos históricos, tais como gravuras, fotografia e artefatos, os jogos que sugiro procuram exercitar a observação atenta dos alunos a partir da caracterização dos costumes da classe senhorial urbana; identificar os anacronismos históricos, ou seja, perceber características e objetos específicos de cada época; compreender as relações sociais entre as camadas sociais da época em questão; relacionar a cultura material de cada época; além de reconhecer um documento histórico construído a partir da observação de uma pessoa. Isso é muito importante porque o aluno se torna capaz de questionar as visões da história e passa a construir seu repertório crítico.

#### JOGO 1: Um Jantar Brasileiro

O primeiro jogo é encontrar os erros de uma gravura de Debret, a mesma usada na análise do ensino médio. Porém, nessa etapa da educação básica, Segundo a BNCC, os alunos são “estimulados à autonomia de pensamento e à capacidade de reconhecer que os indivíduos agem de acordo com a época e o lugar nos quais vivem, de forma a preservar ou transformar seus hábitos e condutas”.

Nesse jogo, é apresentado o quadro de Debret com alterações pontuais em sua composição. Elementos do jantar daquela época são trocados por objetos do cotidiano. Dessa forma, são inseridos objetos como coca-cola na mesa de jantar, as crianças que estão no chão usam bonés e adereços de nossa época.



Figura 9

Acesse o jogo: <https://ensinarhistoria.com.br/jogos/encontrar-erros/>

Os alunos têm um cronômetro para contar o tempo e acertar (eles devem clicar sobre aquilo que considera incoerente no quadro) os elementos errados no quadro. Caso não consigam, o cronômetro zera e outra tela, do mesmo quadro mas com informações diferentes, abre e tudo se reinicia.



Figura 10

Sugiro que a classe participe em conjunto. Um aluno fique no computador e faça a projeção na parede, seguindo a orientação dos colegas e clicando sobre os objetos que a classe considera incoerente. Como há um contador de tempo é normal o alvoroço dos alunos na tentativa de acertar.

Outra modalidade é fazer em grupos menores pelo celular. Contudo, com a participação de todos no jogo se torna muito mais divertido.

Ao final do jogo, é aberto um quiz sobre as informações do quadro dentro de seu período histórico, envolvendo os elementos diretos e indiretos do quadro.



Figura 11

A cada acerto ou erro, novas informações históricas são dadas e, por fim, é feita uma sistematização do que se aprendeu na última tela do jogo.

Com essas informações o professor pode aproveitar para trabalhar as condições sociais e econômicas das camadas da população do período, diferenciar o trabalho dos negros escravos da dos negros libertos, mostrando a pluralidade das pessoas de cada época, em seus ritmos e durações, além de “discutir o papel das culturas letradas, não letradas e das artes na produção das identidades no Brasil do século XIX”, conforme a habilidade EF08HI22 da BNCC.



Figura 12

É importante o professor permitir que os alunos registrem essas informações de forma coletiva. Como já estamos com um jogo digital, sugiro que as anotações sobre esse debate em sala aconteçam em um mural feito com papel grande, com dimensões de cartaz, na qual todos os alunos poderão fazer os registros. À medida que o debate esteja acontecendo os alunos registram as ideias em formato de mapa conceitual, mostrando como conceitos e informações interagem uns com os outros e explicam o Brasil desse período. Para que essa análise seja pontual e construída pelos alunos, ao final da atividade, eles devem dar um nome, ou elaborar uma pergunta que caracterize o mural elaborado por eles. É interessante que esse mapa conceitual venha acompanhado de imagens, desenhos feitos pelos próprios alunos, conceitos, etc.

## JOGO 2: Cartas Timeline Brasil

Esse é um jogo do fabricante Galápagos que contém 55 cartas sobre eventos da história do Brasil, abordando suas diversas épocas.



Figura 13

As cartas possuem informações de eventos da história do Brasil dos dois lados. De um dos lados está o evento histórico e, do outro, estão o evento histórico e o ano em que aconteceu. O lado da carta que contém as datas deve ficar para baixo, de modo que nenhum jogador possa vê-las.



Figura 14



Figura 15

O desafio é montar a linha do tempo sem ver a data inicialmente.

No jogo tradicional são distribuídas cartas aos jogadores, de modo que ainda resta um monte para as cartas que sobraram. Uma carta é retirada do monte que servirá de início da linha do tempo. Assim, por exemplo, virou a carta que é o 7 de setembro de 1822. A referência é o 7 de setembro de 1822 e os jogadores precisam decidir se suas cartas, uma de cada vez, respeitando a vez de cada jogador por rodada, estão antes ou depois do 7 de setembro de 1822. À medida que as cartas vão sendo viradas, outras informações são agregadas, fazendo com que os referenciais temporais aumentem o grau de dificuldade. Sendo assim, por exemplo, se um jogador tem nas mãos a Guerra do Paraguai, ele tem que decidir se o evento foi antes ou depois do 7 de setembro de 1822. Se ele colocar depois, errou. Encaixa a carta na posição correta e compra outra carta do monte. Os demais jogadores passam a ter mais referenciais agora: antes e depois da Guerra do Paraguai, antes ou depois da Independência do Brasil. Ganha o jogador que primeiro esgotar suas cartas.

### **Problematizando As Informações:**

Utilizando a mecânica tradicional do jogo já é possível fazer algumas inferências sobre a construção histórica dos fatos. Por exemplo: Por que no Brasil chamamos Guerra do Paraguai enquanto o restante da América chama de Guerra da Tríplice Aliança?

Minha sugestão é que o professor faça uma seleção apenas de eventos do Brasil Colônia e Império para debater com os alunos e retire os acontecimentos do Brasil República.

Assim que o jogo continua, o professor deve acompanhar as discussões feitas pelos alunos na composição da linha do tempo. Ao término do jogo, o professor pede para que os alunos reproduzam a linha do tempo em um cartaz e, instigando que os alunos façam pesquisas sobre os eventos históricos, vão recheando a linha do tempo com informações específicas sobre cada momento histórico. Minha sugestão é que busquem imagens para representar os eventos históricos e que possam escrever no mesmo cartaz as informações pontuais sobre cada acontecimento.

O desafio seguinte é discutir que eventos colaboraram diretamente e indiretamente para a Independência do Brasil.

Com isso, procura-se compreender a presença de diferentes sujeitos na história a partir da análise dos processos históricos complexos e amplos, ocorridos no tempo e no espaço. De acordo com a BNCC, a noção de processo ganha cada vez mais embasamento e se percebe que os fatos não são isolados ou produtos de um evento apenas. O professor pode ainda buscar investigar, junto com os alunos, o que estava acontecendo em outros lugares como na América Espanhola já independente, Estados Unidos e na Europa e traçar as comparações dos processos de independência.

### Conclusão Do Uso Dos Jogos

Um tuíte de tempos atrás nunca me saiu da cabeça. Fictício ou não, a conversa se dava entre um jovem estudante de pedagogia e seu primo, ainda criança e que estava com dificuldades para entender matemática.

O diálogo do estudante de pedagogia com primo foi mais ou menos assim:

1. Quanto é 175 dividido por 25?
2. Não sei.
3. Quantas poções pequenas você precisa pra juntar 175 de escudo no fortnite?
4. Sete!

A conclusão do estudante foi: Eu amo Paulo Freire.

Os jogos atendem um dos pressupostos das competências gerais da BNCC que são: “mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atividades e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho. Além de envolver também as competências socioemocionais: “abertura ao novo (curiosidade para aprender, imaginação criativa e interesse artístico), consciência ou autogestão (determinação, organização, foco, persistência e responsabilidade), extroversão ou engajamento com os outros (iniciativa social, assertividade e entusiasmo), amabilidade (empatia, respeito e confiança) e estabilidade ou resiliência emocional (autoconfiança, tolerância ao estresse e à frustração)” (CECÍLIO, 2019).

Atualmente, são indispensáveis no engajamento dos alunos e no desenvolvimento de conteúdos mais dinâmicos, remodelando ou rompendo a lógica cartesiana da história e promovendo experiências interdisciplinares.

Procurei aqui, dar apenas alguns exemplos de como podem ser aproveitados em sala de aula.

### **3. Conversa Final Ou Início De Um Bate-Papo Sobre Metodologias Ativas E Games Na Educação**

Na expectativa de contribuir para diferentes práticas educativas, desenvolvi algumas atividades que podem ser feitas na sala de aula tendo como temática a Independência do Brasil, tema base de discussão desse ano e do artigo.

Acredito que atividades gameficadas ou o próprio uso dos games (digitais, de tabuleiros ou cartas) durante as aulas, que permitam a reflexão e despertem a curiosidade, são um passo primeiro para a pesquisa científica, sejam mais interessantes e resultem em maior engajamentos dos alunos que a simples aula expositiva.

Na bibliografia deixo algumas experiências que desenvolvi com o uso de jogos na sala de aula e a esperança que uma sociedade seja o produto de pessoas conscientes e críticas da nossa história.

## **Referências**

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 11 jun. 2021.

VAINFAS, Ronaldo & NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. **Dicionário do Brasil Joanino (1808–1821)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

## **Links da internet**

BASSINI, M. Professora usa vídeo game para ensinar história. **Porvir**, 2015. Disponível em: <http://porvir.org/professora-desenvolve-projeto-usa-games-para-estudar-historia/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

CECÍLIO, C. Qual é a diferença entre as competências gerais da BNCC e as socioemocionais? **Nova Escola – Gestão Escolar**, 2019. Disponível em: <https://gestaoescolar.org.br/conteudo/2194/qual-e-a-diferenca-entre-as-competencias-gerais-da-bncc-e-as-socioemocionais>. Acesso em: 20 set. 2020.

DIESEL, A.; SANTOS BALDEZ, A. L.; NEUMANN MARTINS, S. Os princípios das metodologias ativas de ensino: uma abordagem teórica. *In: Revista Thema*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 268-288, 2017. DOI: 10.15536/thema.14.2017.268-288.404. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/404>. Acesso em: 1 jan. 2022.

DOMINGUES, J. **Ensinar História**. [Blog]. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br> Acesso em: 10 jan. 2022.

GLOBO ESPORTE SP. Jogo de vídeo game Assassin's Creed é usado em sala de aula para ensinar história. **Globoplay**, 2020. Disponível em: [https://globoplay.globo.com/v/9004599/?fbclid=IwAR0gBBRVMxxFBtn115O\\_sSMYDWxrvrahhw-3rLShVyTvXR0jiKJfMPfGA04](https://globoplay.globo.com/v/9004599/?fbclid=IwAR0gBBRVMxxFBtn115O_sSMYDWxrvrahhw-3rLShVyTvXR0jiKJfMPfGA04). Acesso em: 5 dez. 2021.

WERNECK, V. Games na educação: de antagonistas a grandes aliados. **Tecnoblog**, 2020. Disponível em: <https://tecnoblog.net/339163/games-na-educacao-de-antagonistas-a-grandes-aliados/>. Acesso em: 1 dez. 2021.

## MUSEU PAULISTA: MEMÓRIA PARA QUEM?

**Vanessa Martins Dias\***

O Museu Paulista é uma unidade da Universidade de São Paulo e faz parte do conjunto de museus da universidade. O antigo Museu do Estado foi integrado à USP em 1963, e desde então o Edifício-Monumento, mais conhecido como Museu do Ipiranga, é administrado pela universidade. O Museu Paulista da USP possui um acervo com cerca de 450 mil itens.

Localizado no edifício/monumento da Independência, o museu tem em sua história um processo de construção não apenas museológico, mas principalmente da construção da memória e do imaginário da independência do Brasil às margens do Ipiranga. A Independência não foi em um primeiro momento um evento histórico com as perspectivas que observamos atualmente. As notícias do 1882 não correram pela corte do Rio de Janeiro através de jornais, pois naquele momento não foi dada a ela a devida característica.

Partindo da perspectiva da construção da memória da independência como um evento glorioso para o Brasil a partir da segunda metade do século XIX, fez-se importante a existência de um espaço que sacralizasse tal acontecimento. O edifício-monumento do Ipiranga foi construído na década de 1880, tornando-se, assim, o lugar de memória do grito de Independência de D. Pedro I, seu monumento de rememoração.

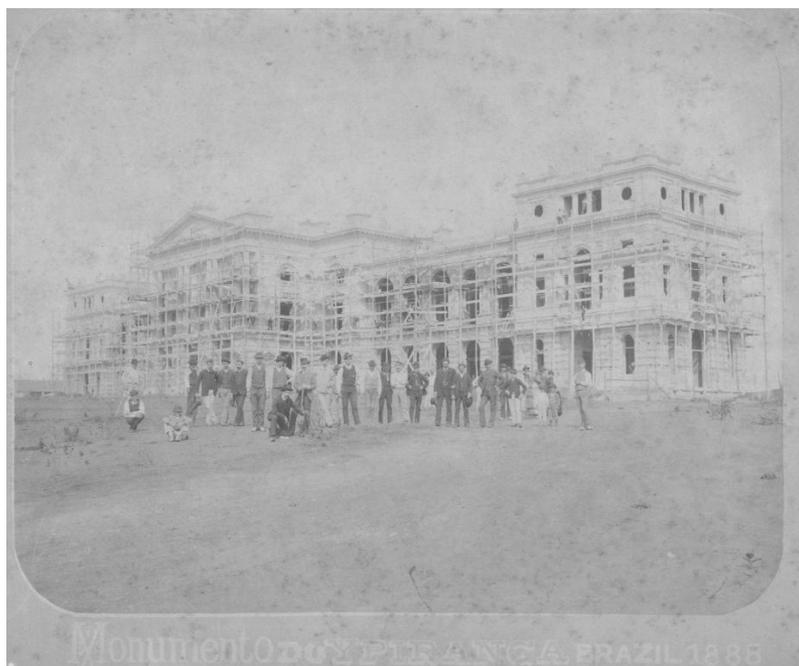
Os políticos e capitalistas que patrocinaram a realização do Monumento, entre os quais se encontrava o advogado e professor da Faculdade de Direito, Joaquim Ignácio de Ramalho, parecem ter contado com o apoio sempre

---

\* É mestre em História pela Unesp e especialista em Museografia e Patrimônio Cultural pela Claretianas. Atua como historiadora desde 2013 na Fundação Pró-Memória de São Carlos, onde realiza a pesquisa e a curadoria de exposições para o Museu de São Carlos. Realizou diversos cursos pelo SISEM e cursos relacionados à acessibilidade em museus e espaços culturais, como de audiodescrição e Libras. Tem experiência em pesquisa documental, história da música, história oral, expografia, acessibilidade e educação museal.



atuante de D. Pedro II em favor da obra, cuja concepção arquitetônica e estética se deveu ao arquiteto e engenheiro italiano Tommazzo Bezzi, projeto e personagem que se constituíram em outra fonte de polêmicas. E das controvérsias em torno do palácio também não escapou o artista Pedro Américo de Figueiredo e Mello, contratado, em 1886, para elaborar a tela *Independência ou Morte*, especialmente destinada para figurar no Salão de Honra do edifício e complementar a representação simbólica ensejada pelos trabalhos de alvenaria (OLIVEIRA, 2002, p. 73).



**Figura 1-** Construção do Edifício-Monumento, 1888. Acervo do Museu Paulista.

O edifício-monumento foi construído em estilo neoclássico e tinha como objetivo inicial ser um monumento à Independência. Projetado pelo engenheiro italiano Tommaso Gaudenzio Benzzi, o Palácio Benzzi como ficou conhecido, foi concluído em 1890, mesmo ainda inacabado por falta de recursos (BREFE, 2003).

Foi aos poucos que o edifício foi fazendo parte do cotidiano da população paulista, que fazia passeios no local aos finais de semana, além das comemorações do 7 de setembro. Até então a visão que se tinha do local partia da visão monárquica da fundação da nação a partir da independência e da figura de D. Pedro I. Entre as décadas de 1860 e 1880 observou-se a transformação de relatos orais e registros escritos em suportes materiais na intenção de impedir o esquecimento do evento e de seu principal personagem (OLIVEIRA, 2002, p. 70).

Com o advento da República, o edifício-momento assume uma perspectiva que fosse capaz de atender às novas demandas do novo regime político. Em 1892 o edifício passou a ser propriedade do Estado, sendo considerado museu em 1894, sendo oficialmente nomeado de Museu Paulista, inaugurado em 7 de setembro de 1895 como espaço de difusão de uma nova leitura da história nacional (OLIVEIRA, 2002, p. 74).

## Os anos iniciais do Museu Paulista



**Figura 2** - Fotografia de Guilherme Gaesly - Fachadas do Edifício Monumento do Ipiranga. Acervo Museu Paulista.

O museu foi definido como espaço de difusão das ciências naturais de acordo com o seu regulamento de 29 de Agosto de 1894:

*Artigo 1.º - O Muséu Paulista tem por fim estudar a historia natural America do Sul e em particular do Brazil, cujas produções naturaes erá colligir, classificando-as pelos methodos mais acceitos nos musêus scientificos modernos e conservando-as, acompanhadas de indicações, quando possivel, explicativas, ao alcance dos entendidos e do publico.*

*Paragrapho unico. - Para dar cumprimento ao objectivo do Muséu, haverá tambem specimens colleccionados da historia natural de outras regiões, servindo para estudo comparativo das Sul-Americanas*

*Apesar da ênfase dada ao acervo e ao caráter de museu científico e de história natural, alguns artigos do decreto evidenciam o propósito de resguardar a história da independência e da história de São Paulo, conforme explicitado abaixo:*

*Artigo 2.º - O caracter do Musêu em geral será o de um musêu SulAmericano, destinado ao estudo do reino animal, de sua historia zoologica e da historia natural e cultural do homem. Serve o Musêu de meio de instrucção publica e tambem de instrumento scientifico para o estudo da natureza do Brazil e do Estado de S. Paulo, em particular.*

*Artigo 3.º - Além das collecções de sciencias naturaes :-zoologia, botanica, mineralogia, etc,- haverá no Musêu uma secção destinada á Historia Nacional e especialmente dedicada a colleccionar e archivar documentos relativos ao periodo de nossa independencia politica.*

*§ 1.º - Nas galerias e logares apropriados do edificio serão collocadas as estatuas, bustos ou retratos a oleo de cidadãos brazileiros que, em qual quer ramo de actividade, tenham prestado incontestaveis serviços á Pátria e mereçam do Estado a consagração de suas obras ou feitos e a perpetuação de sua memoria.*

*§ 2.º - Para dar cumprimento ao disposto no paragrapho precedente, o governo nomeará uma commissão que se encarregará de indicar d'entre os proeminentes da nossa Historia aquelles cuja memoria deverá ser assim perpetuada.*

*§ 3.º - Desta galeria de homens illustres não farão parte sinão os já fallecidos que tenham a seu favor um juizo definitivo da Historia.*

*Artigo 4.º - No mesmo Musêu haverá logar para o quadro de Pedro Americo, commemorativo da Independencia, e para outros de assumpto de historia e costumes patrios, adquiridos ou offerecidos ao Estado*

*§ 1.º - Para julgar do valor dos quadros que o Estado resolva adquirir, o Governo nomeará uma commissão de profissionaes e pessoas entendidas que sobre o assumpto emittirá parecer:*

*Artigo 5.º - Haverá tambem no Musêu uma collecção numismatica.*

A partir do decreto é possível observar que, embora houvesse a ênfase na história natural, há também a intenção de colecionar e arquivar documentos relacionados à independência, colocação de bustos de figuras ilustres e do quadro de Pedro Américo em um espaço específico. O primeiro diretor do museu foi o zoólogo alemão Hermann von Ihering, que instituiu a visão europeia de museu de história natural em sua atuação entre os anos de 1894 e 1916. A visão de museus no século XIX trazia consigo a perspectiva da instrução pública, ou seja, da difusão de conhecimento (MENEZES, 1994, p. 574).

O acervo que se formava nesse período privilegiou a história natural. O conselheiro Francisco de Paula Mayrink doou ao governo paulista em 1890 a coleção de zoologia e de antiguidades que foram colecionadas pelo Coronel Joaquim Sertório. A essas coleções foram acrescentados objetos do Museu Provincial da Associação Auxiliadora de São Paulo, do acervo particular de um homem referenciado como Pessanha, além dos objetos pertencentes ao próprio Hermann von Ihering, formando, assim, o acervo inicial do Museu Paulista. Hermann organizou o referido acervo em salas da seguinte forma: 11 de zoologia, 2 de objetos históricos, 1 de etnografia, 1 de mineralogia e 1 de numismática (LOPES-FIGUERÔA *apud* BITTENCOURT, 2012, p. 27).

Em 1895 foi publicada a I Revista do Museu Paulista, sendo que ao longo da gestão de Ihering nove volumes foram publicados nas áreas de zoologia, paleontologia e etnografia, mais especificamente. Além dessas publicações científicas, a coleção de zoologia do Museu pode ser aumentada devido ao contato de Ihering com o viajante naturalista Ernest Garbe, o que possibilitou ao Museu ter uma das coleções mais ricas da América do Sul. Em dezembro de 1916, durante a Primeira Guerra Mundial, ele deixou o cargo de diretor do Museu depois de ter sido acusado de vender uma pedra do museu. Na década de 1920 ele e a esposa retornaram para a Europa, onde ele tornou-se professor de zoologia e paleontologia da Universidade de Giessen (NOMURA, 2012, p. 18).



**Figura 3** - Hermann von Ihering com a primeira esposa, Anna Maria Clarz Belzer Wolf. Disponível em: <http://www.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/object145453/en/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

## O Museu sob a gestão de Taunay



**Figura 4** - Afonso de Taunay no Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.

Em 1917 o historiador Afonso d'Escagnolle Taunay assume a direção do Museu Paulista e, em seu cargo de diretor, inicia mudanças que farão o museu assumir a história da Independência e a história paulista como prioridade, mantendo a história natural que era privilegiada pelo antigo diretor. Taunay critica a falta de atenção dada à seção histórica do museu e, a partir de então, o perfil da instituição muda significativamente.

*[...] correspondia a uma verdadeira necessidade. No Monumento do Ipiranga, construído para a celebração do nosso magno acontecimento nacional, como solenemente declara sua grande placa inaugural da escadaria, com todo o seu destaque, quase nada havia que lembrasse a tradição brasileira e paulista. (TAUNAY, 1917, p. 5).*

Para conseguir concretizar seus objetivos, Taunay estabeleceu contato com diversas instituições como arquivos e bibliotecas, tanto no Brasil como no exterior, como Arquivo do Estado-Maior das Forças Armadas, a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e a Biblioteca Nacional de Lisboa, por exemplo. As primeiras documentações conseguidas por ele foram mapas e cartas geográficas brasileiras e paulistas do período colonial, além de documentações referentes aos bandeirantes (BREFE, 2002-2003, p. 84).

Há que se considerar que, além da preocupação em formar um acervo histórico para o Museu, o diretor também teve uma grande preocupação com o levantamento e a composição da história paulista.

É importante assinalar dois pontos. Em primeiro lugar, a preocupação de Taunay em obter cópias absolutamente fiéis aos originais – fac-símiles –, o que não poderia ser diferente, tendo em vista a forma pela qual ele concebia o documento histórico, isto é, como um testemunho do passado e, neste

sentido, como matéria-prima indispensável para reconstruí-lo tal como ele aconteceu. O segundo ponto é que esta documentação colecionada não constituiu apenas um vasto painel de exposição do passado paulista a ser admirado pelo público que freqüentava o Museu. O interesse de Taunay ia mais além, pois esse material foi amplamente utilizado por ele para compor seu trabalho historiográfico sobre São Paulo e, especialmente, a respeito do bandeirantismo. Este dado pode ser constatado por sua ampla produção nos jornais e revistas da época, onde ele publicou seus primeiros estudos a respeito da antiga São Paulo de Piratininga que, no início da década de 20, apareceram em forma de trilogia sobre a pequena vila colonial (BREFE, 2002-2003, p. 85).

A intenção de Taunay em destacar e criar a memória da Independência e da história paulista no Museu ficam ainda mais evidentes com as preparações para a comemoração do centenário da independência em 1922. Preocupado em construir essa memória da independência e da história paulista contatando diretamente artistas que fariam as obras que comporiam o espaço expositivo, chegou inclusive a interferir no trabalho dos artistas e nos detalhes das obras para que elas fossem o mais fiéis possível. Em 1919, Taunay contactou artistas que seriam responsáveis pelas telas históricas e esculturas que iriam compor o cenário histórico do museu. Entre os artistas como Oscar Pereira da Silva, Domenico Failutti, Benedito Calixto e Wash Rodrigues, Taunay fez questão de convidar renomados pintores e escultores da Escola Nacional de Belas Artes como Fernandes Machado, Rodolfo Amôedo e os irmãos Henrique e Rodolfo Bernardelli (BREFE, 2002-2003, p. 89).



**Figura 5** - Fundação de São Vicente. Benedito Calixto, 1900. Acervo Museu Paulista.

Ao longo de sua carreira, Taunay foi um dos grandes pesquisadores da história de São Paulo. A composição de objetos artísticos que pudessem contar com fidelidade os fatos históricos da constituição da nação, bem como da importância dos paulistas para tal fato. Os indígenas, dizimados, e os bandeirantes, seus dizimadores e desbravadores do país, convivem num mesmo ambiente museológico sem o olhar crítico da atualidade. A função da exposição e do edifício-monumento em si era pedagógica,

ou seja, era ensinar como tal evento histórico se deu da forma pela qual foi reconstruída por Taunay. O espaço foi ocupado por pinturas e estátuas que dessem suporte para contar essa história. Além da tela de Pedra Américo famosa por retratar o grito de Independência às margens do Ipiranga, outras obras foram encomendadas, dentre elas aquelas que representassem figuras ilustres e importantes para a história, como os homens da independência - D. Pedro I, José Bonifácio, Antônio Feijó, a Imperatriz Leopoldina e a heroína Maria Quitéria de Jesus; além do mártir Tiradentes. Outro aspecto destacado é a história de São Paulo através da iconografia. Estátuas dos bandeirantes Fernão Dias e Raposo Tavares estão presentes para demonstrar a importância dos feitos paulistas para a nação, ou seja, a formação brasileira está intrinsecamente relacionada à história paulista.

Taunay, é pertinente dizê-lo, agiu como demiurgo, arregimentando todos os elementos do passado paulista anteriormente dispersos no território das tradições e da memória coletiva, concedendo-lhes um espaço próprio e um significado único: São Paulo, sintetizado no Monumento do Ipiranga, é o solo da pátria brasileira e o paulista é o responsável pelo transbordamento do território nacional por todos os pontos do mapa e, ao mesmo tempo, o elemento unificador destes pontos dispersos. A decoração histórica do Museu busca dar um tom nacional – especialmente no salão de honra –, mas o solo da Independência e, portanto, da origem da nação, é paulista. Neste sentido, é possível entender a atenção especial de Taunay à execução destas telas, pois o seu poder de irradiação simbólica não poderia ser descartado na composição do conjunto (BREFE, 2020-2003, p. 95).



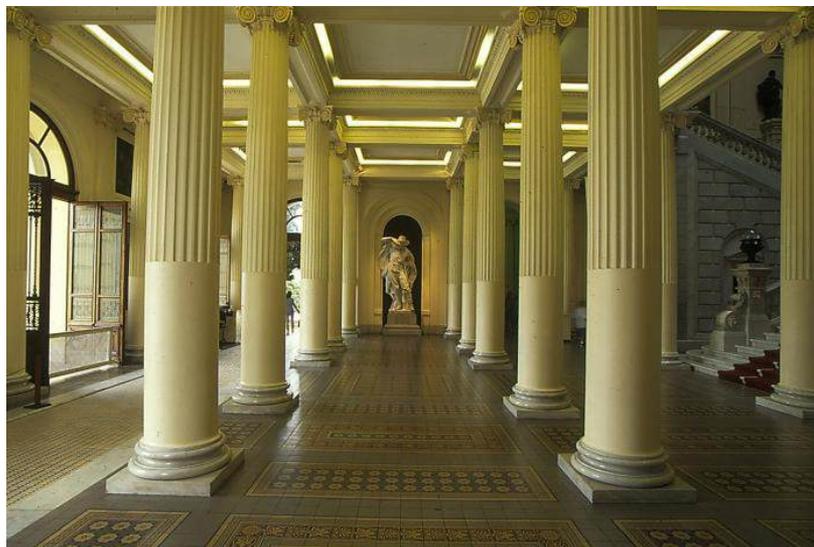
**Figura 6** - D. Pedro I. Benedito Calixto, 1902. Acervo Museu Paulista.



**Figura 7** - Escadaria do Edifício-Monumento do Ipiranga/Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.



**Figura 8** - Estátua de D. Pedro I. Edifício-Monumento do Ipiranga/Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.



**Figura 9** - Saguão Edifício-Monumento do Ipiranga/Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.

A gestão de Taunay, que durou vinte anos, foi marcada pela preocupação em transformar o Museu Paulista em um museu histórico representativo da memória da independência e da história paulista. Seu trabalho foi intenso para alcançar seu intento na comemoração do centenário da independência em 1922. A validação do evento histórico foi feita a partir da criação de uma iconografia que servisse de suporte para contar tal história, no que pode ser considerado, de acordo com Menezes, como um “teatro da memória”, ou seja, como um espaço que evoca e celebra, ao contrário de um espaço que seria objeto de conhecimento (MENEZES, 1994, p. 41). Na década de 1930, “objetos históricos” foram inseridos ao espaço museológico para compor a referida cenarização histórica, sendo eles objetos de personagens que fizeram parte da história: original dos decretos das proclamações de 1821 e 1822, um capacete da Guarda de Honra de D. Pedro I, uma coleção de espadas, autógrafos da imperatriz e de José Bonifácio, madeixas de cabelos de D. Leopoldina, D. Amélia, D. Tereza Cristina e da princesa Isabel. Diante de tal teatro histórico, esses objetos, mesmo que contemporâneos aos fatos, funcionam mais como caução para tal evento que como objetos históricos em um viés museológico (MENEZES, 1994, p. 41).

A questão é que “monumentos” e “valores de época” são emblemas de uma celebração. Não foram escolhidos e ali colocados para suscitar questionamentos a respeito do processo histórico da independência, mas para autenticar a memória da independência inscrita nas figuras e imagens que formam a decoração interna do prédio. Isso quer dizer que, no caso específico dessa temática, a visita ao Museu Paulista significa sobretudo presenciar um “lugar de memória” no qual se entra em contato com uma representação singular do passado, fundada na sobreposição de duas temporalidades distintas: a da época em que o palácio-monumento foi construído e a do momento em que a ornamentação interna foi elaborada. O que se vê não é a história, e sim suportes visuais e físicos de uma memória que em torno do 7 de setembro foi criada e reelaborada (OLIVEIRA, 2002, p. 79).



**Figura 10** - Escultura de Raposo Tavares. Edifício-Monumento do Ipiranga/Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.



**Figura 11** - Escultura de Fernão Dias. Edifício-Monumento do Ipiranga/Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.



**Figura 12** - Salão Nobre. Edifício-Monumento do Ipiranga/Museu Paulista. Acervo Museu Paulista.

Lugar da memória ou espaço de celebração, o museu representa uma época, um momento histórico, cujo enredo foi contado da forma como queriam que fosse narrado, período em que os museus deveriam retratar os grandes feitos da nação na visão da incipiente república brasileira. O museu não é atemporal, ele representa um período em que a preocupação era, em virtude da comemoração do centenário da Independência, formar um ideal de nacionalidade, de nação, de paulista e de brasileiro. No entanto, dois séculos depois, nos cabe refletir não apenas sobre a participação da população, mas também nas implicações sociais e culturais desse processo. No projeto forjado da memória da Independência, compreender quais grupos étnicos se sentem representados por ele torna-se importante. Em 1922 uma estátua de um bandeirante era vista como um herói, que desbravou o país para além das tordesilhas, poderia passar incólume.

Hoje, porém, os povos considerados minoritários, como os indígenas, por exemplo, buscam representatividade e direitos diante de um genocídio que ainda os persegue. Recentemente uma onda de protestos antirracistas que toma conta do mundo, intensificado após a morte de um homem negro, George Floyd, imobilizado por um policial nos Estados Unidos em maio de 2020, mesmo após dizer que não conseguia respirar. Em julho do mesmo ano, manifestantes derrubaram as estátuas das rainhas Vitória e rainha Elizabeth II na cidade canadense de Winnipeg após a descoberta de restos mortais de centenas de crianças em túmulos não identificados em uma antiga escola indígena.

No Brasil, a estátua do bandeirante Manuel Borba Gato foi queimada, mas um empresário paulista se responsabilizou a pagar o restauro. Devemos nos perguntar: memória para quem? O Museu, através de sua função social, deve ser um espaço de discussão crítica do processo de independência, levando em consideração o momento contemporâneo à sua criação e como o processo de construção dessa memória se deu, ao mesmo tempo em que consiga abarcar as discussões da atualidade, pois comemorar certas tradições pode nos manter distantes desse diálogo.

## Referência

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **DECRETO N. 249, DE 26 DE JULHO DE 1894.** Aprova o Regulamento do Museu do Estado, para execução da lei n. 200, de 29 de Agosto de 1893. São Paulo, 1894. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1894/decreto-249-26.07.1894.html> Acesso em: 6 jul. 2021.

BITTENCOURT, Vera Lúcia Nagib. **Revista do Museu Paulista e(m) capas:** identidade e representação institucional em texto e imagem. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 20, n. 2, jul.- dez. 2012, p. 149-184.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. História Nacional em São Paulo: o Museu Paulista em 1922. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v. 10/11. p. 79-103, 2002-2003.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Ser. v. 2, jan./dez.1994, p. 9-42.

\_\_\_\_\_. *Museu Paulista. Estudos Avançados*, v. 8, n. 22, 1994.

NOMURA, Hitoshi. Hermann von Ihering (1850–1930), o naturalista. *Cadernos de História da Ciência - Instituto Butantan*, v. VIII, n. 1, Jan/Jun 2012.

OLIVEIRA, Cecília de Salles. O Museu Paulista da USP e a memória da Independência. *Cad. Cedes, Campinas*, v. 22, n. 58, dezembro/2002, p. 65-80.

TAUNAY, Affonso de. **Relatório de Atividades – 1917, encaminhado ao Secretário dos Negócios do Interior, Dr. Oscar Rodrigues Alves.** [S.l.]: APMP/ FMP, [19-?].



ISBN: 978-65-89494-04-1



TB