



SEÇÃO: LITERATURA

## Ressignificando o grito da independência por meio da literatura infantil: possíveis relações entre “Independência ou morte”, de Pedro Américo (1888), *Independência ou morte!*<sup>1</sup>, de Juliana Faria (2006) e o romance histórico contemporâneo de mediação

*Re-signifying the cry of independence through children's literature: possible relations between “Independência ou morte”, by Pedro Américo (1888), Independência ou morte! by Juliana Faria (2006) and the contemporary historical novel of mediation*

Carla Cristiane

Saldanha Fant<sup>2</sup>

[orcid.org/0000-0000-0002-4977](https://orcid.org/0000-0000-0002-4977)

[ccsfant@gmail.com](mailto:ccsfant@gmail.com)

Rosângela Margarete

Scopel da Silva<sup>2</sup>

[orcid.org/0000-0002-6011-8831](https://orcid.org/0000-0002-6011-8831)

[rosangela.margarete@hotmail.com.br](mailto:rosangela.margarete@hotmail.com.br)

Cristian Javier Lopez<sup>3</sup>

[orcid.org/0000-0002-7391-8395](https://orcid.org/0000-0002-7391-8395)

[cristianjlopez2@gmail.com](mailto:cristianjlopez2@gmail.com)

**Resumo:** O objetivo deste artigo é apresentarmos um estudo comparativo das relações estabelecidas entre o quadro “Independência ou morte”, de Pedro Américo (1888), e a narrativa híbrida de história e ficção infantil *Independência ou morte!* de Juliana de Faria (2006). Na diegese analisada, destaca-se como uma das personagens o próprio Pedro Américo, quem explica detalhes de sua obra pictórica que não correspondem ao discurso oficial. Nesse sentido, o estudo das relações entre o discurso historiográfico, a literatura infantil e a pintura possibilitam que o jovem leitor tenha acesso, desde os anos iniciais, a análises que visam à ampliação de conhecimentos, principalmente, sobre o uso da linguagem. Dessa maneira, podemos corroborar o potencial do texto literário, especialmente o híbrido de história e ficção infantil, na formação de um leitor literário já desde os anos iniciais do Ensino Fundamental. Ancoramos nossas reflexões nos pressupostos de Lima (2006), Palermo (2013), Samoyault (2008), Mendoza Fillola (1994), Fleck (2017), entre outros. Consideramos que as narrativas híbridas de história e ficção brasileiras produzidas para leitores infantis podem revisitar o passado, localizando elementos ou espaços que nos dão a possibilidade de resignificar a história tradicional, além de colaborar, de forma concreta, na ampliação de conhecimentos.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Pintura. Narrativas híbridas de história e ficção. Formação do leitor literário.

Recebido em 30 jan 2023.

Aceito em 27 jun 2023.

Publicado em: 21 ago 2023.

**Abstract:** The objective of this article is to present a comparative study of the relations established between the painting “Independência ou morte” by Pedro Américo (1888) and the hybrid narrative of history and children's fiction *Independência ou morte!*, by Juliana de Faria (2006). In the analyzed diegesis, Pedro Américo himself stands out as one of the characters, who explains details of his pictorial work that do not correspond to the official discourse. In this sense, the study of the relations between the historiographical discourse, children's literature and the painting allow the young reader to have access, from the early years, to analyzes aimed at expanding knowledge, mainly about the use of language. In this way, we can corroborate the potential of the literary text, especially the hybrid of history and children's fiction, in the formation of a literary reader since the early years of Elementary School. We anchor our reflections on the premises of Lima (2006), Palermo (2013), Samoyault (2008), Mendoza Fillola (1994), Fleck (2017), among others. We consider that the Brazilian hybrid narratives of history



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

<sup>1</sup> Por motivos didáticos e explicativos, ao longo do texto, optamos pela utilização de aspas quando nos referimos à obra de Pedro Américo (obra pictórica) e colocamos em itálico o nome da obra de Juliana Faria (obra literária), já que ambas as produções apresentam o mesmo título.

<sup>2</sup> UNIOESTE, PPGL, Cascavel, PR, Brasil.

<sup>3</sup> UEMA, PGL-bolsista CAPES/BRASIL, Caxias, MA, Brasil.

and fiction produced for children's readers can revisit the past, locate elements or spaces that give us the possibility of re-signifying traditional history, in addition to collaborating, in a concrete way, in the expansion of knowledge.

**KEYWORDS:** Children's Literature. Painting. Hybrid narratives of history and fiction. Literary reader training.

### Considerações iniciais

A Proclamação da Independência do Brasil, que ocorreu no dia 7 de setembro de 1822, foi um ato que marcou, evidentemente, a nossa história e a sociedade que aqui se constituiu. Desde então, esse fato vem sendo "narrado" por meio dos discursos histórico e do ficcional, além de ser representado, também, em outras formas de arte, como no cinema, na pintura etc. O nosso foco, neste texto, é estabelecer reflexões a respeito do relato híbrido de história e ficção infantil *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006), no qual se expõe uma interessante construção fundamentada no quadro "Independência ou morte", de Pedro Américo<sup>4</sup> (1888). Consideramos que esse diálogo entre a literatura infantil e a pintura possibilita que o leitor iniciante possa conhecer a história do Brasil por diferentes linguagens e formas de representações artísticas, que revisitam o passado, fornecendo a possibilidade de ressignificação desses eventos, constituindo novas formas de entender e analisar eventos que integram a historiografia do nosso país.

Dessa forma, entendemos que as narrativas híbridas de história e ficção, na literatura infantil brasileira, podem ser usadas como um valioso recurso na formação do leitor literário. Aquele que, se for ensinado/orientado a estabelecer as intencionadas intertextualidades propostas no relato híbrido, progressivamente, passa a compreender o que lê e, desse modo, expande sua visão sobre os aspectos peculiares do texto artístico. Tal fato, permite-lhe entender os

processos de manipulação da linguagem como material que constituiu a arte literária. A reflexão sobre os temas que permeiam essa leitura é o mesmo que o pensar sobre o pensamento do outro, dialogar com as proposições do texto e, nessa interação, assumir o ativo papel de coautor, dando significado próprio ao que se lê como arte.

Nesse contexto, a leitura do texto literário como objeto de arte, no qual os constituintes estéticos são essenciais, é algo que precisa ser aprendido. Segundo Antunes (2009, p. 201), "não se nasce com o gosto pela leitura, [...]. O ato de ler não é, pois, uma habilidade inata. [...] o gosto por ler literatura é aprendido por um estado de sedução, de fascínio, de encantamento. Um estado que precisa ser estimulado, exercitado e vivido". Por isso, segundo cremos, as atividades voltadas à leitura literária devem ser realizadas desde os anos iniciais do Ensino Fundamental, com práticas de leitura adequadas ao nível das crianças, mas que possibilitem reflexões sobre o uso da linguagem, concebendo-a como meio de expressão possível de ser, intencionalmente, elaborada.

Nesse sentido, cabe aos professores do Ensino Fundamental I considerar que

[...] o objetivo da educação literária é, em primeiro lugar, o de contribuir para a formação da pessoa, uma formação que aparece ligada indissoluvelmente à construção da sociabilidade e realizada através da confrontação com textos que explicitam a forma em que as gerações anteriores e as contemporâneas abordaram a avaliação da atividade humana através da linguagem (COLOMER, 2007, p. 31).

Para isso, o leitor iniciante necessita de orientações que o auxiliem a fazer escolhas de leituras e a formatar suas preferências. No entanto, se esse leitor não frequenta as livrarias, nem mesmo as bibliotecas públicas; se o seu contato com os livros é mínimo ou inexistente, caberá ao professor ofertar e orientar as escolhas de leituras que sejam adequadas a ele, no espaço da sala de aula, para que, aos poucos, torne-se um leitor ativo, reflexivo e não seja alienado desse direito pelas condições sociais e econômicas que o circundam.

Com isso, voltamo-nos aos pressupostos da

<sup>4</sup> Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905) ingressou na Academia Imperial de Belas Artes – escola de nível superior fundada por dom João VI em 1816 – por revelar-se, desde muito cedo, um menino prodígio e concluiu seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes, em Paris. Retornou ao Brasil na fase adulta e se tornou muito conhecido por produzir a tela *Batalha do Campo Grande* (1871), que homenageava o Conde d'Eu e suas bravuras na Guerra do Paraguai (1864-1870).

Literatura Comparada e às possibilidades de ampliar a compreensão da arte da Literatura pelas possíveis relações que ela estabelece, em termos temáticos e organizacionais, com outras manifestações de linguagem, artes e áreas de conhecimento também. Para auxiliar na compreensão dessa dimensão, apoiamos-nos na proposta de *Literatura Comparada e Intertextualidade*, de Mendoza Fillola (1994, p. 24-25) ao expressar que "*las propuestas elaboradas a partir de los procedimientos de la LC [Literatura Comparada] pueden ser aplicables a todos los niveles de la enseñanza, desde el nivel de Educación Infantil*". Segundo o teórico, a aplicação dessa metodologia pode ser desenvolvida em todos os níveis do Ensino Fundamental, de maneira sistemática, permitindo estabelecer a intertextualidade e fazendo inferências entre as obras selecionadas para as diferentes práticas propostas como meio de efetivar o processo de leitura participativa e engajada, que promove o diálogo entre autor, leitor, texto e contextos.

Nessa configuração, a narrativa híbrida de história e ficção da literatura infantil selecionada para este texto – *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006) – propõe um diálogo com uma obra pictórica importante do Brasil – o quadro "Independência ou morte", também conhecido como *O Grito do Ipiranga*, de Pedro Américo (1888) – e com o próprio discurso historiográfico. Desse modo, esse relato possibilita a ampliação de conhecimentos, por um lado, sobre a pintura de Pedro Américo e, por outro, sobre aspectos relacionados ao marco da Independência do Brasil, que, no ano de 2022, completou seu bicentenário.

Nesta produção escrita, também explicitamos os entrecruzamentos entre a narrativa infantil e as características da modalidade do "romance histórico contemporâneo de mediação", expressas por Fleck (2017), que podem ser observadas na obra que recupera atos, fatos e elementos históricos sobre a Proclamação da Independência. Propomos essa aproximação entre a teoria do romance histórico, do âmbito da literatura para adultos, e a literatura híbrida de história e ficção infantil e juvenil brasileira como meio de compreender,

com mais precisão, as peculiaridades dessas escritas já que, no espaço da crítica da literatura para jovens leitores, há uma visível carência de estudos teóricos específicos que nos deem as bases para as análises dessas produções.

Por fim, propomos a divisão do presente artigo em três subseções, sendo a primeira intitulada "Entrecruzamentos entre 'Independência ou morte', de Pedro Américo (1888), e *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006)"; a seguinte "Aproximações entre a obra *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006), e a teoria do romance histórico contemporâneo de mediação, de Fleck (2017)"; e o fechamento será feito com as "Considerações finais".

### **1 Entrecruzamentos entre "Independência ou morte", de Pedro Américo (1888), e Independência ou morte!, de Juliana de Faria (2006)**

O relato híbrido de história e ficção *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006), revisita a obra "Independência ou morte", do pintor Pedro Américo (1888) e, ao mesmo tempo, o evento histórico da Proclamação da Independência do Brasil. Na sua diegese, mostra-se a um grupo de estudantes que está fazendo um passeio pelo Museu do Ipiranga, atualmente chamado de Museu Paulista. O desenrolar dos eventos é apresentado ao leitor por um narrador extradiegético, aquele que apenas relata o que vê, cujo ato de narrar se mantém externo à narrativa. Dessa forma, explicita-se ao leitor que um grupo de crianças está participando de uma excursão pelo museu e, ao observarem o quadro de Pedro Américo, começam a identificar coisas improváveis ocorrendo. Vejamos como isso se evidencia no relato pelo excerto abaixo destacado:

Clarinha! Aconteceu uma coisa muito estranha! Eu juro, juro prá você. O cavalo de dom Pedro I se moveu! [...] Foi a cena mais bizarra que as duas crianças já haviam presenciado. Animais desenhados que se movem? [...] O cavalo mexia, sim, a cabeça! E bem devagarinho (FARIA, 2006, p. 15-16).

A partir dessa passagem, constatamos que

esse relato híbrido infantil se vale da ludicidade para conquistar o jovem leitor e fazer da prática de leitura um momento de prazer, de compartilhamento, de expressão emotiva e de ampliação da visão de mundo. Tal fato acontece com a presença da fantasia, introduzida por meio de elementos fantásticos, mágicos, misteriosos, que atraem a atenção e a curiosidade desse leitor. Situemos, aqui, o elemento fantástico sob o conceito estabelecido por Todorov (2008, p. 31): “[...] o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.”

Nesse passeio pelo museu, dois estudantes, Clarinha e Félix, distanciam-se dos demais e se encantam com a gigantesca pintura “Independência ou morte” (AMÉRICO, 1888). As crianças percebem que determinados elementos da pintura se movem e que uma portinha, pintada com tinta mágica, abre-se ao lado do quadro. Curiosamente, adentram para saber o que está acontecendo e deparam-se com “um misterioso homem vestido com um traje muito maluco” (FARIA, 2006, p. 19), logo descobrem que se trata de Pedro Américo: “Então o senhor é Pedro Américo? – perguntou Clarinha em tom de surpresa.” (FARIA, 2006, p. 21).

O diálogo e a troca de conhecimentos instaura-se entre as personagens após as devidas apresentações. Dessa maneira, o leitor consegue compreender quem foi Pedro Américo e elaborar a imagem que é apresentada sobre suas vestimentas, forma de se apresentar, falar e questionar as crianças, convidando-as a participarem da brincadeira dos sete erros, na qual a personagem Pedro Américo pede às crianças, Clarinha e Félix, que decifrem as incoerências entre a sua obra pictórica e o discurso histórico.

Assim, a obra de Faria (2006) explicita às crianças leitoras que a pintura de Pedro Américo idealiza o momento histórico e corresponde ao objetivo para o qual foi produzida: homenagear

Dom Pedro I e a Independência do Brasil<sup>5</sup>. Nesse contexto, a personagem do pintor explica à Clarinha e ao Félix porquê fica vigiando sua obra: “Independência ou Morte é minha obra mais importante [...]. Fico aqui cuidando dela, deixando-a bonita para que outras pessoas possam apreciá-la.” (FARIA, 2006, p. 22).

A pintura foi feita para compor o Salão Nobre do atual Museu Paulista. Ela representa o momento histórico em que o futuro imperador do Brasil, Dom Pedro I, proclama a Independência da colônia brasileira de Portugal. Trata-se de uma obra que idealiza um momento histórico, deixando-o imponente e solene, repleta de elementos que impressionam aqueles que a observam. Para isso, há nela elementos como soldados com uniformes parecidos com os de soldados europeus, montados em cavalos e erguendo suas espadas para demonstrar fidelidade ao jovem príncipe regente. Contudo, esses elementos não correspondem ao relato historiográfico, no qual se comenta que as vestimentas dos soldados já eram envelhecidas e que eles usavam mulas e burros nesse tipo de trajeto. Além disso, aspectos que compõem a paisagem da tela também não são condizentes com a realidade da época. Por isso, essa obra recebeu críticas e questionamentos sobre sua originalidade. Esse fato é altamente relevante para refletirmos com os leitores sobre os registros do passado que chegam até nós, pois, assim como acontece com a língua, fica demonstrado que a linguagem pictórica e seus elementos, também, podem ser manipulados para comunicar aquilo que se espera ou se deseja dela, independentemente de seu vínculo, ou não, com a realidade. Vejamos, a seguir, uma exposição da tela de Pedro Américo (Figura 1).

#### Figura 1 – “Independência ou morte”

<sup>5</sup> Com o passar dos anos, Pedro Américo produziu telas que se tornaram respeitadas e conhecidas pelos admiradores das artes plásticas. No entanto, com a velhice, a saúde enfraquecida, dificuldades financeiras e vivendo na cidade italiana de Florença, passou a aceitar encomendas, por isso foi contratado pelo governo do estado de São Paulo para criar, no período de três anos, sua obra mais importante e conhecida, denominada “Independência ou morte” (1888), produzida mais de 60 anos após o evento histórico nela retratado.



Fonte: Américo (1888).

A fantasia presente no relato híbrido de história e ficção de Faria (2006) leva o leitor a “entrar” na pintura e, juntamente ao diálogo que se instaura entre Pedro Américo, Félix e Clarinha, compreender como a arte construiu o imaginário histórico sobre o momento que marcou a Independência do Brasil. Assim,

[...] o texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir de textos anteriores. Não se trata, a partir daí, de determinar um intertexto qualquer, já que tudo se torna intertextual; trata-se antes de trabalhar sobre a carga dialógica das palavras e dos textos, os fragmentos de discursos que cada um deles introduz no diálogo (SAMOYAULT, 2008, p. 18).

Nesse panorama, há uma resignificação para diálogos que foram recontados de diversas formas ao longo dos anos e, agora, no relato ficcional infantil híbrido de história e ficção, as personagens, ainda crianças, conhecem o próprio autor da obra, Pedro Américo. Nessa aventura, os pequenos interlocutores são conduzidos, pelo artista, a identificar os elementos que estão na tela, mas não condizem com a realidade histórica daquele momento retratado. Por isso, acreditamos que a obra de Faria (2006) proporciona ao leitor iniciante conhecimentos acerca da história, mesmo que nela prevaleça o narrar ficcional.

Diante disso, situamos a releitura do quadro de Pedro Américo (1888), proposta na diegese infantil, como incentivo à busca de um novo olhar sobre as interpretações a serem realizadas diante dos fatos históricos que couberam ao artista, Pedro Américo, demarcar em sua pintura. O diálogo entre as personagens decorre por meio da brincadeira dos sete erros. Nela, as crianças

precisam identificar no quadro/pintura o que difere, nessa forma de representação do passado, daqueles acontecimentos que se sucederam no dia 7 de setembro de 1822.

Observamos, na diegese de *Independência ou morte!* (FARIA, 2006), uma forma de revisitar elementos do passado, resignificando-os para um público leitor bem jovem. Com isso, é possível identificarmos, no discurso do relato infantil de Faria (2006), a presença da construção de um projeto estético decolonial (CASTRO GOMEZ, GROSFUGUEL, 2007) – com transformações vistas a longo prazo –, uma vez que, nele, faz-se uso da palavra, voltada aos leitores iniciantes, para desmitificar fatos, atos e elementos da história que, na atualidade, são vistos e analisados por outros prismas. Para Palermo (2013, p. 245), “*el proyecto decolonial, en cambio, se impulsa con la fuerza de una retórica y con la búsqueda de unas prácticas que se orientan a la valoración de la vida y del respeto a la biodiversidad y la pluriversalidad.*”. Quando se pensa na escrita literária como um projeto decolonial na América Latina, Dorado Mendez e Fleck (2022, p. 129) apontam que Mignolo (2000) “denomina a base epistêmica desse tipo de obras como o pensamento fronteiriço. Uma perspectiva epistemológica que surge em espaços de conflito, onde mais do que um contato entre culturas distintas, há um embate de concepções universais”. A formação de um amplo público leitor crítico na América Latina – espaço que foi gestado sob as premissas da colonialidade (MIGNOLO, 2017) –, é, pois, um desses grandes projetos decoloniais dos quais nossas ações de ensino, pesquisa e extensão têm feito parte.

O ponto de partida desse processo decolonial que vemos na diegese aqui enfocada dá-se pelo motivo de se propor uma revisitação ao famoso quadro de Pedro Américo – representação de um importante momento histórico realizado com propósitos ideológicos e políticos que se afastam da “veracidade” dos fatos ocorridos – e, nessa materialidade, observar inserções propositais do auto. Isso se evidencia ao leitor pelo jogo estrutural de Faria (2006) ao escrever um relato em que o

próprio artista, Pedro Américo, é ressignificado como personagem no texto literário para, por meio de um jogo lúdico, apontar às crianças o que na sua principal obra são elementos fantasiosos, inventivos, criativos, imaginativos em relação aos acontecimentos fatuais da Proclamação da Independência do Brasil. Isso faz com que o jovem leitor identifique que alguns elementos pintados na famosa tela não correspondem à realidade brasileira daquele período. Isso pode levá-lo a refletir sobre o quanto esses momentos históricos são reproduzidos, por distintas vias de representação, como forma de prodígio, de exaltação, de mitificação dos "heróis" neles imortalizados.

Com isso, a literatura infantil apresenta reelaborações ficcionais que possibilitam que o leitor questione suas origens e sua história. Desse modo,

[...] a construção do poder/saber pelo imaginário moderno/colonial subordinou e subordina as outras formas de viver-pensar-conhecer, a partir do momento em que são consideradas inferiores em todas as ordens e, muito especialmente, nesta última, do conhecer (SPYER; LEROY; NAME, 2019, p. 52).

Assim, as reflexões e análises acerca da história possibilitam um rompimento do que conhecemos por universalismo – aquilo que está imposto como verdade única e absoluta. O fazer pensar e repensar sobre o indivíduo e sobre a história contribui para a valorização de uma identidade nacional que, aos poucos, vai sendo reconstituída e, até mesmo, questionada. Esses traços de inflexão, resultados de um processo de leitura decolonial, podem, e devem, encontrar espaço nas escolas públicas brasileiras.

O ponto de diálogo entre o quadro e a ficção está expresso na diegese de Faria (2006) ao se reapresentar nela o "jogo dos sete erros", ação lúdica, comandado pelo artista Pedro Américo, que demonstra os elementos de "embelezamento" da realidade por ele criados. Nisso, com a ajuda de uma tinta mágica, os três – Américo, Félix e Clarinha – caminham pelo quadro, parando em partes demarcadas para, ali, desvendar os erros e, conseqüentemente, defrontarem a arte pictórica com os fatos ocorridos.

Inicialmente, Américo incentiva as crianças e as conduz ao canto superior do quadro, apontando para um envelope que continha o número um, sendo esse o primeiro erro a ser desvendado. No envelope as "letras douradas impressas no papel diziam: roupas" (FARIA, 2006, p. 28), por isso, Américo explica às crianças que, naquela ocasião, os soldados faziam um trajeto longo, complicado e de difícil acesso. Contudo, foram pintados usando casacos de veludo, botas de couro, mas que, nesses casos, o certo seria que estivessem de roupas simples e leves. No entanto, ele justifica a importância dos trajes usados na pintura: "Mas que graça teria uma Proclamação da Independência com nossos heróis nacionais vestidos de roupas de algodão sujas de barro? [...] A ideia era guardar uma lembrança bonita e luxuosa." (FARIA, 2006, p. 29).

Posteriormente, em busca do segundo erro, caminham para outra demarcação, em que Félix, ao apanhar o envelope e ler a mensagem que continha, deparou-se com o termo: "cavalos". Nesse momento, o pintor explica aos jovens estudantes: "O trajeto era cheio de subidas e decidas difíceis de serem atravessadas por cavalos [...]. Na verdade, na época eles utilizavam mulas" (FARIA, 2006, p. 31), revelando, assim uma nova inconsistência da representação frente à realidade.

Para o evento histórico da Independência do Brasil, sabe-se que tanto Dom Pedro I quanto os homens que compunham sua comitiva viajavam usando mulas/burros. Assim, por meio da passagem a seguir destacada, podemos observar um entrecruzamento da narrativa híbrida de história e ficção da literatura infantil com o relato historiográfico:

A montaria usada por dom Pedro nem de longe lembrava o fogaço cavalo alazão que, meio século mais tarde, o pintor Pedro Américo colocaria no quadro Independência ou morte, a mais conhecida cena da Independência do Brasil. O coronel Marcondes se refere a uma "baía gateada". Outra testemunha, o padre mineiro, Belchior Pinheiro de Oliveira, cita uma "bela besta baía". Em outras palavras, um animal sem nenhum charme, porém forte e confiável para subir a Serra do Mar naquela época de caminhos íngremes, enlameados e esburacados (GOMES, 2015, p. 27-28).

O próximo envelope estava fixado na imagem de Dom Pedro I. Felix abriu-o e se deparou com o termo: "espada". Essa retomada dá-se com relação ao fato de que não há registros sobre o caso de Dom Pedro I ter erguido sua espada na proclamação ou gritado algo nesse momento. No relato de Farias (2006, p. 33), lemos que "alguns pintores retratam o momento com Dom Pedro I erguendo uma carta, e outros com ele segurando o chicote. Qual dessas é a versão oficial? Ninguém há de saber."

A quarta marcação trata da "Casa do Grito", uma casa que não existia em 1822, construída apenas em 1850, 28 anos depois da Proclamação da Independência, mas retratada na pintura de Pedro Américo. Em seguida, o quinto envelope do jogo dos sete erros estava junto a umas mulheres e crianças próximas à casa do grito. Assim, a personagem Clarinha analisa: "E nesta época, acho que mulheres não participavam das atividades dos homens. Elas ficavam em casa cuidando dos afazeres domésticos das crianças. Portanto... elas não deveriam estar aí!" (FARIA, 2006, p. 38). Por meio dessa reflexão, Clarinha analisa o papel da mulher na sociedade no momento histórico em que ocorreu a Proclamação da Independência do Brasil, de modo que deveriam ficar restritas ao lar e à educação dos filhos, logo nem deveriam estar presentes na pintura.

O sexto envelope é marcado pelas palavras "escravos", "carros de bois" e "viajantes", que, assim como as mulheres e as crianças, foram colocados no quadro para dar um equilíbrio à pintura, criando um cenário ilustrativo e harmonioso em que o jovem príncipe aparecesse junto do povo, sem que este, de fato, ali houvesse estado. O sétimo envelope cai nas águas do rio Ipiranga, que, realmente, ficava bem distante de onde ocorrera o ato representado, mas não era correto deixá-lo de fora da pintura, por isso Pedro Américo explica às crianças: "[...] fiz uma ligeira mudança geográfica e trouxe o rio para mais perto [...]. Não há limites para a imaginação!" (FARIA, 2006, p. 40).

Após realizar todos os esclarecimentos sobre a pintura, a personagem Américo anuncia mais uma surpresa que pode ser encontrada em seu quadro: trata-se, dessa vez, de sua própria par-

ticipação no ato representado em sua pintura, já que, nela, ele se retrata como um dos integrantes que fizeram parte desse momento histórico. Diante disso, a diegese traz uma desconstrução do imaginário dado ao quadro do artista, em que o próprio pintor é usado como elemento e voz enunciativa para ressignificar os fatos históricos moldados pelo colonialismo.

Desse modo, os elementos que compõem a tela vão sendo, aos poucos, retomados e explicitados à criança leitora que, desde os anos iniciais, na escola ou por meio da influência de um adulto, vai entrando em contato com as narrativas híbridas da literatura infantil que possibilitam uma forma diferente de revisitar a história pela ficção e pela fantasia. Destacamos, inclusive, que o uso da linguagem empregada para comunicar aos jovens leitores os fatos históricos é bastante fluida e coloquial, inserindo-se no universo infantil.

Dessa maneira, por meio das reflexões aqui expostas, podemos verificar as possíveis aproximações dessa escrita infantil de Faria (2006), destacada no relato literário e na pintura. Na sequência, apresentamos as relações possíveis entre a obra de Juliana de Faria (2006), *Independência ou morte!*, e as características da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, cujas peculiaridades foram propostas por Fleck (2017). Isso nos ajuda a vislumbrar a potencialidade dessas escritas híbridas infantis e juvenis como vias de descolonização das mentes e do imaginário latino-americano para leitores em formação, da mesma forma que ocorre com a escrita do romance histórico voltado ao público adulto.

## **2 Aproximações entre a obra *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006), e a teoria do romance histórico contemporâneo de mediação, de Fleck (2017)**

A leitura da obra híbrida de história e ficção infantil *Independência ou morte!* (FARIA, 2006) possibilita-nos promover reflexões e estabelecer referências sobre o momento histórico revisitado na diegese arquitetada por Faria. Tal fato se dá sem o compromisso de manter o discurso

historiográfico inalterado, isso nos proporciona que, por um lado, o leitor conheça o passado histórico que se apresenta por meio da ficção e, por outro, como a linguagem – enquanto sistema – linguística ou pictórica – pode ser manipulada.

Nessa configuração, situamos nossos estudos em Lima (2006, p. 352), quando ele explicita que “por formas híbridas entendemos aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária”. Isso significa que, dentro de uma narrativa, ocorrem convergências entre a linguagem literária e outras formas de manifestação da linguagem, que, nesse contexto, vem ser a histórica, possibilitando “a permanência das marcas da primeira, ao lado da presença complementar da segunda” (LIMA, 2006, p. 352). Assim, a narrativa híbrida de história e ficção encarrega-se de apresentar ao leitor uma diegese que mistura a história e a ficção, sem o compromisso de manter o discurso historiográfico isolado nessa tessitura escritural, possibilitando que o leitor se questione e questione a história que se apresenta por meio da ficção.

Para Fleck (2017, p. 19), “a leitura crítica dessas escritas que combinam o histórico e o ficcional consiste, pois, na compreensão dessa sobreposição de diferentes visões do mesmo evento”. Nesse contexto, o leitor literário que consegue localizar a presença de elementos e/ou fatos históricos narrados pela ficção tem a possibilidade de ressignificar o que já conhece sobre a temática lida. No leitor, pode-se, assim, despertar o interesse por conhecer a história e por refletir sobre ela, além de ampliar seus conhecimentos acerca da linguagem literária, a qual pode manifestar-se por meio de recursos que o auxiliem a aprender, compreender e interpretar.

Nos estudos sobre a trajetória do romance histórico, elaborados por Fleck (2017), o crítico propõe dois grupos principais de romances históricos: o acrítico e o crítico; três fases: a acrítica, a crítica/desconstrucionista, e a crítica/mediadora. Toda essa produção o crítico organiza em cinco distintas modalidades de expressão do romance histórico: o romance histórico clássico scottiano,

o romance histórico tradicional, o novo romance histórico latino-americano, a metaficção historiográfica e o romance histórico contemporânea de mediação. Esse último conjunto mencionado pelo crítico é relevante para nossos estudos porque

[...] os romances históricos contemporâneos de mediação, justamente pela redução da complexidade na linguagem e na estrutura, atingem a um leitor bastante amplo, uma vez que podem ser compreendidos por jovens leitores ainda em formação, ou mesmo por aqueles leitores adultos que, ao longo de seu processo de escolarização, não tiveram a oportunidade de se tornar leitores críticos, considerando-se essa a etapa mais avançada do processo de formação de leitores que, em nossa realidade escolar, poucas vezes chega a acontecer (FLECK, 2017, p. 106).

Nesse contexto, acreditamos que as narrativas híbridas de história e ficção da literatura infantil, que trazem em sua essência o narrar crítico mediante a história, aproximam-se das peculiaridades escriturais da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, amálgama de obras híbridas proposto por Fleck (2017). Segundo o autor, tais projetos escriturais decoloniais apresentam as seguintes características:

1- Uma releitura crítica verossímil do passado [...] para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos renarrativizados no romance [...]. 2 - Uma narrativa linear do evento histórico recriado. [...] 3 - Foco narrativo geralmente centralizado e ex-cêntrico [...] que comparte dos propósitos da nova história de evidenciar perspectivas “vistas de baixo”. [...] 4 - Emprego de uma linguagem amena, fluída, coloquial. [...] As frases são, geralmente, curtas e elaboradas de preferência na ordem direta, e com um vocabulário mais voltado ao domínio comum que ao erudito. [...] 5 - Emprego de estratégias escriturais bakhtinianas. 6 - Presença de recursos metaficcionais (FLECK, 2017, p. 109-111).

A primeira característica explicitada por Fleck (2017) dá-se na diegese de Faria (2006) por meio do diálogo entre as personagens crianças, Clarinha e Félix, e o próprio Pedro Américo, também ficcionalizado no relato. Essas personagens vão, gradativamente, revisitando a pintura e apresentando as inconsistências entre o que existia no momento histórico e o que foi retratado na sua representação. Vejamos como na tessitura escritural isso ocorre: “Quis conhecer o local



Clarinha e Pedro Américo também apareciam na cena e cada um tinha uma lata de tinta e pincéis nas mãos. No canto da folha, com a assinatura de Felix, lia-se o nome do Quadro: INDEPENDÊNCIA É ARTE! (FARIA, 2006, p. 47).

Nesse excerto, a criança imagina como poderia ser a sua versão do quadro "Independência ou morte" (AMÉRICO, 1888), substituindo os cavalos por bicicletas, as espadas por lápis de cores, e as margens do Ipiranga por um campo de girassóis.

Vale ressaltar que não identificamos no relato de Faria (2006) a sexta característica apontada por Fleck (2017) como inerente ao romance de mediação, a presença de recursos metaficcionais. Acreditamos que esse seja um recurso menos presente nas narrativas infantis, pois é o momento em que a própria produção da narrativa é analisada no contexto da diegese, contendo um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e um narratário, o que implica certa complexidade narrativa.

Do mesmo modo, ao associarmos o narrar historiográfico à narrativa híbrida de história e ficção infantil, valemo-nos da verdade e a verossimilhança. Entendendo-se a verdade como a representação dos fatos históricos e a verossimilhança como "[...] uma categoria que se relaciona com a coerência interna, com a submissão ao gênero [...] (TODO-ROV, (2008, p. 52). Logo, a verossimilhança, fica no âmbito do narrar ficcional, o que pode auxiliar o leitor a estabelecer relações entre o que está lendo e o relato histórico que, de alguma forma, conheceu pelas leituras ou discursos prévios ao momento dessa leitura atualizada.

Ao tentar estabelecer análises comparativas entre a pintura "Independência ou morte", de Pedro Américo (1888), e a obra da literatura infantil *Independência ou morte!*, de Juliana de Faria (2006), apoiamo-nos na proposta de Mendoza Fillola (1994, p. 29) para a Metodologia de Literatura Comparada e intertextualidade. Conforme expressa Mendoza Fillola (1994, p. 60), "*la intertextualidad, entendida ésta en sentido amplio, como una interconexión de textos y significaciones, también extensible a producciones artísticas de signo distinto al literario*". Segundo o autor, nela o leitor estabelece uma hipótese/expectativa que se confirma no decorrer da leitura ou várias

expectativas que podem ser errôneas ou que se mantêm provisoriamente. Na diegese de Farias (2006), isso é materializado no "jogo dos sete erros", já que essas expectativas podem ser incompatíveis; possíveis ou opcionais; necessárias ou essenciais. Elas surgem motivadas pelo próprio texto, que pode ser de ficção, de convenção artístico-estilística, de tradição cultural, possibilitando a formação de suposições e identificações e o reconhecimento do gênero, das personagens e do tema. Assim, a intertextualidade "*sirve para designar la relación que los diferentes enunciados literarios tienen entre sí. Todo enunciado se relaciona con enunciados anteriores, lo que da lugar a las relaciones intertextuales o dialógicas*." (MENDOZA FILLOLA, 1994, p. 61). Explorar essa atividade de leitura dialógica pode ser promovida no espaço da sala de aula, ainda no Ensino Fundamental.

### Considerações finais

Neste artigo, apresentamos uma possível leitura da obra infantil intitulada *Independência ou morte!*, de Juliana Faria (2006), e os entrecruzamentos com a pintura "Independência ou morte", de Pedro Américo (1888), e com os pressupostos teóricos da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação de Fleck (2017).

Para tal estudo, valemo-nos da Metodologia de Literatura Comparada e Intertextualidade, de Mendoza Fillola (1994), segundo a qual, torna-se possível estabelecer coincidências e paralelismos entre os objetos de estudo, que são os diversos textos literários e textos de outra natureza. Desse modo,

[...] *la actividad de interrelacionar, contrastar e integrar datos y apreciaciones ayuda a nuestros alumnos a adoptar criterios flexibles para aceptar y valorar diversas producciones literarias, en función de la contigüidad de relaciones que mantienen, ya sea en relación al contexto artístico-estilístico paralelo en que se han producido, ya sea en relación a los condicionantes de situación, momento de recepción o perspectiva desde los que son percibidas*<sup>6</sup>. (MENDOZA FILLOLA, 1994, p. 34).

<sup>6</sup> Nossa tradução: "[...] a atividade de inter-relacionar, contrastar e integrar dados e apreciações ajuda nossos alunos a adotar critérios flexíveis para aceitar e avaliar várias produções literárias, a partir da contigüidade de relações que mantêm, seja em relação ao contexto artístico-estilístico paralelo em que foram produzidas, seja em relação aos fatores determinantes da situação, momento de recepção ou perspectiva a partir da qual são percebidas".

Tal prática permite, ao leitor, acessar conhecimentos culturais, artístico-linguísticos por meio dos textos selecionados previamente. Para que isso ocorra, é preciso haver, segundo expõe o autor, um planejamento específico, que evidencie a vitalidade sociocultural presente nessas obras durante as atividades de leitura literária.

Dessa forma, constatamos que as peculiaridades do relato híbrido de Faria (2006) se aproximam das características do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017), apresentando uma forma de revisitar, criticamente, o passado, com elementos explicitados em ordem cronológica, por meio de linguagem coloquial, que facilita a compreensão do leitor iniciante. Por isso, consideramos necessária a inserção de obras híbridas como essa de Faria (2006), em sala de aula do Ensino Fundamental. Isso é relevante para que o aluno, especialmente o jovem leitor, de modo gradual, possa conhecer e se apropriar da "manipulação artística da linguagem e a contribuição da leitura na formação de um cidadão consciente sobre as ideologias que circulam nos discursos à sua volta." (LOPEZ; SANTOS, 2021, p. 114).

As comparações entre a diegese da obra de Juliana de Faria (2006) e a pintura de Pedro Américo (1888) possibilitaram-nos reflexões sobre atos, fatos e elementos que marcaram a transição entre o Brasil Colônia e o Primeiro Império. Tal tessitura narrativa faz com que o leitor amplie seus conhecimentos acerca da história e da sociedade em que se insere e constitua efeitos de sentido. No entanto, para que isso se efetue em sala de aula, ele necessitará de auxílio para compreender o que está lendo, seja do professor ou de outro adulto que faça essa mediação. Para Iser (1996, p. 69), "se o leitor estrutura o texto graças a suas competências, então isso significa que no fluxo temporal da leitura se forma uma sequência de reações, na qual a significação do texto é gerada". Isso significa que a compreensão do texto acontecerá se esse leitor tiver conhecimentos prévios que possibilitem a compreensão do que está sendo lido. Da mesma forma ocorre com o reconhecimento das intertextualidades que precisam ser instigadas, ou

mesmo, apontadas pelo mediador do processo no princípio dessas práticas.

Ao identificarmos na obra a abertura de uma passagem ao lado da tela "Independência ou morte!" (AMÉRICO, 1888), no Salão Nobre do Museu Paulista, as crianças interferindo e adentrando à pintura, ou ainda, conversando com uma personalidade que marcou a história, como Pedro Américo, temos uma sequência de eventos fantásticos, que fogem do que conhecemos como real. Esse recurso, na ficção infantil, torna-se possível. Por isso, ancoramo-nos na reflexão de nonsense, explicitada por Santos (2019, p. 51):

[...] o nonsense promove a desconstrução dos sentidos denotativos que estão presentes nos textos e possibilita a reconstrução de sentidos conotativos pelo leitor. Este, por sua vez, ao construir novos significados, apercebe-se que a linguagem é mutável e manipulável.

A construção de imagens produzidas pelo jogo com as palavras gera sentidos e situações que brincam com a lógica. Apenas no mundo proporcionado pela literatura e por outras formas de arte é que essa constituição mágica/fantástica se torna possível. Nessa perspectiva, temos o próprio Pedro Américo apresentando-se e orientando as personagens-crianças a conhecerem detalhes da pintura "Independência ou morte" (1888) e esclarecendo a elas algumas das escolhas de elementos feitas pelo artista.

Ainda considerarmos que, com base em nossas reflexões sobre as perspectivas dos autores utilizados para compor o *corpus* deste artigo, as discussões buscaram amparo no discurso decolonialista. Este pretende apontar questionamentos sobre o sujeito e sua história e, ao mesmo tempo, manifesta-se, nessas análises, por meio do discurso ficcional da literatura infantil, apresentando-se por meio da narrativa híbrida de história e ficção. Em contrapartida, vale ressaltar que tanto a pintura quanto as demais formas de representação de arte têm uma linguagem própria, não são obrigadas a representarem um momento histórico que esteja condizente com o discurso historiográfico. Desse modo, a liberdade de criação não está presa ou ligada às convenções políticas, econômicas ou sociais.

Cabe, por fim, ressaltar que nossas análises são dirigidas ao professor do Ensino Fundamental, aquele que poderá viabilizar o processo de formação do leitor literário desde os anos iniciais na escola, conduzindo esse processo de uma forma decolonial, sempre que, para isso, ele mesmo esteja preparado.

## Referências

AMÉRICO, Pedro. Independência ou Morte. 1888. 1 pintura, óleo sobre tela, 415,00 cm x 760,00 cm. Acervo do Museu Paulista (São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1431/independencia-ou-morte>. Acesso em: 9 ago. 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ANTUNES, Irandé. *Língua, texto e ensino*: outra escola possível. São Paulo: Parábola, 2009.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramon. Prólogo: Giro decolonial, teoria crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (org.). *El giro decolonial*: reflexiones para una universidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 9-24.

COLOMER, Teresa. *Andar entre livros*: a leitura literária na escola. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

DORADO MENDEZ, Hugo Eliecer; FLECK, Gilmei Francisco. Projetos decolonias na América Latina: o romance histórico latino-americano e a dupla descolonização epistemológica. *Nova Revista Amazônica*, Bragança, v. 10, n. 1, p. 125-139, jun. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/12763>. Acesso em: 11 jul. 2023.

FARIA, Juliana de. *Independência ou Morte!* São Paulo: Panda Books, 2006.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

GOMES, Laurentino. *1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram dom Pedro a criar o Brasil – um país que tinha tudo para dar certo*. São Paulo: Globo, 2015.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *História*. Ficção. Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOPEZ, Cristian Javier; SANTOS, Vilson Pruzak dos. A linguagem literária crítica/mediadora das narrativas híbridas na sala de aula: vias de descolonização. *Revista Entrelaces*, Fortaleza, v. 12, n. 24, p. 110-126, abr./jun. 2021. Disponível em: [www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/62745](http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/62745). Acesso em: 11 jul. 2023.

MENDOZA FILLOLA, Antonio. *Literatura comparada e intertextualidad*. Madrid: Editorial La Muralla, 1994.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Tradução de Marcos de Jesus Oliveira. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>. Acesso em: 11 jul. 2023.

MIGNOLO, Walter. *Historias locales, proyectos globales*: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2000.

PALERMO, Zulma. Desobediencia epistémica y opción decolonial. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, v. 5, n. 9, p. 237-254, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3517>. Acesso em: 18 ago. 2022.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Vilson Pruzak dos. *A liberdade lúdica na leitura da literatura nonsense*: imaginação, criatividade e ludicidade na formação do leitor literário no ensino fundamental. 2019. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2019.

SPYER, Tereza; LEROY, Henrique; NAME, Leo. Zulma Palermo: a opção decolonial como lugar-outra de pensamento. Tradução de Bruna Macedo de Oliveira. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 2, p. 44-56, 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2466/2132>. Acesso em: 11 jul. 2023.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Debates).

---

## Carla Fant

Doutoranda em Letras/UNIOESTE, Cascavel/PR. Integrante do grupo de pesquisa “Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.

---

## Rosângela Scopel

Doutoranda em Letras/UNIOESTE, Cascavel/PR. Integrante do grupo de pesquisa “Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.

---

### **Cristian Javier Lopez**

Pós-doutorando em Literatura, Memória e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), bolsista CAPES/BRASIL. Doutor em Estudos literários pela Universidade de Vigo (UVIGO/Espanha) em cotutela de tese internacional com a Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/Brasil). Integrante do grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização".

---

### **Endereço para correspondência:**

#### **CRISTIAN JAVIER LOPEZ**

Rua Pio XII, 296

Bairro Neva

Cascavel, PR, Brasil

85802170

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*