

Entre reproduções e exposições: a circulação de *Independência ou morte!*, de Pedro Américo

[*Between reproductions and expositions: the circulation
of “Independência ou morte!”, by Pedro Américo*

Michelli Scapol Monteiro^r

RESUMO • O artigo estuda a circulação de *Independência ou morte!*, de Pedro Américo, que pertence ao acervo do Museu Paulista da USP. Para tanto, analisa a participação da tela e de suas reproduções em exposições nacionais e internacionais a partir de notícias de periódicos e de correspondências do artista. Examinam-se reproduções da pintura e a veiculação dessas imagens em publicações nacionais e estrangeiras, meio pelo qual a circulação da tela foi amplificada. O estudo da circulação da tela permite melhor compreender os mecanismos por meio dos quais essa representação se tornou uma das principais obras de Pedro Américo, bem como peça central do imaginário social da independência do Brasil.

• **PALAVRAS-CHAVE** • Pintura histórica; história do imaginário; Pedro Américo.

• **ABSTRACT** • The article studies the circulation of

“Independência ou morte!”, by Pedro Américo, which belongs to the collection of the Museu Paulista of Universidade de São Paulo. Therefore, it analyzes the participation of the painting and its reproductions in national and international exhibitions, based on periodical’s news and in the artist’s correspondence. It examines reproductions of the painting and the dissemination of these images in national and foreign publications, through which the circulation of the painting was amplified. Studying the circulation of the painting allows us to better understand the mechanisms through which this representation became one of Pedro Américo’s main art works and also a central piece of the social imaginary of Brazilian independence.

• **KEYWORDS** • History painting; imaginary history; Pedro Américo

Recebido em 19 de junho de 2023

Aprovado em 5 de junho de 2025

Editores responsáveis: Ana Paula Simioni, Dulcilia Helena Schroeder Buitoni e Marcos Antonio de Moraes

MONTEIRO, Michelli Scapol. Entre reproduções e exposições: a circulação de *Independência ou morte!*, de Pedro Américo. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 91, 2025, e10753.



Seção: Artigo

DOI: <https://doi.org/10.11606/2316901X.n91.2025.e10753>

^r Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

A tela *Independência ou morte!*, feita por Pedro Américo de Figueiredo e Mello e pertencente ao acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP), é uma das principais pinturas históricas brasileiras, conhecida pelo público nacional e estrangeiro. A despeito de ter sido elaborada mais de 60 anos após a proclamação da independência e com a pretensão de ser uma obra de arte que homenageava e celebrava o primeiro imperador do Brasil, muitas vezes ela é confundida com um documento visual da independência. O principal motivo para que a representação conquistasse o imaginário social foi a ampla circulação da obra e de reproduções de sua imagem.

A circulação é uma dimensão fundamental para a análise da representação, já que revela os processos de socialização da obra de arte. É a etapa da “vida social” do objeto artístico, em que ele é transmitido a um público mais numeroso, que se apropria da representação e, assim, completa as atribuições de sentido a esse suporte de cultura. (CHARTIER, 2002; APPADURAI, 2008). Este artigo se propõe a dar continuidade aos estudos que se dedicaram a estudar a trajetória dessa pintura², e avançar, principalmente, no que tange à reconstituição da circulação de *Independência ou morte!* de modo a compreender os meios pelos quais ela foi difundida. Ao contrário

2 Sobre a trajetória e a representação de *Independência ou morte!*, ver o estudo realizado por Cecília Helena de Salles Oliveira (1999); sobre o artista e suas obras, ver: Elaine Dias (2013). No contexto do bicentenário da independência, houve novas publicações sobre a pintura nos catálogos das exposições “Uma história do Brasil” (MONTEIRO, 2022a) e “Memórias da Independência” (MONTEIRO, 2022b), e também de livros que abordaram o tema, como o organizado por Iara Lis Schiavinatto, que tem um capítulo dedicado à pintura (MONTEIRO, 2022c), e o de Carlos Lima Júnior, Lilia Schwarcz e Lucia Stumpf (2022), que também analisam a representação da independência.

do que se poderia supor, a circulação dessa tela teve início tão logo foi finalizada, em 1888, portanto, muito antes da sua musealização e exibição no Salão Nobre do Museu Paulista, inaugurado em 1895.

A tela, seus estudos e sua reprodução fotográfica integraram exposições nacionais e internacionais, que serão aqui indicadas e analisadas de modo a demonstrar o circuito de exibições de que a obra participou. A circulação da tela foi ampliada pela reprodução de sua imagem em gravuras e fotografias. Propõe-se, então, identificar e examinar suas reproduções e a veiculação dessas imagens em publicações nacionais e estrangeiras.

CRIAÇÃO E EXIBIÇÃO EM FLORENÇA: UMA HOMENAGEM À MONARQUIA

Em 1885, teve início a construção de um monumento arquitetônico na colina do Ipiranga, em São Paulo, próximo ao local em que o príncipe regente teria proclamado o grito da independência. Idealizado para celebrar a emancipação brasileira, o edifício foi resultado da persistência das elites paulistas em demarcar o “local do grito” de modo a vincular o “fato político” do 7 de setembro de 1822 ao solo paulistano. O edifício-monumento foi projetado pelo engenheiro-arquiteto italiano Tommaso Gaudenzio Bezzi e se configuraria em um marco na arquitetura de São Paulo do final do século XIX.

O edifício era uma grande oportunidade para artistas obterem encomendas de pinturas para ornamentá-lo. Pedro Américo, que já havia construído uma sólida carreira artística no Brasil e realizado obras de pintura histórica de destaque, como *Batalha de Campo Grande* e *Batalha do Avaí*, era um pintor em potencial para realizar tal tarefa. Ciente disso, ele foi a São Paulo em dezembro de 1885 (PROVÍNCIA..., 1885, p. 2) para propor aos membros da Comissão de Obras do edifício elaborar uma pintura com o tema da proclamação da independência. Como demonstrou Cecília Helena de Salles Oliveira (1999, p. 73), inicialmente a proposta de realizar o quadro foi recusada pela Comissão, alegando-se, sobretudo, falta de fundos, já que não havia ainda sido reunido dinheiro suficiente para a execução do próprio edifício. Os membros da Comissão, entretanto, foram convencidos a realizar a encomenda poucos dias depois, uma vez que Pedro Américo recorreu a conhecidos, como o barão Homem de Mello e o visconde do Bom Retiro, para obter recomendações.

Joaquim de Ramalho, presidente da Comissão de Obras do edifício, afirmou em seu diário ter recebido também uma carta do visconde do Bom Retiro, presidente da Comissão Central do Monumento na Corte, demonstrando a conveniência da encomenda (RAMALHO, diário, p. 34). Como decorrência de tal recomendação³, em 14 de janeiro de 1886, Pedro Américo firmou o contrato para executar o quadro e a sua moldura, que deveriam ser entregues em até três anos (RAMALHO, 1888, p. 17).

A encomenda da tela era uma forma de Pedro Américo financiar a sua estadia em Florença, na Itália, local em que, segundo Madalena Zaccara (2011, p. 137), o

³ Para detalhes das solicitações que Pedro Américo fez ao visconde do Bom Retiro, ver: Oliveira (1999).

artista preferia viver⁴. Foi nessa importante capital artística italiana que ele pintou *Independência ou morte!*. Segundo Guilherme Gomes Júnior (2019), Pedro Américo teria instaurado um “esquema”, no qual encomendas brasileiras financiavam a sua estadia na Europa e lhe garantiam chancela europeia e consequente projeção inédita nos redutos brasileiros. Residir na Europa permitia ao pintor estar inserido no cenário artístico internacional, mantendo-se em contato com muitos artistas e obras e participando de exposições, que possibilitavam que ele projetasse internacionalmente a sua carreira. Além disso, mantinha o pintor em contato com a produção artística contemporânea, o que lhe permitia incrementar seu repertório visual, que era fundamental para a pintura de história, cuja prática de citar outros artistas era perseguida pelos como forma de demonstrar erudição. Pedro Américo utilizou-se muito desse procedimento, o que justificava o interesse pela circulação da imagem da sua obra na Europa, pois isso permitia demonstrar a capacidade técnica do artista.

Com vista a divulgar a pintura em terras estrangeiras, Pedro Américo optou por exibir *Independência ou morte!* pela primeira vez na Accademia Reale di Belle Arti de Florença, ocasião em que recebeu o título de *Proclamação da Independência do Brasil*. A capital da Toscana era uma cidade de efervescência artística, na qual se situavam os ateliês dos principais pintores e escultores italianos e de muitos estrangeiros. A Accademia era um dos principais centros de ensino artístico da Itália, que tinha professores de grande prestígio. Portanto, o local em que a obra brasileira foi exibida era o ambiente propício para que ela obtivesse a projeção almejada por Pedro Américo.

A data escolhida para a exposição foi estratégica, já que coincidia com o período em que monarcas estrangeiros visitavam Florença⁵. Os jornais italianos relatavam diariamente as atividades dos reis na sua estadia na região: almoços, visitas a museus, concertos. Com isso, a inauguração do quadro de Pedro Américo foi noticiada em vários periódicos⁶ como um dos eventos dos nobres visitantes. A abertura da mostra ocorreu a 8 de abril de 1888 na presença do imperador e da imperatriz do Brasil, d. Pedro II e Teresa Cristina, e da rainha da Sérvia, Natália Konstantinović. Sobre a solenidade, uma nota do *Il Corriere Italiano* a descreve assim:

Os soberanos do Brasil haviam acabado de chegar à sala onde estava exposto o quadro do professor Américo, irradiado com luz muito viva, quando chegou acompanhado do prefeito Marquês Torrigiani que lhe dava o braço, S. M. a Rainha da Sérvia em trajes elegantíssimos, com joias ricas, um penteado original e muito elegante.

O quadro do prof. com. doutor Pedro Américo tem proporções gigantescas e uma moldura colossal.

⁴ Segundo Madalena Zaccara (2011, p. 137), Pedro Américo queria viver na Europa e ia ao Brasil apenas para obter encomendas, vender quadros e renovar sua licença como professor da Academia Imperial de Belas Artes.

⁵ Entre março e abril de 1888, o imperador e a imperatriz do Brasil visitaram diversas cidades da Europa, dentre as quais Florença (J. G., 1888).

⁶ Foram encontradas notícias nos jornais: *Il Corriere Italiano*, *Gazzeta D'Italia*, *L'Opinione Nazionale*, *La Vedetta Gazzetta del popolo*, entre outros.

O quadro, em uma composição idealizada e em composição concebida e executada com muito vigor, representa o momento em que D. Pedro I, pai do atual soberano do Brasil, proclama a independência do Brasil da dominação portuguesa.

O imperador e a imperatriz e, com eles, a rainha da Sérvia e o neto pr. dom Pedro contemplaram longamente o quadro, escutando com interesse a explicação do próprio autor, ao qual direcionaram cumprimentos gentis. (CRONACA..., 1888 – tradução nossa).

Os jornais mencionam ainda a visita da rainha da Inglaterra, Victoria, e sua filha, a princesa Beatriz (CORTE..., 1888). Numa brochura publicada por Pedro Américo, afirma-se que a rainha chegou ao final da solenidade e foi recebida pelo artista que “agradeceu-lhe a honra que recebia, explicando-lhe em seguida o fato histórico e sua interpretação artística; sendo de novo cumprimentado por S. M., que terminou a sua visita acrescentando-lhe que ele podia se ufanar de ter podido concluir aquela página de pintura histórica” (AMÉRICO, 1888a, p. 34-35).

Compareceram à solenidade muitos membros da aristocracia italiana, bem como professores, alunos e membros da Accademia di Belle Arti. Segundo as notas dos jornais, o diretor da Accademia foi o responsável por recepcionar os convidados e, além dele, o prefeito de Florença, o marquês Piero Torrigiani, também estava presente. Outros aristocratas e soberanos visitaram a exposição nos dias seguintes: o príncipe herdeiro da Sérvia, o rei e a rainha de Wurtemberg e o rei Oscar II da Suécia. Portanto, o artista conseguiu que a sua obra fosse vista por pessoas importantes, tanto do meio artístico quanto do político, fato que propiciou a divulgação do evento em periódicos italianos.

No convite de inauguração da exposição, mencionava-se que os imperadores do Brasil, a rainha da Sérvia, a rainha da Inglaterra, o príncipe dom Pedro, a princesa Beatriz e o duque de Leuchtenberg estariam presentes no evento, o que demonstra a importância que o artista dava à presença dos soberanos. Além disso, ao inaugurar a pintura na presença de dom Pedro II, evidenciava-se a homenagem à monarquia brasileira na representação.

Durante a inauguração, Pedro Américo agradeceu a presença de cada um dos soberanos em um discurso feito em francês. Ao Corpo Acadêmico, os agradecimentos foram em italiano. E ao imperador brasileiro, em português, segundo Pedro Américo, por ter sido um pedido de dom Pedro II. No último discurso, destacava a importância do acontecimento histórico tema da sua obra, condecorando a monarquia brasileira:

Bem sei, senhor, que não é digna do alto assunto histórico, nem da contemplação de Vossa Majestade, a tela que ouso expor aos descendentes ou compatriotas de Rafael, Leonardo da Vinci e Michelangelo; se, porém, é certo que o trabalho nobilita o cidadão, eu me sinto altamente honrado de ter concluído uma página destinada a comemorar um dos mais gloriosos feitos do Augusto Progenitor de Vossa Majestade, e ao mesmo tempo o primeiro sopro de vida da nossa saudosa pátria como nação livre e independente. (AMÉRICO, 1888a, p. 38).

A reunião de tão notáveis visitantes explicita a intenção de Pedro Américo de divulgar sua obra e a si mesmo como artista. A presença massiva de soberanos e

aristocratas, entretanto, foi motivo de ridicularização por parte de Giovanni Fattori, artista consagrado e um dos expoentes da pintura histórica italiana, autor de obras com a temática do Risorgimento Italiano. Em uma carta endereçada ao crítico de arte Diego Martelli, Fattori menciona a abertura da exposição e a presença dos soberanos brasileiros e europeus, fazendo críticas à pompa imperial e à valorização que os políticos faziam do evento. Ele dizia que “o Imperador do Brasil foi convidado a ver um grande quadro de certo Dom Pedro, representando a proclamação da independência brasileira” (apud DINI; DINI, 1997, p. 354 – tradução nossa). Depois, citava alguns dos imperadores que haviam “desfilado” pelo evento, como a rainha da Sérvia e a da Inglaterra. E completava dizendo que ele não havia se prevenido dos “asnos” da academia, relatando, em seguida, o comentário bastante infame que o marquês de Torrigiani havia feito sobre a sua vestimenta. Então, Fattori afirma que “estas palavras me agradaram porque compreendi quanta consideração essa aristocracia deve ter por mim” e finalizava a carta com palavras vulgares que demonstravam o desrespeito que ele tinha por aquelas pessoas⁷ (DINI; DINI, 1997, p. 354 – tradução nossa).

Para Pedro Américo, entretanto, a presença dos soberanos era motivo de desvanecimento. Em carta enviada ao diretor da Academia Imperial de Belas Artes, Ernesto Gomes Moreira Maia, o pintor fez um relato sobre a exposição inaugural, destacando as pessoas que estavam presentes e a recepção que a pintura e a solenidade receberam:

[...] nenhum outro Soberano, dos que compareceram na exposição do referido painel, fizeram a Academia e as autoridades florentinas o acolhimento que tiveram os nossos, em torno dos quais, e apesar de ser em dia de feriado, acharam-se reunidos prefeito, síndico, questor, senadores e deputados presentes em Florença, príncipes e outros grandes titulares da ciência e das letras, e finalmente o diretor do Instituto, o diretor da Galerias e Museus Nacionais, e o presidente da Real Academia das Bellas Artes, todos acompanhados dos respectivos principais dependentes, e do Corpo Acadêmico representado por mais de 60 Professores.

O meu coração brasileiro não podia deixar de exultar com semelhante manifestação em honra de suas majestades imperiais, e nem pode ser pequena a minha satisfação por ter oferecido aos nossos amados soberanos uma festa de tão alta significação intelectual, que tem sido reputada a única no seu gênero neste último quarto de século e neste berço da arte, festa que dificilmente se renovará na Academia, aliás gloriosa, desta cultíssima cidade. (AMÉRICO, 1888b, p. 2-4).

O artista destacava a importância de que se revestiu a solenidade de abertura, exaltando sua pintura. Outra demonstração do esforço de Pedro Américo de divulgar a sua obra foi a publicação da brochura intitulada *O Brado do Ypiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil*, na qual o artista justifica escolhas de elementos da representação e apresenta informações históricas sobre a proclamação

7 Tradução livre de: “L’altro giorno, domenica, ci fu ricevimento qui all’Accademia di tutti questi Reali – Imperatore del Brasile invitato a vedere un gran quadro di certo Don Pedro, rappresentante la proclamazione dell’indipendenza Brasiliana. [...] Queste parole mi fecero piacere perché capii in qual conto deva essere tenuto da questa aristocrazia!” (DINI; DINI, 1997, p. 354).

da independência do Brasil. Na publicação, há ainda o convite da exposição e uma descrição de como foi a solenidade de inauguração, bem como a transcrição dos discursos proferidos por Pedro Américo.

Os textos foram publicados pela Typografia da arte della stampa, em Florença, em 1888. Um exemplar da brochura encontra-se na Biblioteca Centrale di Firenze, na qual há uma dedicatória escrita à mão pelo artista, que demonstra que o exemplar foi doado a Ubaldino Peruzzi, político de grande proeminência, pertencente a uma das famílias florentinas mais abastadas da época. Ele era prefeito da cidade de Florença quando Pedro Américo pintou *Batalha do Avaí*, em 1877. Em uma transcrição de sessão da Câmara dos Deputados do Rio de Janeiro, em 1877, menciona-se que Ubaldino Peruzzi teria enviado uma carta ao prefeito de Nápoles, duque de São Donatti, apresentando o artista brasileiro e elogiando o seu quadro da *Batalha do Avaí* (CÂMARA..., 1877, p. 3). Pedro Américo inseria-se, portanto, no cenário florentino por meio das suas pinturas e das relações que elas permitiam estabelecer com a aristocracia italiana.

REPRODUÇÕES E CIRCULAÇÃO NO TERRITÓRIO EUROPEU

Além da exposição, a tela se tornou conhecida por meio da circulação de gravuras e fotografias de sua imagem na Europa. A fotografia se tornou fonte imagética importante e amplamente utilizada por artistas do século XIX para elaboração de suas pinturas, como demonstrou Fabio D’Almeida Maciel (2011). Vladimir Machado de Oliveira (2002) destaca que as fontes fotográficas permitiam uma “suposta fidelidade e autenticidade”, que era um valor almejado pelos pintores de história. Além disso, o uso de fotografia tornava a execução mais rápida (OLIVEIRA, 2002, p. 10). Isso justifica a existência de diversas fotografias de cavalos na coleção pessoal do artista, que podem ter servido de referência para a elaboração de *Independência ou morte!*.

Ademais, ao fazer reproduções com riqueza de detalhes nunca antes vista, a fotografia se tornou peça fundamental para a compreensão da circulação de pinturas e esculturas. Como destacou Vladimir Machado Oliveira (2002), desde 1851 as fotografias passaram a ser comercializadas e se tornaram, assim, um substituto do objeto real. Era comum ter fotografias de obras de artistas dos mestres da pintura. A fim de compor o mesmo panteão, os artistas contemporâneos passaram a fotografar seus trabalhos, e, assim, a venda das reproduções se tornou uma prática recorrente dos artistas (OLIVEIRA, 2002, p. 2).

Independência ou morte! foi reproduzida em gravura, técnica que era então predominante na veiculação de imagens de quadros e esculturas em publicações. No acervo pessoal do artista, foi encontrada a estampa feita pelo gravador francês que assinava como Fernique PH. SC. (Figura 1). Pouco se sabe sobre esse artista, mas foi possível identificar uma grande produção de gravuras nos anos 1880 e 1890, sobretudo de mapas, edifícios e cenas teatrais. Uma outra gravura foi realizada pelo francês Rougeron Vigneron, gravador que muito se dedicou à iconografia militar. A litografia que ele fez de *Independência ou morte!* foi publicada na segunda edição do verbete “Le Brésil”, da *Grande Encyclopédie* de Émile Levasseur.



Figura 1 – Gravura de Ph. Fernique. Acervo Giampaolo Montesi, Florença

A encyclopédia, editada na França e publicada por ocasião da Exposição Universal de Paris de 1889, foi reeditada em versão ampliada e acrescida de imagens e mapas. No verbete dedicado ao Brasil, a pintura de Pedro Américo era mencionada juntamente com a reprodução da gravura de Rougeron Vigneron (Figura 2). Ela se encontra na seção intitulada “Géographie Politique. Histoire, administration, population”, no capítulo dedicado às belas-artes, escrito pelo barão do Rio Branco⁸. Pedro Américo era indicado como um dos principais pintores brasileiros, e o quadro sobre a proclamação da independência era mencionado, juntamente com a *Batalha do Avaí*, como um dos principais trabalhos do artista. Apesar de a pintura ter sido concluída em 1888 e ainda nem ter sido exibida ao público brasileiro, como se verá adiante, ela ganhava espaço em publicações que circulavam na Europa, que a apresentavam como uma obra de referência da arte brasileira. A obra ganhava, portanto, reconhecimento antes da sua exposição pública no Brasil.

8 Nessa seção, foram publicadas gravuras das pinturas *Primeira missa no Brasil* (1861), *Batalha de Guararapes* (1879) e *Batalha naval de Riachuelo* (1865), de Victor Meirelles; *Batalha do Avaí* e *Independência ou morte!*, de Pedro Américo; e das esculturas *Cristo e a adultera* (1881) e *A faceira* (1880), de Rodolfo Bernardelli.

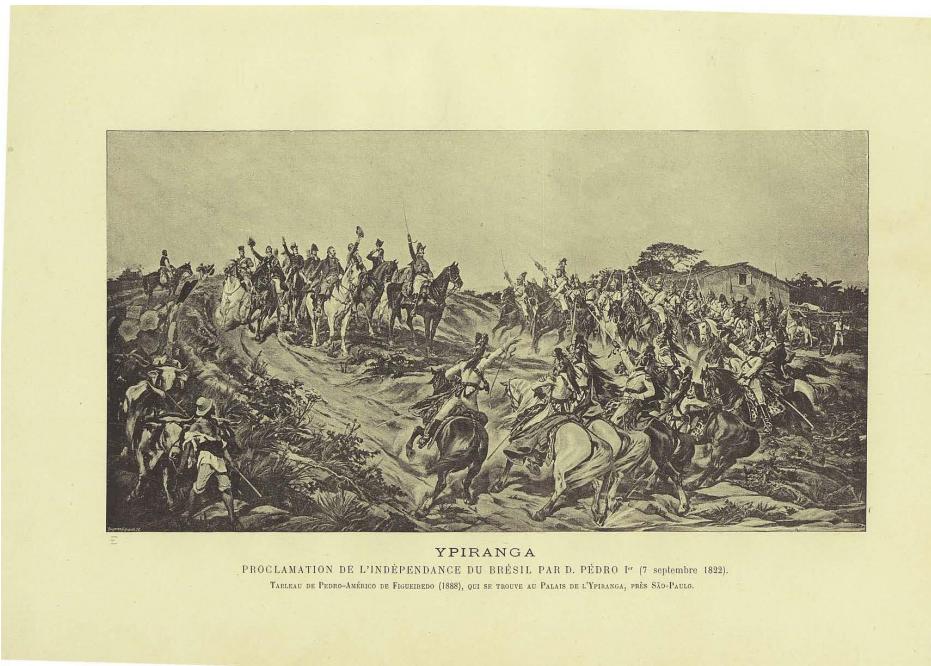


Figura 2 – Rougeron Vigneron. Gravura de *Independência ou morte!*. Fonte: Levasseur (1889, s. p.)

Em correspondência enviada por Pedro Américo ao barão do Rio Branco, o artista manifesta o seu contentamento em ter a reprodução do seu quadro no verbete sobre o Brasil. Ele diz que sente “o dever de lhe agradecer o favor que me fez mandar estampar na parte da Enciclopedia que se refere à nossa Pátria a minha composição de ‘O brado do Ipiranga’” (AMÉRICO, 1889b, p. 1). Comenta ainda o seu interesse em ter as reproduções do seu quadro:

Desejava muito possuir um exemplar de parte da Enciclopedia relativa ao Brasil, e umas duas reproduções avulsas da tela do Ypiranga, se é que saiu boa. Mandarei imediatamente pagar ao editor o meu débito por essa remessa.

A V. Exa. Agradecerei, novamente, o favor de me remeter, ou fazer remeter para aqui, esses objetos. (AMÉRICO, 1889b, p. 1).

Nota-se uma constante preocupação de Pedro Américo em obter boas reproduções do seu quadro e garantir exemplares das gravuras e das publicações em que a suas pinturas eram veiculadas. No seu acervo pessoal, há uma fototipia de *Independência ou morte!* cuja legenda indica ter sido cedida pelo barão do Rio Branco (Figura 3). A relevância das reproduções para Pedro Américo também é patente em outra carta que enviou ao barão do Rio Branco, na qual pedia:

Peço-lhe o favor de fazer estampar umas duzentas folhas de Proclamação da Independência, do tamanho da fotografia, no mesmo gênero daquela de tamanho médio, que me mostrou ultimamente em Paris. Lembro-me que o meu amigo disse-me que custariam cerca de duzentos francos (ou pouco mais), porém, não faça questão de preço: o que for lhe remeterei pelo correio apenas estiverem prontas ou antes, conforme as suas ordens. (AMÉRICO, 1889d, p. 1).

No final da carta, completa: “P.S.: Desejara que as fotogravuras de Independência fossem estampadas em muito bom papel” (AMÉRICO, 1889d, p. 1). Portanto, o que importava a Pedro Américo era a qualidade da reprodução, mesmo que o custo fosse alto. Era interessante publicizar a sua obra, por isso, fez 200 reproduções. É possível afirmar que ao menos parte dessas reproduções circularam na Europa, possivelmente o próprio artista as enviava a pessoas de interesse, assim como fez com a brochura que escreveu sobre *Independência ou morte!*, ofertada a Ubaldino Peruzzi. O mesmo sucedeu com barão do Rio Branco, pois, em uma das suas cartas, o artista escreveu ao final: “Recebeu o opúsculo e a fotografia do Ipiranga?” (AMÉRICO, 1889a, p. 1), provavelmente referindo-se a alguma reprodução do quadro que havia remetido junto com o livreto explicativo.

Como indicada na correspondência, *Independência ou morte!* foi também reproduzida em fotografia, técnica que permitia uma imagem muito mais precisa que a litografia. Pedro Américo contratou o estúdio de Giacomo Brogi, especializado em fotografias de obras de arte (pinturas, esculturas, mosaicos, afrescos e desenhos) e arquitetura. Segundo Silvia Berselli (1994, p. 4), nos anos 1880, o estúdio ganhou evidência com uma série de ilustrações de obras de grandes mestres da arte italiana, tornando-se uma das empresas fotográficas de maior notoriedade da Europa nesse setor.

O estúdio de Giacomo Brogi fez a reprodução fotográfica do estudo a óleo da pintura de *Independência ou morte!*, quadro que mede 109 x 201 cm e data de 1886⁹. Uma cópia dessa fotografia encontra-se no arquivo pessoal do artista, que está sob guarda de seu descendente Giampaolo Figueiredo Montesi, em Florença (Figura 4). Quando finalizada, a obra foi novamente fotografada em duas versões – com e sem moldura. Uma fotografia da versão sem moldura encontra-se atualmente na fototeca do Kunsthistorisches Institut, em Florença (Figura 5). Já da versão do quadro emoldurado há uma fotografia no acervo iconográfico do Museu Paulista da USP (Figura 6), com a seguinte mensagem no verso: “Ao meu particular amigo Dr. Thomaz Bezzi. Afetuosa lembrança do Pedro Américo. São Paulo 18 de julho de 1888”, o que mais uma vez evidencia o presentear de fotografias por Pedro Américo. Essas reproduções eram utilizadas também para o controle e a avaliação dos encomendadores, sendo enviadas por correspondência, que foi o que aconteceu com a foto de *Independência ou morte!*, remetida ao visconde do Cruzeiro como prova de que o painel estava finalizado (OLIVEIRA, 2002, p. 4).

⁹ A obra pertence hoje ao Ministério das Relações Exteriores e está exposta no Palácio Itamaraty, em Brasília.



Figura 4 – Casa Giacomo Brogi. Fotografia do estudo de *Independência ou morte!*.
Acervo do arquivo pessoal do artista sob a guarda de Giampaolo Montesi, Florença



Figura 5 – Fotografia Casa Giacomo Brogi. Acervo da fototeca do Kunsthistorisches Institut, Florença

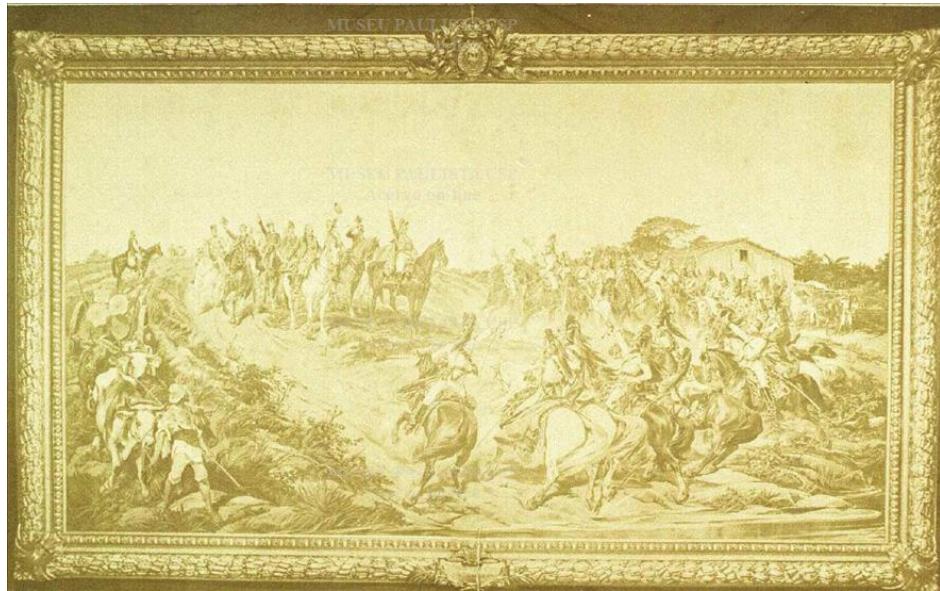


Figura 6 – Casa Giacomo Brogi. Fotografia de *Independência ou morte!*. Acervo do Museu Paulista da USP

Além de fotografar, o estúdio Giacomo Brogi vendia fotografias de pinturas, esculturas e edifícios. A fotografia de *Independência ou morte!* consta no catálogo de venda de reproduções fotográficas da Casa Giacomo Brogi, na seção de Galleria Moderna, dedicada a obras de pintores contemporâneos. Com o título de *Proclamazione dell'Indipendenza del Brasile*, era vendida em tamanho extragrande por um preço que variava de 6 a 12 francos, dependendo do material utilizado (CATALOGUE..., 1903, p. 174). A comercialização da fotografia do quadro comprova a circulação da imagem da obra de Pedro Américo na Europa, já que o estúdio fotográfico, presente em Florença e Nápoles, mantinha relações comerciais com diversos países, sendo seu catálogo escrito em francês, com informações também em inglês e alemão.

Há ainda outra fotografia, de autoria desconhecida, na qual o título da tela está francês – *Proclamation de l'independance du Brésil* –, o que sugere que tenha circulado na França. Como visto, Pedro Américo primava pela qualidade das reproduções, por isso contratava as melhores empresas, como a de Giacomo Brogi e, em outras ocasiões, a parisiense Goupil, que tinha filiais em Londres, Bruxelas, Haia, Berlim, Viena e Nova York e também comercializou reproduções fotográficas de seus quadros¹⁰. Vladimir Oliveira (2002, p. 3) afirma que:

Pedro Américo soube combinar o peso do objeto-cultural arcaico de sua pintura com a leveza e a rapidez da informação contida na ilimitada reprodução fotográfica de seus quadros. O quadro original, magicamente mimetizado nas fotografias, era

¹⁰ A Maison Goupil fez a reprodução da tela *Heloisa*, que foi comercializada com o título de *La priére d'Héloïse* em dois catálogos de 1888 (PUBLICATIONS..., 1888, p. 6).

multiplicado e distribuído nos “círculos dialógicos” sem precisar gastar tempo e dinheiro transportando um grande painel. O método era considerado “progressista” para a época.

Por meio da reprodução em gravura e foto, Pedro Américo fez sua pintura tornar-se conhecida antes mesmo de estar em exibição. A fotografia teve ainda outra função no Brasil: serviu de objeto expositivo quando da impossibilidade de exibir a própria pintura.

ENTRAVES PARA A EXIBIÇÃO: A FOTOGRAFIA COMO RECURSO EXPOSITIVO

Antes da chegada da tela ao Brasil, uma exposição da fotografia do quadro foi realizada no Rio de Janeiro, permitindo que o público e o articulista do periódico carioca *Gazeta de Notícias* analisassem a composição enquanto a obra ainda estava em terras estrangeiras:

A comemoração da Independência na glória das cores, que já possuíamos, devida ao estilo antigo de Francisco Renato Moreaux, temol-a [sic] agora novamente, realizada pela inspiração poderosa de Pedro Américo.

Anuncia-se a tela pela exposição na rua do Ouvidor de uma estampa fotográfica, onde o colorido não se define, caracterizando-se, porém, perfeitamente o movimento, o audacioso movimento das pinturas do mestre. (R., 1888, p. 1 – grifos nossos).

O articulista menciona o quadro de François-René Moreaux, *Proclamação da Independência*^{II}, de 1844, que era então exibido em uma das salas do Senado do Império e que apresentava dom Pedro I sendo aclamado pela população. Em seguida, o articulista anuncia a nova representação, criada pelo pintor paraibano, e a exibição da fotografia que, mesmo sendo em preto e branco, permitia conhecer a obra recém-finalizada. Portanto, na ausência do quadro, a reprodução fotográfica servia como instrumento para análises críticas e como objeto de exposição, um recurso pouco usual. Meissonier, um artista francês de referência para Pedro Américo, costumava exibir desenhos preparatórios de pinturas em galerias de arte, como foi o caso da pintura 1817, *Friedland*, que teve uma versão em aquarela exposta na Galerie Georges Petit, em Paris, em 1884. A exposição de uma reprodução fotográfica de uma pintura, entretanto, não parece ser algo recorrente, mas foi a forma encontrada por Pedro Américo para dar visibilidade à pintura diante da impossibilidade de exibição da própria obra.

Poucos dias depois, em 9 de julho de 1888, Pedro Américo chegou ao Brasil trazendo consigo a sua grande tela, evento amplamente divulgado pelos jornais. Uma das notícias, assinada por Raul Pompeia, na coluna A Vida na Corte do *Diário de Minas*, da cidade de Juiz de Fora, chama a atenção, tanto por mencionar a exposição da

^{II} A pintura pertence hoje ao acervo do Museu Imperial.

fotografia, como por indicar que ela não havia sido exposta na Corte. E, novamente, a análise da pintura foi feita a partir das fotografias que estavam em exibição:

Como acontecimentos do mundo artístico, devo registrar a chegada de Pedro Américo, com a tela do *Grito do Ipiranga*, que foi para São Paulo, antes que o Rio de Janeiro pudesse espiar-lhe um recanto. Pelas *fotografias expostas*, avalia-se, deve ser uma composição de efeitos audaciosos de colorido, como o é de desenho, reproduzindo-se a maneira teatral a Gustavo Doré que é tanto do gosto do ilustre mestre brasileiro. (POMPEIA, 1888, p. 2 – grifos nossos).

A exibição das fotografias da obra permitiu também que o articulista do jornal carioca *O Paiz* a descrevesse em detalhes, destacando o movimento presente na representação, os gestos e as vestimentas dos personagens. Concluiu, no entanto, dizendo que “uma fotografia não dá senão muito remotamente ideia da tela dessa importância”, e sugerindo, em seguida, que “os honrados ministros da agricultura e de estrangeiros poderiam fazer com que a comissão patriótica de S. Paulo permitisse a exposição na Corte do quadro de Pedro Américo, que somente será inaugurado a 7 de setembro” (FOLHETIM, 1888). Essa proposta demonstra que a exibição apenas da fotografia do quadro não satisfazia ao público, que ansiava por ver a tela. Em São Paulo, havia a expectativa de que brevemente haveria “ocasião de apreciar o trabalho do ilustre brasileiro” (PROVÍNCIA..., 1888, p. 2). No Rio de Janeiro, afirmavam que Pedro Américo teria anunciado uma provável exposição do quadro (PEDRO AMÉRICO, 1888) para a qual ele buscava obter recursos do governo (NOTÍCIAS..., 1888).

Pedro Américo esforçou-se para exibir a sua pintura na Corte, mais precisamente na Academia Imperial de Belas Artes, lugar ideal tanto por ter haver espaço para a dimensão do seu quadro, quanto pelo significado do edifício, que era o templo das artes no Brasil. A fim de garantir a exibição, o artista escreveu ao diretor da Academia antes da sua partida da Itália:

Há dias tive a honra de escrever a V. Exa. participando-lhe que havia concluído e exposto solenemente aqui o painel da Proclamação da Independência. Espero estar no Rio de Janeiro pelos fins de junho próximo, partindo de Gênova a 8 ou 10 do mesmo mês. Haverá lugar na Academia para expor o meu trabalho durante 15 dias? Se há, ouso pedir a V. Exa. o favor de dar as suas ordens a fim de não ir eu encontrar dificuldades inúteis; protestando eu desde já os meus sinceros agradecimentos por este favor. (AMÉRICO, 1888c, p. 1-2).

Não sabemos qual foi a resposta do diretor, porém, a despeito das expectativas, do público e do pintor, a exposição não aconteceu. Além disso, como o edifício-monumento do Ipiranga ainda estava em construção, a Comissão não dispunha de um local em que o quadro pudesse ser provisoriamente colocado. Por isso, a tela ficou armazenada em uma sala da Faculdade de Direito e ali ela foi exibida apenas aos membros da Comissão de Obras do Monumento do Ipiranga, ao presidente da província de São Paulo, Pedro Vicente de Azevedo, e ao conselheiro André de Pádua Fleury, diretor da Faculdade de Direito (RAMALHO, 1888, p. 12-13). Essa breve exibição foi descrita no relatório do presidente da Comissão, Joaquim Ignacio de Ramalho:

[...] O Exm. Pedro Américo de Figueiredo desenrolou a sua tela, apresentando seu trabalho. Conquanto não estivesse bem colocado o painel, por não ter a sala as condições necessárias, todavia foi maravilhoso o efeito que produzira.

Neste ato a Comissão, dando por cumprido seu contrato com o artista, recebeu o painel e mandou encaixotar e guardar na mesma sala, e aí será conservado até que chegue o tempo de ser transportado ao local de seu destino.

A falta de uma sala, em que o quadro possa ser colocado com sua moldura recebendo convenientemente a luz, impossibilita a comissão de fazer uma exposição ao público ansioso de ver o trabalho do grande artista brasileiro. (RAMALHO, 1888, p. 12-13).

Dante dos atrasos das obras do Monumento do Ipiranga, o público brasileiro teria de esperar mais alguns anos até que ela fosse exposta no local para o qual havia sido concebida. Enquanto isso não acontecia, Pedro Américo percebeu na Exposição Universal de Paris, de 1889, uma possibilidade de exibir a sua tela e de concorrer a prêmios, que aumentariam a visibilidade da pintura e garantiriam reconhecimento internacional do artista.

O artista francês Ernest Meissonier foi presidente do júri de premiação da seção de pintura e desenho da Exposição Universal de Paris em 1889 (HUGEFORD, 1989, p. 71). Considerando que a obra *1807, Friedland*, de Meissonier, havia sido uma referência¹² para ele elaborar *Independência ou morte!*, era do interesse de Pedro Américo que o artista francês a visse, pois demonstraria que a pintura brasileira dialogava com a produção francesa, aspecto que poderia favorecer a premiação do quadro.

Em dezembro de 1888, os jornais noticiaram que o pedido de exibição da tela estava em análise pelos membros do Comitê Franco-Brasileiro, responsável pela exposição brasileira na França. Eles apontavam para a necessidade de levar em consideração “a capacidade do pavilhão brasileiro e as dimensões do dito quadro” (GAZETA..., 1888, p. 2). Outro obstáculo foi a alegação, feita pela Comissão de Obras do Monumento do Ipiranga, de falta de segurança e de verba para o transporte da obra. Mesmo após o Comitê ter garantido transportar o painel gratuitamente, o envio da obra não foi autorizado, frustrando os planos de Pedro Américo (OLIVEIRA, 2002, p. 7). Diante, novamente, da impossibilidade de expor a sua obra, Pedro Américo teve que se contentar com o envio de uma fotografia da pintura e dos desenhos preparatórios, que pertenciam ao francês Alfred Duscable, fotógrafo e pintor que possuía um estúdio em Recife e que participou da exposição como membro da comissão da província de Pernambuco (KOSSOY, 2002, p. 103-104).

Uma vez mais, na ausência da obra de arte, a fotografia serviu como recurso expositivo. A reprodução, no entanto, não poderia ser exposta no Palácio das Belas Artes nem concorrer a prêmios. Foi, então, exibida no pavilhão do Brasil, juntamente com outras pinturas em um espaço pequeno, no andar térreo do edifício, próximo à sala do Comitê. Pedro Américo menciona a sua frustração por seu quadro não estar em exibição a Leo d’Affonseca, um dos fundadores do jornal paulista *Diário Mercantil*:

¹² A referência foi analisada por diversos autores. Ver: Gaspari (1992), Rosemberg (1998), Oliveira & Mattos (1999), Monteiro (2022).

[...] Também desejava saber como vão os trabalhos do Ipiranga, e qual a época provável de inauguração do palácio.

O vagar com que procediam aqueles trabalhos, principalmente os internos, já me proporcionou dois desgostos: o primeiro foi o de não poder colocar o painel de Proclamação da Independência no lugar que lhe é destinado na célebre colina; o segundo é o de não poder expô-lo agora em Paris, [visto que] lhe estava reservado um dos mais honrosos lugares na Seção Geral das Bellas-Artes, e de anos reiteradamente m' o pediam para que figurasse no grandioso concurso internacional. Agora mesmo está sendo ali gravada, pela fotografia, na Grande Encyclopédia Universal, uma das obras mais colossais da moderna literatura.

De modo que em Paris representarei propriamente um pintor sem palheta, e em S. Paulo ainda represento um pintor de painéis invisíveis. (AMÉRICO, 1889c, p. 1-2).

O artista demonstra frustração por não ter seu quadro exibido na Exposição Universal de Paris, em São Paulo e por não concorrer a prêmios. Apesar da pintura estar encaixotada e longe dos olhares dos curiosos, tornava-se conhecida por meio de suas reproduções, que ganhavam espaço em publicações e em exposições.

O ADVENTO DA REPÚBLICA: CIRCULAÇÃO E EXIBIÇÃO NO BRASIL E EM CHICAGO

Foi durante a Exposição Universal de Paris em 1889 que o império brasileiro caiu e a república foi proclamada. Assim, o edifício-monumento, finalizado em 1890, tornou-se um desafio para o Governo Provisório do novo regime republicano, já que a sua simbologia estava intimamente vinculada à monarquia, assim como a representação criada por Pedro Américo. No novo contexto, decidiu-se que o edifício deveria ter um “destino útil” em vez de um “fim-em-si”, como fora inicialmente planejado (GUILHOTTI; LIMA; MENESSES, 1990, p. 9). A discussão sobre a função a ser dada ao edifício se arrastaria por mais alguns anos enquanto a tela de Pedro Américo tornava-se conhecida do público apenas pelas reproduções de suas imagens, uma vez que ela ainda não havia sido exposta no Brasil.

Além das reproduções feitas na Europa, que muito possivelmente também circularam no Brasil, *Independência ou morte!* foi fotografada por Marc Ferrez, um dos principais expoentes da fotografia no Brasil, que mantinha o estúdio fotográfico Marc Ferrez & Cia., um dos principais da Corte. Sabemos da existência de outras fotografias de quadros de Pedro Américo realizadas por Marc Ferrez, como a que realizou do quadro *Batalha da Campo Grande*¹³. Portanto, apesar de ser especialista em fotografias de paisagens, ele também fotografou pinturas.

A reprodução fotográfica que Ferrez fez de *Independência ou morte!* foi publicada

¹³ Exemplares dessa fotografia em albumina afixado em chassis cartonado encontra-se em leilões, como em Toque de Classe Antiquário (2021).

na obra *Quadros da história pátria*¹⁴, destinada ao público escolar de instrução primária, lançada em 1891, ampliando a circulação da pintura para o segmento dos livros voltados à educação. Nessa publicação, eventos e personagens históricas foram apresentados por meio de pequenos textos, seguidos de gravuras, mapas e fotografias sobre o tema. A reprodução fotográfica do quadro de Pedro Américo foi veiculada com o tema *Independência no Ipiranga* (Figura 7). Dadas as incertezas quanto ao destino do edifício-monumento, a obra é descrita como “quadro de Pedro Américo existente em S. Paulo” (QUADROS DE HISTÓRIA PÁTRIA, 1891, s. p.). Esse foi um primeiro ensaio da pintura no universo didático, porém, ainda limitado, pois o foco da publicação era a análise de quadros, como o seu título explicita. A efetiva entrada da representação em livros didáticos aconteceria alguns anos mais tarde, como veremos adiante.



Figura 7 – Marc Ferrez. Fotografia de *Independência ou morte!*.

Retirado de *Quadros da História Pátria* (1891)

Antes disso, a pintura ganharia uma nova exibição internacional, com a sua participação na Exposição Universal de Chicago, em 1893, a maior realizada até então, que comemorava os 400 anos da chegada de Colombo à América, motivo pela qual foi chamada de Columbian Fair. Enquanto a obra não era exibida no Brasil, conquistava olhares em exposições internacionais. Dessa vez, o próprio quadro foi enviado e não apenas desenhos e a fotografia. Mas, novamente, a pintura não foi exposta no Palácio de Belas Artes, mas no pavilhão brasileiro, portanto, não concorreu a prêmios.

A obra foi exibida juntamente com a de outros artistas brasileiros, como Victor Meirelles, Antônio Parreiras e Belmiro de Almeida. A solicitação de tais obras para ser exibidas em Chicago foi feita pelo ministro da Agricultura, Inocêncio Correia, um dos responsáveis pela representação do Brasil em Chicago (CONSTA..., 1892,

¹⁴ Agradeço a Eduardo Polidori pela indicação dessa fonte de pesquisa.

p. 1). Assim como *Quadros de história pátria*, uma história do Brasil foi narrada a partir de telas dos principais artistas brasileiros exibidos no pavilhão brasileiro, dentre as quais *Independência ou morte!* foi a que mais se destacou, já que foi citada em publicações e periódicos da Exposição de Chicago, como *Chicago Daily Tribune* (BRAZIL'S..., 1893, p. 1) e *The Graphic* (28 de outubro de 1893, p. 20), que divulgou uma reprodução da sua imagem. Ganhou destaque com uma página inteira do jornal *The World Columbian Exposition Illustrated* (Figura 8). A fotografia veiculada na revista é de autoria de James B. Campbell, um autor dos livros *Campbell's Illustrated history of the World's Columbian Exposition*, obra de referência que descreveu detalhadamente a exposição em publicação rica em reproduções fotográficas. A exposição permitiu, assim, ampliar a circulação da tela de Pedro Américo e validou o seu reconhecimento no meio artístico.



Figura 8 – Pedro Américo. *Independência ou morte!*, 1888. The World's Columbian Exposition, October, v. III, n. 8, p. 261. Acervo The Art Institute of Chicago

No mesmo ano da exposição de Chicago, em 1893, definiu-se o destino do edifício-monumento, que passaria a abrigar o Museu do Estado, criado em 1890, tendo como núcleo original a coleção de Joaquim Sertório. Nos jornais, foram divulgados os decretos acerca da constituição do Museu, que mencionavam o quadro de Pedro Américo e indicavam que outros seriam adquiridos, como demonstrou Pedro Nery (2015), para a formação de uma galeria artística. Em fevereiro de 1895, antes da abertura do Museu ao público, houve um texto veiculado no jornal *O Estado de S. Paulo*, no qual o articulista desconhecido relata a visita feita ao Museu pelo presidente do

estado de São Paulo, Bernardino de Campos, e sua família, pelo secretário do Interior, Cesário Mota Júnior, por João Kopke e Neves Armond e por um dos funcionários do jornal. O articulista descreveu as salas e objetos em exibição e, sobre o quadro de Pedro Américo, diz:

No grande salão de honra, ao centro e à frente do edifício, está colocado, numa moldura riquíssima, o grande quadro de Pedro Américo, *Independência ou morte!*. Esse quadro, diante do qual se demoraram os visitantes, não produziu a impressão que era de esperar de um trabalho de tão alta importância, encomendado ao mais reputado dos pintores nacionais. Efetivamente, a grande tela de Pedro Américo só tem uma qualidade – o movimento, e esse é na verdade extraordinário; mas falecem-lhe todas as outras: a composição é infeliz, porque as figuras principais foram colocadas no segundo plano; o colorido é falso, falsa vegetação, falsíssimo o tom geral do quadro. Depois, entre a multidão de soldados que enche o primeiro plano da tela não há um único brasileiro. Os quatro bois que tiram um carro de troncos d'árvores no primeiro plano da esquerda parecem de pau, e os troncos parecem de borracha, de tal modo o artista – quem o diria! – claudicou no desenho, na perspectiva, no colorido. Esta foi a impressão geral produzida pelo quadro de Pedro Américo. (O MUSEU..., 1895a).

A análise faz críticas contundentes à representação e à qualidade da pintura, que certamente não era o desejado e o esperado por Pedro Américo. Ademais, após sete anos aguardando a exibição da obra ao público brasileiro, ela foi inaugurada praticamente em silêncio, pois os jornais pouco a mencionaram, destacando as coleções de história natural, que eram as predominantes na instituição. Encontrou-se apenas uma breve menção à pintura, no jornal *O Estado de S. Paulo*:

[...] Entrando na sala destinada à solenidade da sessão da inauguração, o dr. Bernardino de Campos, ocupando a presidência, abriu a sessão com discurso, que foi vivamente aplaudido, sobre a data imorredoura de sete de setembro e sobre a escolha que dela havia feito para a inauguração do Museu Paulista. [...] O aspecto da sala, nesse momento, era simplesmente brilhante. Ornamentavam-lhe as paredes, num destaque vigoroso, o quadro da “independência”, do pintor brasileiro Pedro Américo; o “Paulista”, de Almeida Júnior; “manhã de inverno”, de Antônio Parreiras; telas de Pedro Alexandrino e de outros pintores brasileiros. (MUSEU DO ESTADO, 1895).

No ano de 1895, nos principais jornais paulistas e cariocas, não foram encontrados textos com apreciações mais detalhadas de *Independência ou morte!*. A partir do ano seguinte, entretanto, passou a ser veiculada a propaganda de um livro didático publicado por Laemmert & C., intitulado *História do Brasil (resumo didactico)*, que destacava ser a nova edição “ornada com 21 gravuras” de quadros “primorosos” e “populares”, dentre os quais “O Grito da Independência, de Pedro Américo”. O quadro é reproduzido no “Capítulo 28 – Desde o dia do Fico até ao do Ypiranga, 9 de janeiro a 7 de setembro de 1822”. A reprodução fotográfica da pintura (Figura 9) aparece em encarte entre as páginas 133-134, junto com um breve texto que menciona

a proclamação da Independência “perto da margem do arroio Ipiranga com o memorável brado: *Independência ou morte!*” (VILLA-LOBOS, 1896, p. 135).

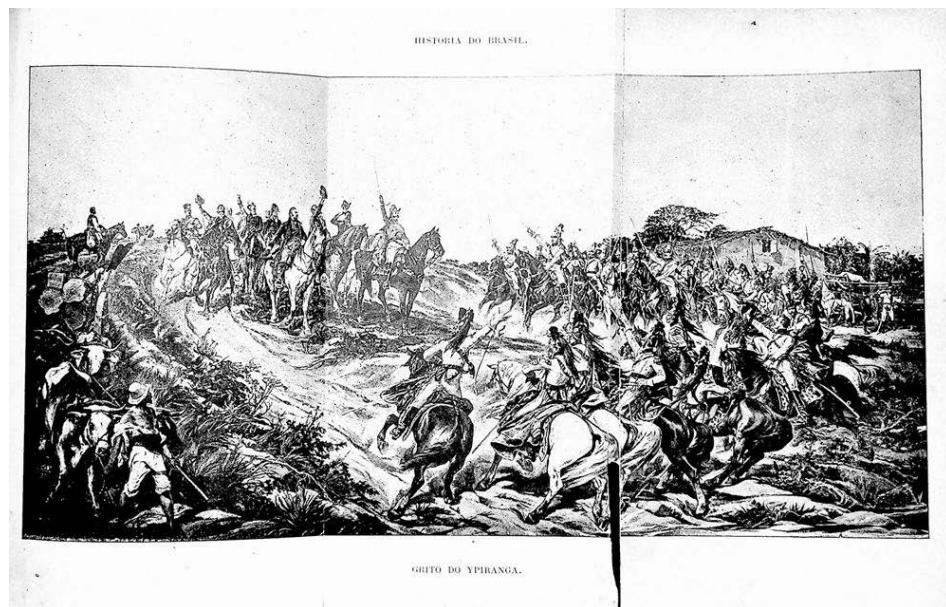


Figura 9 – Reprodução de *Independência ou morte!*. Fonte: Villa-Lobos (1896). Acervo Laboratório de Ensino e Material Didático (Lemad/USP)

Assim, a representação criada por Pedro Américo passou a estar associada a textos que ensinavam história, que descreviam o acontecimento de 7 de setembro, e que tomavam a imagem como um documento visual da independência. O livro didático contribuía para iniciar um processo de aderência da representação com o evento histórico. Tão logo o museu foi aberto, a imagem conquistou um novo e potente suporte de circulação: os livros didáticos.

Como Giovanna Salatine de Carvalho indicou em sua pesquisa de iniciação científica¹⁵, a imagem de *Independência ou morte!* passou a ocupar as páginas dos livros escolares, sendo reproduzida em várias publicações até 1917: *Pequena história do Brasil por perguntas e respostas para uso da infância brasileira*, de Joaquim Maria Lacerda (1907, p. 99); *Rudimentos de história do Brasil (curso primário)*, escrito por João Ribeiro (1910, p. 110); *Epítome da história do Brasil*, de Alfredo Moreira Pinto (1911, p. 142); *Nossa pátria: pequena encyclopédia nacional para uso das escolas brasileiras*, de Virgílio Cardoso de Oliveira (1911, p. 36); *Minha Pátria: ensino da história do Brasil no segundo ano do curso preliminar*, de J. Pinto e Silva, (1916, p. 76); *Lições de história do Brasil para os alunos das escolas primárias*, de Esmeralda Masson de Azevedo (1916, p.

¹⁵ Iniciação científica intitulada “Além do Salão Nobre: a difusão da tela *Independência ou morte!*, de Pedro Américo”, orientada por Paulo César Garcez Marins e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

26); *Tradições nacionais: episódios históricos e brasileiros notáveis*, de Carlos A. Gomes Cardim (1916, p. III). Essa proliferação de publicações foi elemento essencial para a transformação da imagem em sinonímia do evento histórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A circulação da imagem de *Independência ou morte!* serviu para que ela se tornasse conhecida e, assim, consagrassse o artista, já que se tornou uma de suas principais obras antes mesmo de estar exposta ao público brasileiro. Gravuras e fotografias, muitas das quais integradas a publicações de circulação nacional e internacional, serviram para ampliar o alcance da obra, tornando-a popular. A participação da tela em eventos estrangeiros era uma forma de obter reconhecimento e consagração.

A musealização do quadro foi essencial para que a representação do grito no Ipiranga se configurasse como referência visual do evento histórico, chancelada pela instituição museal. Esse processo se intensificou a partir de 1917 com a nomeação de Afonso Taunay como diretor e com a priorização das coleções de história visando às comemorações do centenário da independência, período em que foram feitas encomendas de pinturas e esculturas que foram dispostas ao longo do eixo principal do Museu, constituindo uma narrativa visual de uma história brasileira de viés paulista, que desembocava no Salão Nobre e no quadro *Independência ou morte!*.

Foi também durante as comemorações do centenário da independência que a imagem criada por Pedro Américo conquistou o domínio doméstico e do cotidiano, sendo amplamente difundida em postais, selos, medalhas e outros objetos do dia a dia, que contribuíram para a naturalização da sua imagem. Ela serviu ainda de referência para o *Monumento à Independência*, de Ettore Ximenes, erguido às margens do riacho do Ipiranga durante o centenário da independência e que tem em sua face principal um alto-relevo dedicado ao grito do Ipiranga, que retoma características da tela de Pedro Américo. No sesquicentenário da Independência, em 1972, a produção cinematográfica de título homônimo à pintura – *Independência ou morte* –, dirigida por Carlos Coimbra, fez um *tableau vivant* da tela de Pedro Américo ao encenar o momento do grito de independência.

Até hoje, em todo 7 de setembro a imagem criada por Pedro Américo é utilizada em publicidades, charges e materiais de internet, demonstrando a potência que a representação ainda mantém. Graças à constante e perene circulação da sua imagem, a representação continua a ser apropriada e ressignificada, motivo pelo qual permanece como peça central no imaginário social da história do Brasil.

SOBRE A AUTORA

MICHELLI SCAPOL MONTEIRO é pós-doutora pelo Museu Paulista da Universidade de São Paulo (MP/USP) e autora de *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes* (Edições Sesc, 2022).

michelli.monteiro@alumni.usp.br
<https://orcid.org/0000-0003-2353-2520>

REFERÊNCIAS

- AMÉRICO, Pedro. Carta ao barão Homem de Melo. 12 de dezembro de 1885. Acervo Serviço de Documentação Textual e Iconografia do Museu Paulista da USP.
- AMÉRICO, Pedro. *O Brado do Ypiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil*. Florença: Tipographia da arte della stampa, 1888a.
- AMÉRICO, Pedro. Carta ao diretor da Academia Imperial de Belas Artes, Ernesto Gomes Moreira Maia. 20 de abril de 1888b. Acervo do Arquivo Nacional.
- AMÉRICO, Pedro. Carta ao diretor da Academia Imperial de Belas Artes, Ernesto Gomes Moreira Maia. 17 de maio de 1888c. Acervo do Arquivo Nacional.
- AMÉRICO, Pedro. Carta ao barão do Rio Branco. 22 de fevereiro de 1889a. Acervo Arquivo Diplomático do Itamaraty.
- AMÉRICO, Pedro. Carta ao barão do Rio Branco. 23 de março de 1889b. Acervo Arquivo Diplomático do Itamaraty.
- AMÉRICO, Pedro. Carta a Leo d'Affonseca, 2 de abril de 1889c. Acervo da Biblioteca Nacional.
- AMÉRICO, Pedro. Carta ao barão do Rio Branco. 27 de agosto de 1889d. Acervo Arquivo Diplomático do Itamaraty.
- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Eduff, 2008.
- AZEVEDO, Esmeralda Masson de. *História do Brasil para os alunos das escolas primárias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Papelaria Mecedo, 1916. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1GEaQkB3t4dZtNm-TUiTfXYhmq5nVblUZ/view>. Acesso em: jul. 2025.
- BERSELLI, Silvia. Le ‘specialità artistiche’ della Casa Giacomo Brogi. I grandi formati per la riproduzione delle opere d’arte. *AFT Rivista di Storia e Fotografia*, n. 20, 1994, p. 4-5. Disponível em: [http://rivista.aft.it/aftriv/controller.jsp?action=rivista_Browse&rivista_id=13&rivista_pagina=4#pag_4](http://rivista.aft.it/aftriv/controller.jsp?action=rivista Browse&rivista_id=13&rivista_pagina=4#pag_4). Acesso em: jul. 2025.
- BRAZIL'S Opening Day. *Chicago Daily Tribune*, July 19, 1893, p. 1.
- CÂMARA dos senhores deputados. Sessão em 30 de agosto de 1877. *Jornal do Commercio*, n. 244, 2 de setembro de 1877, p. 3-4. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- CARDIM, Carlos A. Gomes. *Tradições nacionais: episódios históricos e brasileiros notáveis*. São Paulo: Tip. Augusto Siqueira & C., 1916. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1jSeJ_MKpGCYijZtHzvJ-215tVL08bp7dY/view. Acesso em: jul. 2025.

- CATALOGUE des reproductions en photographie publiées par la Maison Giacomo Brogi. Florence, 1903.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural*: entre práticas e representações. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.
- CONSTA.... *Correio Paulistano*, n. 10.844, 27 de novembro de 1892, p. 1. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- CORTE e Società. *Gazzetta D'Italia*, 10-II aprile 1888, p. 2
- CRONACA. Sovrani a Firenze. *Il Corriere Italiano*, 9 aprile 1888, p. 3
- DIAS, Elaine. *Pedro Américo*. Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros. São Paulo: Folha de S. Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013.
- DINI, Piero; DINI, Francesca. *Giovanni Fattori*: epistolário edito e inedito. Firenze: edizione Il Torchio, 1997.
- FERREZ, Marc. *Quadros da história pátria*. Rio de Janeiro: Typographia Lombaerts & Companhia, 1891.
- FOLHETIM. De domingo a domingo. *O Paiz*, n. 1.391, 29 de julho de 1888, p. 1. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- GASPARI, Elio. Cópias ilustres: Pedro Américo teve sorte, José Honório não. *Veja*, São Paulo, 15 de novembro de 1992, p. 97.
- GAZETA de notícias, n. 343, 9 de dezembro de 1888, p. 2. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- GUILHOTTI, Ana Cristina; LIMA, Solange Ferraz de; MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Às margens do Ipiranga: um monumento-museu. Às margens do Ipiranga: 1890-1990. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1990, p. 9-II. (Catálogo de exposição). Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglncefindmkaj/https://mp.usp.br/sites/default/files/as_margens_do_ipiranga.pdf. Acesso em: jul. 2025.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. Viver de arte entre o Brasil e a Europa: o “esquema Pedro Américo”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 34, n. 100, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsc/a/XCJ5sfzh4TZKkcHbqLpsSyP/>. Acesso em: 24 jul. 2025.
- HUGEFORD, Constance. Meissonier and the Founding of the Société Nationale des Beaux-Arts. *Art Journal*, New York, v. 48, n. 1, Spring, 1989, p. 71-77. <https://doi.org/10.2307/776923>.
- INDEPENDÊNCIA ou morte. Direção: Carlos Coimbra. Roteiro: Carlos Coimbra, Anselmo Duarte. Drama histórico. Brasil, 1972. (108 min.).
- J. G. Viagem imperial. *Gazeta de Notícias*, n. III, 20 de abril de 1888, p. 1. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LACERDA, Joaquim Maria de. *Pequena história do Brasil por perguntas e respostas para uso da infância brasileira*. Novíssima edição, ilustrada com muitas gravuras, revista e aumentada até 1906 por Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1907. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1qBlT1aA2qVFs26bQcWmuBSAD4-7euejy/view>. Acesso em: jul. 2025.
- LEVASSEUR, Émile (Dir.). *Le Brésil*. 2. ed. Paris: H. Lamirault et Cie/Syndicat Franco-Brésilien, 1889.
- LIMA JUNIOR, Carlos; SCHWARCZ, Lilia Moritz; STUMPF, Lucia Klück. *O sequestro da independência: uma história da construção do mito da independência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MACIEL, Fabio D'Almeida Lima. Sobre percepção visual: pintura e fotografia na arte brasileira do século XIX. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- MONTEIRO, Michelli C. S. Criando “Independência ou morte!”. In: MARINS, Paulo C. G. (Coord.). *Uma história do Brasil*. São Paulo: Edusp; Museu Paulista da USP, 2022a. (Coleção Museu do Ipiranga 2022).
- MONTEIRO, Michelli C. S. “Independência ou morte!”: do estudo à versão final. In: MARINS, Paulo C. G.; BORREGO, Maria Aparecida (Coord.). *Memórias da Independência*. São Paulo: Edusp; Museu Paulista da USP, 2022b.

- MONTEIRO, Michelli C. S. Uma pintura para celebrar a independência e o Império brasileiro: “Independência ou morte!”, de Pedro Américo. In: SCHIAVINATTO, Iara Lis (Org.). *Independência, memória e fabricação de imagens*. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2022c.
- MUSEU do Estado. *O Estado de S. Paulo*, 8 de setembro de 1895, p. 1.
- NERY, Pedro. *Arte, pátria e civilização: a formação do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1893-1912*. Dissertação (Mestrado). Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- NOTÍCIAS várias. *Jornal do Commercio*, n. 210, 29 de julho de 1888, p. 4. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- O MUSEU do Estado. *O Estado de S. Paulo*, 12 de fevereiro de 1895, p. 1.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles; MATTOS, Cláudia Valladão de (Org.). *O brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp; Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1999.
- OLIVEIRA, Virgilio Cardoso de. *Nossa pátria: pequena enciclopédia nacional para uso das escolas brasileiras*. Paris/Lisboa: Tipografia Aillaud, Alves & Cia, 1911. Disponível em: <chrome-extension://efaid-nbmnnibpcajpcglclefindmkaj/><https://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/2019-01/nossa%20patria%20pequena%20enciclopedia%20nacional.pdf>. Acesso em: jul. 2025.
- OLIVEIRA, Vladimir Machado de. *Do esboço pictórico à Rotunda dos Dioramas: a fotografia na pintura de batalhas de Pedro Américo*. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, 2002.
- PEDRO Américo. *Revista Illustrada*, n. 507, ano 13, 28 de julho de 1888, p. 3. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- PINTO, Alfredo Moreira. *Epítome da história do Brasil*. 10. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1911. Disponível em: <https://shorturl.at/CrwiK>. Acesso em: jul. 2025.
- POMPEIA, Raul. A vida na corte. *Diário de Minas*, n. 36, 5 de agosto de 1888, p. 1-2. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- PROVÍNCIA de S. Paulo. *Gazeta de Notícias*, n. 341, 7 de dezembro de 1885, p. 2. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- PROVÍNCIA de São Paulo, II de julho de 1888, p. 2.
- PUBLICATIONS Nouvelles de la Maison Goupil & C^{ie}. Imprimeurs et éditeurs : Boussod, Valadon & C^{ie}, Successeurs, Octobre 1888. Disponível em: https://archive.org/details/publicationsnou1888goup_0/page/6/mode/2up?q=%22La+pri%C3%A9re%22. Acesso em: jul. 2025.
- R. Pandora. Ypiranga. *Gazeta de Notícias*, n. 173, 22 de junho de 1888, p. 1. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- RAMALHO, Joaquim Ignácio de. *Livro para transcrição de ofícios e mais papéis dirigidos pelo presidente da província e outras autoridades à Comissão das Obras do Monumento do Ypiranga*, p. 16b e 17a. Acervo do SVDHICO-Museu Paulista, Coleção Barão de Ramalho A298.
- RAMALHO, Joaquim Ignácio de. *Relatório do presidente da Comissão do Monumento do Ypiranga*. São Paulo: Typographia de Leroy King Bookwalter, 1888.
- RIBEIRO, João. *Rudimentos de história do Brasil (curso primário)*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1910. Disponível em: https://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/2018-05/rudimentos_de_historia_do_brasil_1910_ribeiro_biblioteca_nacional_de_maestro_httpwww.bnm.me.gov_ar_.pdf. Acesso em: jul. 2025.
- ROSENBERG, Liana Ruth Bergstein. *Da imagem retórica: a questão da visualidade na pintura de Pedro Américo no Brasil oitocentista*. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1998. <https://doi.org/10.11606/T.16.1998.tde-20240909-104539>.

- SILVA, J. Pinto e. *Minha pátria: ensino da história do Brasil no segundo ano do curso preliminar*. 14. ed. São Paulo: Augusto Siqueira & C., 1916. Disponível em: https://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/lemad-dh-usp_minha%2opatria_%20j%2opinto%20e%20silva_1916_o.pdf. Acesso em: jul. 2025.
- TOQUE de Classe Antiquário. Lote 442. Rara Foto de Marc Ferrez (Rio de Janeiro 1843-1923) em albumina afixado em chassis cartonado da tela de Pedro Américo (Paraíba 1843-1905). Leilão: 16/7/2021. Lote vendido. Disponível em: <https://www.toquedeclasseleilos.com.br/peca.asp?ID=10026565>. Acesso em: jul. 2025.
- THE WORLD Columbian Exposition Illustrated. V. III, n. 10, December, 1893.
- VILLA-LOBOS, R. *História do Brasil (resumo didáctico)*. Rio de Janeiro e São Paulo: Laemmert e Companhia, 1896. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/17tTP8e6ihC63Y_D4DeHZbL_z8mGVskol/view. Acesso em: jul. 2025.
- ZACCARA, Madalena. *Pedro Américo: um artista brasileiro do século XIX*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2011.