

# *RESSIGNIFICAR O GRITO DE INDEPENDÊNCIA: CONTRIBUIÇÕES DA SEMIÓTICA À LEITURA DA NARRATIVA DE RESISTÊNCIA*

*RESIGNIFYING THE SHOUT OF INDEPENDENCE: CONTRIBUTIONS FROM SEMIOTICS TO  
THE READING OF NARRATIVE OF RESISTANCE*

*RESSIGNIFICAR EL GRITO DE INDEPENDENCIA: CONTRIBUCIONES DE LA SEMIÓTICA  
A LA LECTURA DE LA NARRATIVA DE RESISTENCIA*

Eliane Aparecida Miqueletti <sup>1</sup>  
Kayla Pachêco Nunes <sup>2</sup>

**Resumo:** Neste trabalho, apresentamos reflexões teóricas e analíticas para a leitura de produções discursivo-textuais que constituem nosso imaginário histórico-cultural. Nesse exercício, partimos do quadro “Independência ou morte”, de Pedro Américo de Figueiredo e Mello (1888), para analisarmos uma releitura da pintura na charge de Leandro Assis e Triscila Oliveira (2022), veiculada no Jornal Folha de São Paulo durante as comemorações de 7 de setembro de 2022. O centro reflexivo situa-se no ato que instaura a Independência do Brasil, formas de representação e elaboração do discurso. Movidas pela tônica do material analisado e tendo a leitura como prática para a construção de sentidos, é na semiótica discursiva que buscamos ferramentas para uma leitura situada, reflexiva e de resistência, além de dialogarmos com conceitos de outras áreas, como a narrativa de resistência e os estudos sobre memória coletiva. A partir das análises, entendemos que a tela produz efeito de afirmação do grito e nega a participação do povo miscigenado; a charge, por sua vez, enfatiza o movimento de negação da forma de representação do fato histórico relatado. Esperamos que o artigo contribua para a leitura crítica dos textos, inclusive no âmbito escolar.

**Palavras-chave:** Narrativa de Resistência. Memória. Semiótica Discursiva. Leitura. Grito de Independência.

**Abstract:** In this work, we present theoretical and analytical reflections on the reading of discursive-textual productions that constitute our cultural-historical imagination. In this exercise, we start with the painting “Independência ou morte” [“Independence or death”], by Pedro Américo de Figueiredo e Mello (1888), to analyze a reinterpretation of the painting by Leandro Assis and Triscila Oliveira (2022). It was published in Folha de São Paulo newspaper during celebrations of September 7, 2022. The reflective center is located in the act that establishes the Independence of Brazil, forms of representation and elaboration of discourse. From the sense of the analyzed material and the reading as a practice for the construction of meanings, we seek tools

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLLIT/UFNT). Professora da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (FALE/UFGD). E-mail: elianemiqueletti@ufgd.edu.br. ORCID: 0000-0002-3966-8847.

<sup>2</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLLIT/UFNT). Professora da Secretaria da Educação do Estado de Tocantins (SEDUC/TO) e da Secretaria Municipal de Educação de Imperatriz-MA. E-mail: kayla.pacheco@mail.uft.edu.br. ORCID: 0000-0002-8403-0586.

in the semiotic discursive for situated, reflective, and resistant reading. Beyond that, we dialogue with other areas of concepts, such as narratives of resistance and studies on collective memory. From the analyses, we understand that the screen produces effects of the shout affirmation, it denies mixed race people participation; the cartoon, in turn, emphasizes denying movement in a way of reported historical fact representation. We hope that the article contributes to the critical reading of texts, including in the school context.

**Keywords:** Narratives of Resistance. Memory. Discursive Semiotics. Reading. Shout of Independence.

**Resumen:** En este trabajo, presentamos reflexiones teóricas y analíticas para la lectura de producciones discursivo-textuales que constituyen nuestro imaginario histórico-cultural. En este ejercicio, partimos del cuadro "Independencia o muerte" de Pedro Américo de Figueiredo e Mello (1888) para analizar una reinterpretación de la pintura en la caricatura de Leandro Assis y Triscila Oliveira (2022), publicada en el diario Folha de São Paulo durante las celebraciones del 7 de septiembre de 2022. El centro reflexivo se ubica em e lacto que estabelece la Independencia de Brasil, formas de representación y elaboración del discurso. Impulsadas por la tónica del material analizado y teniendo la lectura como práctica para la construcción de sentidos, recurrimos a la semiótica discursiva en busca de herramientas para una lectura situada, reflexiva y de resistencia, además de dialogar con conceptos de otras áreas, como la narrativa de resistencia y los estudios sobre memoria colectiva. Del análisis, inferimos que el lienzo produce un efecto de afirmación del grito y niega la participación del pueblo mestizo; la caricatura, a su vez, enfatiza el movimiento de negación de la forma de representación del hecho histórico relatado. Esperamos que el artículo contribuya a la lectura crítica de textos, incluso en el contexto escolar.

**Palabras clave:** Narrativa de resistencia. Memoria. Semiótica discursiva. Lectura. Grito de independencia.

### **Considerações iniciais: sobre permanências e rupturas**

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha. (BOSI, 1996, p. 27).

No Brasil, o imaginário histórico-cultural é construído sob as narrativas elaboradas pelo olhar da elite. Na figura do “herói” nacional há forte presença da hegemonia do perfil europeu como símbolo de bravura, liderança e sacrifício. O amor à pátria reproduz a feição do colonizador.

Nossa história, não por acaso, faz-se conhecer exaltando figuras europeias e seus feitos heroicos em prol da construção da identidade nacional, ao mesmo tempo em que apaga os rastros de violência e dominação com os quais se estabeleceram no poder. Difundir tais discursos no seio de todas as camadas sociais, inclusive por intermédio das instituições escolares, é uma das ferramentas mais eficazes para garantir a “Ordem e o progresso” como única verdade, com coesão e sem contestações. Essa trama, como considera Lucia Teixeira (2000, p. 101) ao lembrar de textos

que retomam os discursos da carta de Caminha, cria e recria o “ufanismo requentado”, “a insistência em remeter a uma paisagem ‘em tal maneira graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem””.

De tantos fatos que marcam a trajetória do Brasil a partir da ocupação portuguesa em 1500, o “Grito da Independência” ganha destaque por reunir diversos elementos que ilustram como a supremacia do herói personificado na elite passou a fazer parte de nosso imaginário. Diante desse fato, retomamos Maurice Halbwachs (1990) para repensarmos o trabalho com a memória, uma vez que muito do que foi e é ensinado na escola reforça um lado da memória social, o lado hegemônico, que desconsidera, ou pouco considera, o outro.

Nesse sentido, os registros dos fatos da história do Brasil que chegam até nós, patenteados em diferentes materialidades discursivas, imprimem o olhar do colonizador sobre o colonizado e a colonização. A narrativa leva carga ideológica daqueles que detêm voz – homens, brancos e de reconhecida notoriedade –, o que resulta em minimização ou mesmo exclusão dos grupos marginalizados, sem qualquer poder discursivo. Esse cenário, aponta o teórico, assinala a necessidade de se escrever sobre determinado evento à medida em que os sujeitos se distanciam dele, “uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem”. (HALBWACHS, 1990, p. 81).

A narrativa literária de resistência, para retomar a epígrafe de Alfredo Bosi (1996), tem o papel de denunciar e contrastar com a ideologia dominante. Assim, para resistir à história contada pelo opressor faz-se necessário novas ou múltiplas perspectivas e vozes sobre os eventos, com os olhares dos subalternizados. O resgate da memória faz ecoar a voz dos silenciados, percorrendo caminhos possibilitados pelo relato dos que estão à margem. Nessa direção, a literatura de resistência assume a função de resgatar os registros e revelar como eventos históricos deveriam ser contados. A partir dessa perspectiva, refletimos sobre o ato que instaura a “Independência do Brasil”.

Em 2022, num momento de polarização política decorrente do período eleitoral em escala nacional, as discussões sobre o patriotismo e a noção de liberdade foram intensificadas e carecem ser ressignificadas. No contexto, por ocasião das comemorações do 7 de setembro, data que marcou os duzentos anos do grito às margens do Ipiranga, alguns chargistas brasileiros foram convidados pelo Jornal Folha de São Paulo a construir releituras da obra iconográfica mais conhecida sobre o episódio, a pintura “Independência ou morte”, de Pedro Américo de Figueiredo

e Mello (1888). As charges foram publicadas pelo jornal no dia 6 de setembro. Dentre elas, destacamos para análise a produção de Leandro Assis e Triscila Oliveira (2022)<sup>3</sup>.

Neste artigo, partimos da leitura do quadro para a análise do diálogo estabelecido na charge, o que contribui com o trabalho de leitura de produções discursivo-textuais que constituem nosso imaginário histórico-cultural. Nessa perspectiva, consideramos ainda uma contribuição à docência na Educação Básica, uma vez que há determinações para uma prática leitora crítica envolvendo textos dos mais variados gêneros discursivos, como previsto pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018). Assim, o ensino-aprendizagem exige considerar as especificidades de cada obra/texto para atender, entre outras coisas, a “compreensão dos efeitos de sentido provocados pelos usos de recursos linguísticos e multissemióticos em textos pertencentes a gêneros diversos” (BRASIL, 2018, p. 73).

Nessa conjuntura, ao conceber a leitura como prática para a construção de sentidos, é na semiótica discursiva, “teoria da significação” (GREIMAS e COURTÉS, 2018, p. 455), que buscamos ferramentas para uma leitura situada, reflexiva e de resistência, inclusive no diálogo com conceitos de outras áreas. Para isso, contamos com o conceito de memória coletiva (HALBWACHS, 1990), a partir da noção de evento histórico, para desconstruir a representação pictórica da visão verticalizada do herói, abrindo espaço para as camadas populares, parte fundamental nos processos históricos de ruptura. Os estudos da narrativa de resistência (BOSI, 1996) também é nosso apoio no movimento de deslocamento do olhar do leitor do centro para as margens, em um exercício de reconhecimento da luta coletiva que fora travada pela Independência.

A charge, gênero presente no campo jornalístico-midiático, apresenta críticas irônicas ou satíricas a pessoa(s) ou situações centrais nos problemas de ordem social, histórica, cultural ou política. Conforme Toledo (2011, p. 01), ao elaborar uma charge, o enunciador busca ressignificar determinado contexto sócio histórico, “remontando novas linguagens e formatos que atendam a novos públicos e a novas situações de leitura”. A partir da interdiscursividade e da intertextualidade, a atenção dos enunciatários/leitores é angariada sobretudo no trabalho com a linguagem não verbal (elemento fundante de sua construção). Imagens que sofrem a intervenção do artista, normalmente caricaturizada, por vezes, aliada à linguagem verbal, o que exige um olhar atento à articulação entre os procedimentos discursivos que associam essas linguagens para criar determinado efeito de sentido.

---

<sup>3</sup>Reportagem disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/09/chargistas-fazem-releituras-de-pedro-americano.shtml>. Acesso em: 12 set. 2022.

Assim, no artigo centralizamos reflexões sobre a leitura crítica de textos, de modo que as produções e os conceitos mobilizados possibilitem novas práticas leitoras e ampliem as perspectivas dos fatos da nossa história. Além disso, o trabalho poderá servir aos professores da Educação Básica no exercício de desconstrução e reconstrução dos saberes.

Nas duas próximas seções, apresentamos ponderações teóricas que embasam nossas análises.

### **Sobre resistência e memória coletiva**

A memória coletiva não se confunde com a história.  
(HALBWACHS, 1990, p. 80).

O Brasil, conforme relatam os registros oficiais, esteve sob domínio europeu durante 322 anos, desde a ocupação portuguesa. A ruptura formal com a Coroa lusitana é datada do famoso grito de “independência ou morte”, que teria sido proferido por Dom Pedro I, às margens do rio Ipiranga, em resposta aos anseios sociais daquele período<sup>4</sup>.

Desde então, muitos textos reproduzem, no imaginário popular, a importância e veracidade dos feitos em defesa da soberania nacional. Não escapa a isso o currículo escolar que retrata os fatos acerca da formação do Brasil, principalmente, a partir da bibliografia consagrada e reproduzida em materiais didáticos, a exemplo do que revelam trabalhos de análise dos livros didáticos de História, como lemos em Cirino (2023). Entre documentos, objetos e relatos referentes ao ato da Independência destacam-se o hino (com letra que teria sido composta pelo próprio príncipe regente) e a tela intitulada “Independência ou morte”. Esta última faz referência à famosa exclamação de Dom Pedro I, interpretada pelo artista plástico paraibano Pedro Américo, e entregue à família real em 1888 – representação mais consagrada e oficialmente difundida desse momento histórico.

Os símbolos citados (hino e tela) transmitem ao imaginário geral a crença de que uma nação escravizada e explorada por séculos seria autônoma com apenas um gesto isolado de seu monarca. Oliveira (1999, p. 62) destaca que a cena projetada na pintura se tornou universal, lida como a representação do momento em que ocorreu a Independência do Brasil: “[...] talvez por força de sua difusão sobre diferentes formatos e nuances, a que mais profundamente enraizou-se no imaginário social, tornando-se parte integrante de nossas heranças culturais tanto quanto o episódio que procurou perpetuar”.

---

<sup>4</sup> Conforme reportagem de Talita Amaral (2022). CNN, São Paulo. “*Não foi exatamente um grito*”, dizem historiadores sobre o dia da Independência. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/nao-foi-exatamente-um-grito-dizem-historiadores-sobre-o-dia-da-independencia/>.

No dicionário, a palavra “independência” liga-se à noção de liberdade plena, entre as acepções: “condição do estado que tem autonomia política e não está submetido à soberania de um outro” (INDEPENDÊNCIA, 2022). Porém, para o Brasil, considerando que após o grito de Dom Pedro a conjuntura social estratificada pouco mudou, fica evidente que a “Independência” se deu apenas no campo formal<sup>5</sup>. Isso porque para haver mudança faz-se necessária a ruptura com o sistema já posto. Após o 7 de setembro de 1822, a manutenção do domínio político brasileiro nas mãos da monarquia portuguesa e o regime escravocrata são dois dos indícios da continuidade do sistema de dependência e servidão.

Diante disso, não intentamos apagar dados que contribuem para a formação de nossos alunos sobre a história do país, mas consideramos relevante evidenciar a necessidade de colocar em pauta a análise crítica de textos que perpassam as temáticas presentes na Educação Básica, particularmente os que envolvem a propagada autonomia do Brasil como um feito individual, bem como o imaginário de liberdade que, a princípio, não ocorreu. Assim, lançamos novo olhar sobre o evento histórico aqui disposto para refletir sobre memória coletiva como criação contínua de uma consciência crítica sobre as construções histórico-sociais de nossa constituição como povo dessa nação.

Halbwachs (1990, p. 86) afirma que “a história pode apresentar-se como a memória universal do gênero humano. Mas não existe memória universal”, uma vez que “ela não cessa de se transformar, e o grupo, ele próprio, muda sem cessar”. Acerca da relação entre história e memória e da necessidade de ressignificar os eventos históricos, ele adverte:

Não se trata mais de revivê-los em sua realidade, porém de recolocá-los dentro dos quadros nos quais a história dispõe os acontecimentos, quadros que permanecem exteriores aos grupos, em si mesmos, e defini-los, confrontando-os uns aos outros. É como dizer que a história se interessa sobretudo pelas diferenças, feita a abstração das semelhanças, sem as quais todavia não haveria memória, uma vez que nos lembramos apenas dos fatos que tenham por traço comum pertencer a uma mesma consciência (HALBWACHS, 1990, p. 86).

Corroborando com as afirmações do estudioso, recorreremos também à narrativa de resistência por permitir a aproximação entre o vivido e o narrado, numa tentativa de validar a luta e a contribuição das minorias em processos de ruptura e transformação social. É o movimento que Bosi (1996, p.23) nos aponta mesmo que se dê fora de um contexto de militância política. Para ele, a escrita de resistência “[...] transpassada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde

---

<sup>5</sup> Várias províncias à época só aderiram à Independência meses depois do Grito do Ipiranga, como o caso da Bahia, em 2 de julho: “os baianos comemoram a expulsão das tropas portuguesas e a independência do Estado, ocorrida no mesmo dia de 1823, depois de um ano e cinco meses de uma guerra sangrenta, que envolveu de 10 a 15 mil soldados de cada lado e causou mais de duas mil mortes em combate” (SILVEIRA, 2022, sp).

ideológico, que essa ‘vida como ela é’ é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida”.

Neste estudo, evocamos a história em um processo de desconstrução de conceitos pré-estabelecidos a fim de reconstruir a “memória” acerca da conquista da independência nacional. Decisões fundamentais para abrir a possibilidade de os relatos apresentados em sala de aula contemplarem aquelas personagens históricas que estão à margem, na base que deu sustentação ao processo de independência, mas foram negligenciados pela bibliografia oficial.

Em estudo sobre as formas de sistematizar, conceber e representar a Independência do Brasil nas coleções didáticas aprovadas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) de 2020, Cirino (2023) destaca que os(as) pesquisadores(as) já têm constatado mudanças de conteúdos e abordagens em direção às perspectivas críticas dos fatos históricos ligados à formação do Brasil. No entanto as narrativas dos manuais escolares são “[...] de caráter cronológico-linear, ainda marcadamente eurocêntricas” (CIRINO, 2023, p.32). A autora reforça, quanto à temática da independência, que “[...] não temos necessariamente a busca de legitimidade para grupos sociais. É patente a superficialidade como é tratado o conceito de cidadania, esvaziado de problematização e criticidade, o que não contribui para valorizar a alteridade, tampouco a formação cidadã democrática” (CIRINO, 2023, p.33).

Cientes da relevância de tal discussão, ressaltamos que os fatos destacados jamais podem ser esquecidos e precisam ser ressignificados, isto é: o ato heroico unilateral deve ser reconhecido como parte de um longo caminho marcado por tensões. E a escola pode ser um canal que possibilita a sistematização da complexidade do processo de construção da memória coletiva. Assim, é dever de todas as áreas do conhecimento desvendar o pano de fundo da organização social de ontem, com vistas a reconstruir esse ideário do hoje e projetar o amanhã de forma menos desigual. A prática da leitura situada e reflexiva configura uma das ferramentas fundamentais a esse processo.

Posto isso, na seção que segue mobilizamos os estudos da semiótica discursiva para em seguida tratarmos dos enunciados (quadro e charge) em torno do grito da independência. Intentamos refletir sobre a produção dos efeitos de sentido que se encaminham para a construção da memória coletiva.

### **O olhar semiótico como ferramenta de leitura**

A escola não pode deixar-se levar pela ilusão de que o aprendizado da compreensão e da produção de textos vá resultar de uma competência a ser espontaneamente adquirida ao longo da

experiência escolar. Não pode, por outro lado, o professor dizer que ler e escrever são tarefas que exigem sensibilidade, que alguns alunos têm e outros não. A sensibilidade não é um dom inato, mas uma qualidade que se desenvolve [...] (FIORIN, 2004, p. 108).

Para a semiótica discursiva interessa examinar as possibilidades de significação que um texto pode produzir. Para tal fim, a teoria explora os procedimentos da organização textual e os mecanismos enunciativos de produção e de apreensão dos sentidos.

Nesses termos, o texto, estruturado a partir de uma ou mais linguagens, é uma totalidade de sentido composta pelo plano de conteúdo (discurso textualizado) e pelo plano da expressão (manifestação do conteúdo). Produção apreciada tendo em vista as coerções próprias da construção interna, estrutural, e o contexto sócio-histórico no qual está inserida (BARROS, 2005, p. 07). Ligado ao texto, o discurso está inscrito no plano de conteúdo como resultado de um processo de produção de sentido. Quando um texto manifesta um discurso por diferentes materialidades é chamado de “sincrético”, a exemplo da maioria das charges.

Para a análise da construção do plano do conteúdo dos textos, a teoria propõe o modelo teórico-metodológico denominado “percurso gerativo de sentido”, a partir do qual é possível descrever a produção/direção dos sentidos seguindo níveis de abstração, do mais profundo e abstrato ao mais superficial e concreto, como seguem: no nível fundamental busca-se uma oposição semântica que sintetize o mínimo de sentido a partir do qual a tessitura se constitui; no narrativo, entram em jogo os sujeitos em busca dos objetos-valores apoiados em percursos ligados às oposições de base, considera-se que os textos encenam o fazer humano, estados e transformações; no discursivo, as estruturas narrativas são convertidas em discurso, nível da enunciação: “[...] instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)” (GREIMAS e COURTÉS, 2018, p. 166). Na análise desse nível verifica-se como os elementos da enunciação são acionados discursivamente.

Em síntese, o caminho de análise pode ser feito a partir de qualquer um dos níveis, além de contemplar todos eles ou não. O que “salta aos olhos” na leitura do texto-objeto e/ou o objetivo do trabalho podem direcionar as escolhas dos elementos a serem analisados. Entre as questões examinadas neste artigo, nosso foco recai em aspectos observáveis no nível discursivo, no qual verificamos as determinações sócio-históricas e ideológicas e os mecanismos de produção de sentidos mobilizados pelo enunciador para convencer o enunciatário/leitor.

No nível discursivo, é possível analisar as projeções da enunciação no enunciado com base nas categorias de pessoa, tempo e espaço. Projeções que podem ocorrer por “debreagem”, quando pessoa, tempo e espaço são projetados para fora da enunciação de forma enunciativa (eu-aqui- agora), produzindo efeito de aproximação, ou enunciva (ele-lá-então), efeito de objetividade. Ou,

ainda, por “embreagem”, quando há um retorno para dentro da enunciação e as categorias são neutralizadas. Já na semântica discursiva, cabe examinar os valores que mantêm a coerência do discurso a partir de percursos temáticos e seus investimentos figurativos, sendo os temas unidades semânticas abstratas (conceitos) e as figuras, semas concretos com traços sensoriais (remetem ao mundo natural).

Para abordar o plano da expressão dos textos, a teoria semiótica não possui uma metodologia própria e conta com contribuições de outras áreas, como a fotografia, o cinema, as artes plásticas, a depender do objeto analisado. A ligação com o plano do conteúdo na constituição do semissimbolismo é um dos aspectos que têm impulsionado a análise desse plano. Conforme Jean-Marie Floch (2001, p.29): “[...] *os sistemas semi-simbólicos* que se definem pela conformidade não entre os elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo”. Nesses casos, o plano da expressão não apenas materializa o discurso, ele também acentua a carga semântica, tal como afirma Luiz Fiorin (2012, p. 162): “É o semissimbolismo que faz com que a expressão não seja um mero suporte do conteúdo, mas uma manifestação sensível desse conteúdo”.

O estudo do plano da expressão também ganha força na abordagem dos textos sincréticos, os quais articulam linguagens na manifestação do conteúdo discursivo. Sendo sincrético: “[...] um objeto que, acionando várias linguagens de manifestação, está submetido, como texto, a uma enunciação única que confere unidade à variação” (TEIXEIRA, 2004, p. 235). Dessa maneira, é preciso levar em consideração, além dos mecanismos enunciativos de articulação entre plano do conteúdo e plano da expressão, as coerções textuais impostas pela materialidade significante de cada linguagem e a articulação entre elas. Teixeira esclarece que é fundamental “considerar a estratégia enunciativa que sincretiza as diferentes linguagens numa totalidade significante, o que pode ser feito de modo contratual ou polêmico”, ou seja, as linguagens podem convergir/reiterar ou divergir/contrapor, de modo a se corresponderem por diferentes processos. Cabe observar, ainda, que para a análise do plano da expressão do visual, destacam-se três categorias: topológica (ligada à posição), eidética (ligada às formas) e cromática (ligada às cores).

De maneira geral, no prisma da semiótica, a leitura implica verificar como os diferentes modos de significar se combinam para a produção de uma totalidade de sentido, busca-se sua “semiose”. Para Greimas e Courtés (2018, p. 447-448), a semiose “é a operação que, ao instaurar uma relação de pressuposição recíproca entre a forma da expressão e a do conteúdo [...], produz signos: nesse sentido, qualquer ato de linguagem, por exemplo, implica uma semiose”, um modo de estabelecer sentido ao que lemos a partir da relação entre os dois planos.

O sentido, no entanto, não pode ser visto apenas como algo dado pelo texto-objeto, ou deva ser ligado a interpretação subjetiva do sujeito, ao contrário disso, deve ser construído na relação do sujeito com o texto, como nos ensinam os semioticistas Landowski (2001) e Bertrand (2003). Ao ler, o leitor “atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural” e o texto concebe seu leitor “o inventa o mais próximo possível da linguagem, na sua substância e nas suas formas, suscitando a dúvida, a inquietude e a surpresa.” (BERTRAND, 2003, p. 413).

Assim sendo, para que a leitura oportunize o fazer reflexivo, é preciso mediar os sentidos que podem ser atribuídos aos textos. Essa mediação envolve uma construção coletiva que inclui os sujeitos da prática pedagógica, professores e alunos, e leva em conta os processos linguísticos mobilizados, assim como os aspectos históricos e ideológicos que concorrem para a construção dos sentidos possíveis. De acordo com Fiorin (2004, p. 112), a prática de leitura envolve um nível intratextual, mas também condições de produção que estão numa “dimensão extratextual, não porém extra-semiótica. Compreender é, assim, relacionar o texto com o intertexto e com o contexto adequados”.

Teixeira (2022), em *live* promovida pelo Grupo de Estudos em Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, ao problematizar menções à semiótica e à semiose em documentos como a BNCC<sup>6</sup>, convida-nos para o desafio de construção de “um pensamento semiótico sobre a escola” para que ela faça sentido, isto é: “Para fazer sentido será preciso articular o mundo sensível ao inteligível, acolher a disposição do corpo e a diferença de ritmos do pensamento e da ação, estimular a inteligência e sensibilizar os gestos”.

Para tanto, a semioticista destaca que nosso papel como professores e pesquisadores é o de ajudar a transformar o caos que se apresenta diante dos olhos em conhecimento – é necessário intervir semioticamente acolhendo o sentido que escapa nas brechas dos objetos semióticos. Conforme ela enfatiza, frente à nossa responsabilidade de ajudar a compreender o mundo, se não quisermos nos deixar imobilizar pela gama de problemas que adentram a sala de aula, é preciso levantar e resistir por meio do nosso fazer docente. Para isso, precisaremos alcançar interlocutores que “compartilhem dessa impossibilidade de silenciar, dessa angústia de agir, e começar a dizer, afinal, que mundo concreto e que potências de imaginação nós podemos oferecer como legado,

---

<sup>6</sup>Assim como problematiza Teixeira (2022), outros estudiosos chamam a atenção para a “presença” do termo “semiótica” na BNCC – entre eles Miqueletti e Zago (2022); Lima (2021) – mostrando que o documento direciona para o âmbito da prática de análise semiótica o que está ligado à materialidade de outras semioses, para além do linguístico, sobretudo os procedimentos de textualização.

como experiência, como reprocessamento do acúmulo histórico da inteligência e da cultura.” (TEIXEIRA, 2022).

O arcabouço teórico e metodológico da semiótica discursiva pode auxiliar nesse processo de construção do olhar sensível aos textos-objetos, bem como às diversas experiências que possam ser vivenciadas dentro e fora da escola.

A partir dessas considerações teóricas, além de outras que serão requeridas ao longo das análises, a seguir apresentamos uma proposta de análise ancorada na semiótica discursiva, tomando como objeto semiótico duas representações do Grito da Independência<sup>7</sup>. Assim, buscamos mostrar como é possível enxergar os enunciados com as lentes da resistência a partir de um arcabouço teórico que possibilita examinar o processo de construção dos sentidos nos textos. No ensejo, pontuamos um conhecimento que precisa chegar aos nossos alunos mediados por professores comprometidos com a leitura crítica. Afinal, como consta na epígrafe desta seção, “a sensibilidade não é um dom inato, mas uma qualidade que se desenvolve” (FIORIN, 2004, p.108).

### **O texto de partida: o quadro “Independência ou morte”**

Ao impacto produzido por uma imagem, uma cor, um gesto ou um espaço atravessado por um sujeito, sucede a necessidade da desaceleração. Em tempos de objetos velozes, fragmentados e polissensoriais, desacelerar e observar são atos de resistência. É desse ato de resistir que a escola precisa falar aos alunos. (TEIXEIRA, 2022).

Neste tópico apresentamos breve análise da pintura de Pedro Américo sobre o grito da Independência. A partir dela refletimos sobre o constructo que tem discutido os 200 anos da “Independência do Brasil”, aqui representado na Charge criada por Leandro Assis e Triscila Oliveira (2022). Para tanto, escolhemos o caminho de “desacelerar e observar”, como nos orienta Teixeira (2008, p. 338-339), retomando os ensinamentos do semioticista Jean-Marie Floch (2002) com seu método de leitura fundado na incansável observação do objeto a ser analisado. Apresentado como um método essencial e um ato de resistência, reafirma: “É desse ato de resistência que a escola precisa falar aos alunos, é de calma, paciência, minúcia, contemplação e tempo de percepção que os alunos precisam, num primeiro momento. Em seguida, de método”.

Para a análise de textos visuais, a pesquisadora indica a descrição do que está dado na imagem, o manejo com as categorias do plano da expressão de textos visuais e o estabelecimento

---

<sup>7</sup> Na leitura proposta, não detalhamos especificidades de cada gênero discursivo, trabalho que também pode ser feito em sala de aula.

da correspondência dessas categorias com as do plano do conteúdo. Na medida do possível, ainda que não exaustivamente, abordaremos esses aspectos ao longo das leituras.

Segue a imagem da pintura que pode ser encontrada em diversos materiais didáticos. O exemplar reproduzido abaixo foi copiado do acervo *online* do Museu do Ipiranga, local onde se encontra a tela original. O quadro foi pintado com a técnica óleo sobre tela e mede 415 x 760 cm (sem a moldura)<sup>8</sup>:



**Figura 1:** “Independência ou morte”, reprodução da obra de Pedro Américo  
 Fonte: Acervo do Museu Do Ipiranga-USP. Consulta on-line: <https://encr.pw/ff7UA>

Com toque clássico característico do estilo acadêmico da época, temos na obra de Américo a representação do que teria sido o grito pela liberdade do Brasil. A pintura é um dos exemplos mais utilizados para ilustrar o símbolo do conjunto iconográfico sobre o fim do Brasil colônia. Encomendada por Dom Pedro II, herdeiro do então “herói” da Independência, foi confeccionada na Europa – entre 1886 e 1888, a pedido do governo imperial – e enviada ao Brasil justamente em um período de tensão política pelo fim da escravidão e da Monarquia, um ano antes da proclamação da República, “como uma forma de homenagear o Império brasileiro” (SANTOS, 2022, s/p).

Numa síntese descritiva do que temos diante dos nossos olhos, destacamos três pontos: à direita, a aglomeração de cavalos e cavaleiros. Os homens vestem uniforme da Cavalaria Imperial, os “Dragões da independência do Brasil”<sup>9</sup>, e empunham espadas, erguidas para o alto, na direção do centro; quase ao centro, um grupo menor de cavaleiros exibe a comitiva do Imperador que, pelas vestes, diferem-se dos outros, eles erguem seus chapéus, seguindo o gesto de respeito e aclamação que converge em direção ao que está à frente, o imperador em seu traje de gala. Este último levanta sua espada com olhar fixo para cima, peito aberto e lábios entreabertos, numa

<sup>8</sup> Para melhor visualização, indicamos que o leitor deste artigo acesse o site no qual encontra-se a imagem utilizada.

<sup>9</sup> Os Dragões da Independência do Brasil são conhecidos pelo uniforme especial (chapéu de pluma, trajes em branco e vermelho e portam espadas) e uso de grandes cavalos. Normalmente o grupo participa de diversos eventos oficiais e uma das funções é a guarda e a segurança do Presidente da República.

postura imponente que encena o ato do grito; no canto inferior esquerdo, vemos um carro de boi sendo conduzido por um homem que está descalço e usando vestimentas simples (chapéu de palha e roupas que beiram o maltrapilho). Este homem simboliza o trabalhador do campo e faz contraponto à representação dos outros homens<sup>10</sup>. Ele olha para a cena do grito e parece assustado. As “personagens” que compõem essas partes da pintura ocupam um cenário rural do qual se destaca a pouca vegetação, uma casa simples, algumas árvores ao fundo, o céu, a terra e o rio.

Verificamos que as escolhas figurativas operadas pelo enunciador confirmam uma forma de ver esse período da história do país, quando impera o discurso dominante e seus valores. Como apontado por Teixeira (2000, p. 93) – trabalho no qual a estudiosa realiza reflexões em torno de textos que remetem à história de descobrimento do Brasil, entre eles a pintura “A primeira missa no Brasil”, de Vitor Meireles –, o quadro de Pedro Américo é parte de uma rede figurativa que concretiza uma “figuratividade fundadora”<sup>11</sup>. Ou seja, em reprodução reiterada, essa obra assume o papel emblemático de fixar no imaginário nacional o acontecimento histórico a partir de uma figuratividade que “fica marcada na memória em que se pintam novas imagens”. Memória discursiva que contribui para uma representação do fato no qual se destaca o ato de bravura de um Imperador como tema central da narrativa em tela.

Retomamos a afirmação de Teixeira (2000, p. 92) sobre a figuratividade para enfatizar que ela pode ser entendida como ferramenta utilizada na construção do discurso para dar suporte a uma “visão de mundo” ou a uma ideologia. Dessa forma, “tanto pode ser pensada como essa rede de relações que, articulando as figuras, sedimenta semanticamente o discurso, quanto pode ser redimensionada, ultrapassando o estatuto do mecanismo de complexificação e enriquecimento das categorias fundamentais concretizadas no discurso”.

Até aqui pontuamos a seleção de elementos do mundo natural pelas figuras das pessoas, dos animais e outros itens que compõem a paisagem da tela. Para além disso, destacamos que é preciso atenção aos aspectos da plasticidade do texto pictórico-visual no que se refere às categorias ligadas ao plano da expressão e sua relação com o conteúdo. Ligação que, numa análise mais apurada, pode ser sistematizada nas relações semissimbólicas, pois “ler o texto visual, assim, é sempre considerar que o conteúdo se submete às coerções do material plástico e que essa

---

<sup>10</sup> É possível verificar outros dois homens do campo mais ao fundo da tela, um deles montando o cavalo olha para a cena em foco, o outro está de costas, puxando um muar. Assim como o que conduz o carro de boi, esses também seriam representações do homem do campo, os brasileiros à margem do ato “grito da independência”.

<sup>11</sup> Para realizar considerações sobre a “figuratividade fundadora”, Teixeira (2000) retoma o conceito de “discurso fundador” a partir de Orlandi (1993).

materialidade também significa.” (TEIXEIRA, 1998, p. 03). Juntos, expressão e conteúdo, ajudam na configuração dos direcionamentos para a leitura, nas isotopias<sup>12</sup> engendradas.

A categoria topológica destaca-se na composição analisada, sobretudo a posição dos três pontos identificados na descrição anterior. Desse modo, a comitiva liderada por Dom Pedro II, numa representação épica da coletividade, está no ponto superior e mais ao centro da cena, ocupando o ponto de convergência dos olhares, o englobado/alto/central.

O líder figurativiza a imagem heroica e indica movimento que conclama os cavaleiros do entorno a presenciarem o momento de ruptura histórica com a Coroa Portuguesa em favor do território e do povo brasileiro. A tropa de soldados, verticalizados e amontoados na margem direita, forma um semicírculo no sentido da parte inferior até quase alcançar o ponto onde está a comitiva. Disposição que permite a construção dos sentidos ligados à reverência e à personificação de um herói defensor da pátria. O quadro beira ao teatral e indica o olhar romantizado sobre o fato retratado na pintura.

Contrapondo-se a isso, no lado esquerdo da imagem, na disposição englobante/baixo/periférico, o carreiro, homem do campo, separado da ação pela estrada de terra, está alheio ao que está acontecendo. Mero espectador, assim como o povo brasileiro, seu olhar parece marcar seu aborrecimento/estranhamento em relação ao ato que presencia. A pintura reforça e valida a imagem do colonizador como libertador, redentor e único responsável pelo movimento histórico que registra. Como contribui Teixeira (2000, p. 99), a composição da cena aponta para a posição verticalizada do herói contraposta às imagens da “massa circundante, quase sempre alheia à cena principal, que se fixam na memória, perpetuadas nos livros didáticos”.

Aliado à disposição, do ponto de vista das formas, destacamos um movimento circular que compõe a pintura e que funciona como elemento integrador da dinâmica construída na cena. As imagens são organizadas em uma espécie de dois semicírculos: um que orienta o olhar para a direita e para cima, seguindo a linha da disposição dos cavaleiros em torno do Imperador; o outro que segue um caminho para baixo e para a esquerda, na estrada de terra, em frente ao homem do campo. Esse movimento colabora para a exaltação do momento, provoca no enunciatário/leitor a impressão de estar participando da situação.

Destacamos, também, a aglomeração/movimentação dos cavaleiros e seus cavalos quando chegam ao local, a ponto de notarmos a poeira que acompanha a tropa de soldados. O espaço que ocupam pode ser lido como o quintal da casa ali retratada, contrastando com o “palco” pacato da

---

<sup>12</sup> O conceito de “isotopia” implica a reiteração de unidades semânticas (temas ou figuras) no discurso, o que garante uma direção, uma coerência semântica.

zona rural no qual prevalece a vida simples, como representado pelo camponês, os bois e pela casa que compõe o cenário ao fundo. O acontecimento irrompe a programação da vida cotidiana desse povo brasileiro, a ponto de causar estranhamento. Quiçá possa ser lida como a representação atualizada da própria invasão dos europeus em terras brasileiras. Interrompendo a ordem do contínuo da vida sossegada, os homens colonizadores, “heróis”, aproveitam-se das riquezas naturais de então, às margens do Ipiranga, e estabelecem, na descontinuidade que o ato provocara, um novo contínuo baseado em disputas e exploração da terra e do povo.

No cromatismo, destacam-se os tons em marrom que aliam/fundem sobretudo os corpos/homens/animais e a terra, discernidos pelos pontos brancos, presentes nas roupas e nos animais. Além disso, o solo de terra revolvida representa a própria transformação dada pelo desmatamento e assoreamento de rios após a chegada dos colonizadores e contrasta com os resquícios de vegetação, o que é possível enxergar no verde que resiste ao pisoteio e nas árvores, localizadas depois da casa. O “espetáculo” acontece sob o céu azul, já impregnado pela poeira do movimento. O mesmo azul que compõe a profundidade na imagem e sugere a vastidão do Brasil.

Por fim, sublinhamos a relação entre o quadro e o título. Tem-se linguagens diferentes (visual e verbal) que não chegam a estabelecer uma unidade sincrética, mas que podem ser associadas pelo enunciatário/leitor de modo a conciliar as informações. Na titulação “Independência ou morte” apresenta-se a memória que se quer criar com o momento figurativizado na pintura: a ênfase ao heroísmo do ato sintetizado no pronunciamento do monarca. Nesse caso o título não apenas funciona como uma ancoragem da imagem, mas também reitera o direcionamento do sentido.

Atentas às palavras de Greimas (1984, p. 29) ao ensinar que um objeto semiótico “não é senão o resultado de uma leitura que o constrói”, nosso objetivo não é aprofundar a análise sobre a tela de Américo, o que também pode ser feito em sala de aula, mas propor reflexão acerca da releitura feita 200 anos depois, com vistas à reconstrução da memória sobre o Grito da Independência. Para tanto, seguimos na construção da leitura da charge.

### **O texto de chegada: a charge do quadro “Independência ou morte”**

A leitura da charge, como apontamos na introdução, implica considerar o tom crítico e sua ligação a determinado contexto. Diante disso, sublinhamos que na semiótica não trabalhamos com o princípio de que os discursos refletem o “real” fora do texto, mas que eles rearticulam um mundo referencial já tornado significativo por outros sistemas textuais-discursivos. Assim, interessa-nos o modo como o imaginário referente a um dado “real” é discursivizado no intuito de conferir efeito de verdade pelo parecer do sentido.

Dessa forma, destacamos o diálogo interdiscursivo, por vezes intertextual, entre o que estamos considerando o texto de partida, o quadro “Independência ou morte”, e o texto de chegada, a charge. Fiorin (2006, p. 181) explica que a intertextualidade envolve os casos em que a relação discursiva é materializada em textos e pressupõe uma interdiscursividade. Para além da compreensão desses conceitos (inclusive presente entre os objetos de conhecimento da Educação Básica), a atenção deve recair no efeito dessa retomada. Nesse sentido, o trabalho com a charge envolve um fazer interpretativo do enunciador ao ler o texto de partida que vai entoar as estratégias persuasivas, as escolhas, e o fazer interpretativo do enunciatário do texto de chegada.

Diante dessas observações, segue a reprodução da charge:



**Figura 2:** Chartistas fazem releitura da obra de Pedro Américo

Fonte: Folha de São Paulo, 06/09/2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/uyDV4>

Estamos diante de uma composição verbo-visual com a apresentação de três núcleos de sujeitos dispostos em pontos isolados que formam uma arquitetura quase triangular. No primeiro plano, na parte inferior da imagem, os dois agrupamentos humanos representam pessoas do povo (grupos sociais representativos de períodos da história do Brasil): à esquerda, um grupo composto por homens, mulheres e crianças esqueléticos, descalços e maltrapilhos. A trouxa de roupa na cabeça de uma das mulheres, o cajado carregado por um dos homens e a disposição dos corpos remetem à condição dos destituídos de casa, os retirantes. À direita, também descalços, temos três homens em pé e uma mulher sentada, unidos não pela proximidade da disposição entre eles, mas por traços que caracterizam sobretudo a mestiçagem, as vestimentas simples e os elementos comuns ao trabalho do campo, a enxada e o saco. Em segundo plano, parte superior da imagem, está um grupo de oito cavaleiros, a comitiva do Imperador que, pelas vestes imperiais, difere-se

dos outros dois grupos. Eles erguem seus chapéus, seguindo o gesto de respeito e aclamação que converge em direção ao que está à frente, o Imperador no ato de encenação do grito, como também foi descrito na análise do quadro. No cenário no qual esses grupos são inseridos há apenas o rio, a terra revolvida, a vegetação rasteira e o céu. Aliados às imagens descritas, três enunciados verbais que serão avaliadas mais adiante.

Como já dito, a charge em análise é a releitura da obra de partida materializada pelo sincretismo verbo-visual. O texto de chegada traz ao enunciatário a posição discursiva de um enunciador que lança seu olhar sobre o grito da independência por meio de seu fazer artístico. Dessa forma, para fins didáticos, a descrição do texto agora analisado será construída mediante comparação com o texto de partida.

Segundo Teixeira (2000, p. 94), entendemos que na leitura apresentada podemos examinar, na relação entre os dois textos, a dinâmica de “apropriação e recusa”. Nesse aspecto, os temas e figuras são atualizados. Ao apropriar-se de elementos (verbais e visuais) mobilizados no registro do fato histórico representado na pintura, pela reiteração, o enunciador busca o adensamento de sentidos que o texto produz. Por outro lado, novos elementos, associados de maneira irônica e polêmica, reclamam os apagamentos cometidos no texto de partida.

Nesses termos, para analisar a charge consideramos as escolhas ligadas ao visual – observadas as características próprias do gênero, entre elas a marca caricatural do desenho<sup>13</sup>. Nela, é possível reconhecer a retomada de algumas figuras do texto de partida, tais como: Dom Pedro e sua comitiva, um esboço do cenário no que se refere ao traçado da terra, as pinceladas no céu e a singela presença do rio.

No entanto, as figuras retomadas da pintura oitocentista devem ser lidas na relação com as novas figuras, as quais nomeamos “representantes do povo” e que estabelece um diálogo explícito com as obras de Cândido Portinari e sua visão crítica social. Assim, a charge reconfigura em sua organização verbo-visual aquilo que quer sinalizar ao leitor, uma recuperação crítica acerca do 7 setembro e da história do país a partir daquele evento. Inclusive o recurso de saturação empregado na Figura 2, uma produção digital, é um elemento que traz a sensação de restauração do produzido na Figura 1, o que reforça o período Colonial.

Quanto à organização topológica, a comitiva imperial ainda ocupa um ponto quase central na imagem e os trabalhadores permanecem na posição periférica. O imagético atualiza a poética da

---

<sup>13</sup> Como destaca Toledo (2011, p. 2): “A caricatura é traço artístico que o chargista delinea em seu texto não verbal que representa e critica algo em determinado contexto: é através do traço exagerado da realidade que a charge consolidou-se como texto que carrega aspectos discursivos da realidade, ora implícitos, ora explícitos, e que estes aspectos denotam inúmeras leituras e interpretações que podem e precisam ser trabalhadas mais profundamente [...]”.

resistência e retrata a perpetuação da organização socioeconômica do Brasil, funcionando como um indicativo de que o povo permanece em condição de menor prestígio social, às margens dos registros históricos.

Assim, há, na charge, em comparação com o quadro de Américo, um deslocamento do que se quer ressaltar. No quadro, ainda que se apresente uma crítica sutil à exclusão do “povo” dos registros e decisões importantes, o objetivo era criar um herói nacional. Por isso a imagem é disposta de modo que a comitiva Imperial seja o centro dos olhares, sobretudo dos cavaleiros, que na charge não aparecem. Na releitura crítica, o enunciador da charge reforça a crítica ligeiramente presente no quadro, como expõem os autores à Folha de São Paulo:

O povo brasileiro sempre foi mantido à margem dos grandes momentos de mudança do país. A Independência, a Proclamação da República, o golpe de 64 e tantos outros não levaram em conta os interesses populares. Pedro Américo parece fazer essa crítica em seu quadro de forma sutil. Decidimos ampliar a crítica, recorrendo a alguns tipos populares de obras de Candido Portinari, como os 'Retirantes', 'O Lavrador de Café', o 'Mestiço' e o 'Café' (Folha de São Paulo, 2022, sp.).

Na tela de Américo (1888), as figuras mobilizadas operam para a saturação que confere efeito de representação do real. Cria-se, assim, o discurso figurativo: “[...] um discurso que, para produzir o efeito de iconicidade, usa em abundância a referencialização” (TEIXEIRA, 2000, p.93). Ao introduzir nuances de correções (aqui tidas como históricas pela memória coletiva acionada também com o recurso figurativo), a charge indica movimento de discordância em relação ao discurso fundador, uma recusa ao modo de dizer de uma independência “proclamada” por um ato individual, em suma, recusa à figurativização verticalizada do Grito da Independência.

A “releitura” usa a técnica de hibridização<sup>14</sup> para inserir novos elementos que contestam o discurso outrora produzido. No tocante à posição e às formas, há visível contraponto entre a leveza dos movimentos na composição dos cavaleiros, no texto de partida, com os contornos bem delineados no texto de chegada. O sentido, na charge, é construído na acentuação de traços dos textos retomados, caricaturizando-os. Em síntese, na charge há a reclamação pela inserção do povo, a grande massa mestiça e trabalhadora como parte importante desse processo.

Nesse ínterim, cabe um adendo – que pode envolver uma discussão ampliada em sala de aula, inclusive num trabalho interdisciplinar – no sentido de refletir sobre as escolhas intertextuais com a retomada das “personagens” de Pedro Américo e das obras de Portinari. Este último, um

---

<sup>14</sup> Técnica utilizada nas artes gráficas digitais, conforme Medeiros e Mendes (2019, p. 01) pode ser entendida como “resultado da mistura de duas ou mais linguagens e compreensões artísticas”. Na charge verificamos a utilização de duas expressões artísticas a partir dos recursos digitais, além da retomada das pinturas em tela, o desenho caricaturizado.

dos principais nomes do Modernismo brasileiro, reconhecido mundialmente pelas suas pinturas – figurativas com influência do surrealismo e do cubismo – que costumam trazer temas que retratam as condições de vida do povo brasileiro na primeira metade do século XX.

Portinari dedicou-se à representação dos trabalhadores, sobretudo negros e mestiços que utilizavam a força física no trabalho rural (a exemplo das obras “O Lavrador de Café”, “Mestiço” e “Café”). Tematizou, ainda, a migração nordestina (com destaque para “Retirantes”<sup>15</sup>), registrando em sua arte crítica, homens, mulheres e crianças que sofreram (sofrem) para garantir a sobrevivência e simbolizam a força produtiva do país ontem e hoje. Tem como centralidade temática um Brasil que se nega a dizer nos termos oficiais, mas foi construído por mão de obra escrava produzida pela monarquia.

Para acentuar o olhar em relação a apresentação dos grupos inseridos na produção da charge, temos: os membros da comitiva Imperial, em suas vestes pomposas, perfilados, seguindo uma ordem de obediência e reverência, sombreados em menor proporção, como se os holofotes antes direcionados ao pequeno grupo que acompanha Dom Pedro, agora não mais os destacasse. Por outro lado, em primeiro plano, em ligeira maior proporção em relação ao grupo de cavaleiros e com saturação que traz a sensação de iluminação, os “integrantes do povo” não seguem uma ordem na disposição, são inseridos nos seus “reais” modos de ser e fazer, pessoas de físico forte, forjadas na luta do dia a dia. No lugar da espada empunhada pelo imperador, o saco de café e a enxada dos trabalhadores, ou a trouxa de roupa e o cajado que acompanham a saga dos retirantes. Ao alinhamento dos corpos, de cavalos e cavaleiros, numa representação teatral do feito, contrapõem-se os contornos dos corpos do povo, delineados de acordo com seus modos de vida – as marcantes formas do corpo enfatizam uma característica do trabalho de Portinari, o que pode ser aprofundado num outro trabalho tendo em vista a comparação entre as propostas enunciativas dos textos, do quadro e da charge<sup>16</sup>.

No cromatismo, o marrom sobressai, como foi observado na análise do quadro. Do marrom esverdeado para representar o rio e o gramado sobre o qual está a comitiva Imperial, ao tom mais terroso dos corpos, dos cavalos e das pessoas. As cores em tons pastéis, presentes nas vestimentas do povo, destaca-os no arranjo. O marrom alia/funde homens e natureza (terra),

---

<sup>15</sup> Reforçamos que essa obra, produzida em 1944, retrata o contexto de fome e miséria vivida pelo povo brasileiro, em especial os situados nas regiões norte e nordeste, considerada desde o período colonial como periferia do país. Na charge, o movimento migratório figurativizado pela família desnutrida pode ser considerado como a continuidade da exploração exercida pela elite sobre o povo brasileiro mesmo passados 122 anos do grito do Ipiranga à época de sua produção.

<sup>16</sup> Numa análise mais aprofundada em sala de aula, caberia reforçar, por exemplo, que Portinari recorre a apresentação de mãos e pés fortes e grandes para simbolizam o vigor do trabalhador e sugerem uma aproximação do artista com o movimento expressionista europeu. Bem como o retrato de maneira sombria, expressões de sofrimento, corpos esqueléticos e frágeis dos retirantes.

sobretudo os representantes do povo que andam pelos caminhos, pisam sobre a terra e têm com ela uma relação diferente da estabelecida pelos colonizadores. Eles integram as funções de sujeitos de estado (estão em junção com o objeto terra e, diante das situações adversas, eles esperam por melhores condições de vida) e de sujeitos do fazer (buscam a transformação ao se movimentarem, sobretudo no caso dos retirantes). A terra ilustrada remete aos movimentos presentes no texto de partida e lembra, mais uma vez, o empobrecimento do solo provocada pela exploração dos recursos naturais.

Para a construção do projeto enunciativo desse texto verbo-visual, temos a linguagem verbal compondo o sincretismo numa relação por conexão. No canto esquerdo superior, não tão aparente, já que se apresenta em letras de fonte Times New Roman e tamanho menor, temos a voz do narrador que informa: “Depois de Pedro Américo e Cândido Portinari”. Essa estratégia é utilizada para situar o texto em um tempo que é o “depois de”, elemento verbal que marca o lapso temporal e os momentos históricos transcorridos entre as duas produções, de Pedro Américo e Cândido Portinari, com intervalo de 136 anos, e direciona a leitura a ser feita no momento do presente da enunciação.

Tendo em vista a utilização da debreagem temporal, numa referência ao passado, à memória e ao período histórico, a charge aponta para a construção do imaginário que se tem de povo/nação e intensifica a crítica em relação à continuidade de situações que deveriam ter ficado no passado histórico da independência. A contemporaneidade da discussão guarda práticas de outrora, como se o texto dissesse: “Depois de...”, “200 anos depois, a história continua”.

O advérbio que marca a temporalidade, “depois”, denuncia a permanência do *status quo* de subordinação do Brasil à elite e de negação da massa composta pelo povo. Marca-se a intertextualidade na charge ancorando mais elementos ao texto de saída, para produzir um novo sentido. E pelo interdiscurso busca reconfigurar o acontecimento pela ordem da memória – recupera uma memória discursivo-textual que demarca essa relação antes/depois reclamando tomada de posição sobre o fato histórico e seus desdobramentos sociais.

Os outros dois enunciados verbais presentes na charge dialogam com a fala do narrador. As caixas de texto apresentam as vozes das “personagens” dessa história. Esse recurso auxilia no efeito de veracidade da indignação expressa nos enunciados – projeção classificada pela semiótica como “debreagem de segundo grau”, quando o narrador dá a palavra aos interlocutores/narratários.

Inseridos em balões-fala, preenchidos em branco e com letras grafadas em caixa alta, as falas destacam-se na composição chamando a atenção do enunciatário/leitor. Elas também funcionam como um recurso ligado ao efeito de humor comum às charges, aqui operando para o

destaque da posição discursiva do enunciador. O olhar é direcionado pela posição dos balões, na margem direita superior lemos a afirmação: “*Independência ou morte!*”. Essa fala é feita pela figura que lidera o grupo de cavaleiros e reforça a ideia de autoria do ato atribuída ao príncipe regente – novamente a intertextualidade que recupera uma memória discursivo-textual. O texto retoma a memória mais comum do acontecimento e ganha, no conjunto da charge, novo significado no tempo presente. Ao retomar o discurso fundador, os chargistas abrem espaço para a reflexão acerca dos sentidos de tal afirmação. Estaria mesmo o príncipe regente disposto a dar a vida pela independência da colônia ou estamos diante de uma hiperbolização?

Logo depois, o olhar do leitor fixa-se na fala do balão que se encontra numa posição inferior e que é proferida por um dos trabalhadores: “*Será que inclui a gente??*”. A construção da frase e o movimento do seu rosto, levemente para o lado e para trás, auxilia no efeito de diálogo com os outros companheiros que estão no mesmo patamar e em resposta ao pronunciamento contido no balão anterior. A caricatura que marca a feição de tristeza e cansaço desses representantes do povo, assim como o posicionamento de costas para o ato histórico, reforça a insatisfação e o descrédito diante do evento. Além disso, alguns desses, “Mestiço” e “Retirantes”, parecem olhar para o leitor num gesto de apelo. Eles buscam a cumplicidade ao convocarem o espectador a refletir e a tomar posição sobre o que está sendo apresentado.

O enunciado coloca em questão a eficácia do grito de independência no curso da história do povo que forma a nação brasileira e evidencia que independência e morte dialogam diretamente. Ele atualiza nosso olhar sobre o que se tem de memória do “Grito da Independência” para os muitos sujeitos que se identificam aos trabalhadores que estão em posição periférica. De modo que mesmo passados 200 anos, quase nada mudou. Observemos que a indagação vem reforçada pelo emprego duplo do sinal de interrogação, dando ênfase à necessidade de tal reflexão.

A dúvida lançada em “será” acrescentada por “inclui a gente”, convoca o enunciatário a reconhecer-se como parte desse processo de exclusão. Traduzido pela ironia, “incluir” tem aqui valor negativo, disfórico, tendo em vista as centenas de milhares de sujeitos que estão fora dessa independência proclamada. Ao estarem excluídos da independência de fato, pela ordem da negação aos direitos humanos, os trabalhadores, situados à margem na pintura e na sociedade, estão incluídos nessa ótica da segregação, da exploração, da fome e da morte.

Por fim, consideramos a polêmica da recusa à figurativização do “Grito da Independência” como o tema central da charge. Ela retoma e atualiza o fato retratado por Américo, convidando-nos à reflexão sobre os efeitos da formalidade enunciada no texto de partida, o que não se traduz na vida dos brasileiros de ontem e de hoje, representados no texto de chegada. Na referência às obras de Portinari, busca-se retratar o que se tem como nação na contemporaneidade: o povo

brasileiro ontem (escravizado) e hoje (marginalizado), sob dominação de uma elite que perpetua o distanciamento entre o centro (o herói) e as margens (o povo). No quadro de Américo observamos o efeito de afirmação, na charge o movimento é de negação do fato histórico relatado.

Para além do período histórico recuperado, os elementos evidenciados convidam a olhar o cotidiano dos brasileiros sob a ótica da margem, do silenciado, dos que compõem a base da pirâmide de uma sociedade ainda dividida em classes, em contraste ao topo, antes ocupado pelo colonizador, hoje por uma “elite do atraso”. A referência aos dois artistas consagrados pela qualidade estética de suas obras, Pedro Américo e Cândido Portinari, em períodos e com olhares distintos sobre a historicidade aqui discutida, reforça justamente a negação de movimento como ruptura e mudança.

Como proposto pela poética da resistência, a semiose observada na releitura da obra de Américo pode ser considerada uma sátira com teor de protesto. Cabe destacar, ainda, que a intertextualidade insere uma bi-isotopia (entendendo que a isotopia determina um direcionamento para a leitura de um texto): temos a leitura do texto de partida e do texto em si, a charge. O enunciatário/leitor ao reconhecer o texto de partida, subjacente à produção com a qual está em contato, relaciona-se com a ambiguidade para construir o sentido dessa memória coletiva.

### **Considerações finais: Reflexões de sujeitos que recusam**

O predomínio de certos fatos e protagonismos deve ser questionado e problematizado em sala de aula a ponto de produzirmos contranarrativas. Dessa forma, dialogar sobre o ideário de liberdade e soberania nacional pode servir de ferramenta para a adoção de postura crítica nesse constante e complexo processo que constitui a construção da memória. Assim, enfatizamos a desconstrução do que se tem propagado sobre o feito de 7 de setembro de 1822. Na comparação entre o texto de partida e o texto de chegada, a análise ora construída adverte para o movimento de apropriação e recusa mediante a relação de causa/efeito discursivizada na releitura da pintura, atualizando o olhar e as impressões/reflexões sobre o contexto social que entrelaça tais obras, as permanências e rupturas dos mais de duzentos anos de exploração e apagamento do povo brasileiro.

Para nos provocar a sentir e reagir, a releitura dos chargistas adverte que o grito da independência não deve ser lido como folclore. A liberdade gloriosa enunciada na figuratividade fundadora da tela de Pedro Américo não se traduz na posterioridade. A Independência do Brasil e de seu povo ainda não foi alcançada de fato, é o que denuncia a charge de Leandro Assim e Triscila Oliveira. Mediante tais reflexões, ousamos convocar os leitores ao ato de resistir por meio das

diversas expressões da linguagem. Assim, buscamos transpor, da narrativa de resistência em Bosi (1996), a exposição de fatos da realidade, a rotina dos meios de alienação, a fim de afrontar e tirar o sossego da força dominante.

Na intenção de apresentar reflexões que podem auxiliar no tratamento com a leitura de textos de diferentes materialidades, levando em consideração o trabalho na Educação Básica, uma das sugestões possíveis, tendo em vista os textos analisados neste artigo ou outros, seria uma leitura interdisciplinar, aliando os componentes de Língua Portuguesa, Arte e História. A busca é por uma proposta que integre o olhar problematizador para as narrativas que disputam sentidos sobre a memória que se tem de eventos como o da Independência do Brasil.

Por fim, procuramos mostrar que os instrumentais de análise da semiótica discursiva podem ajudar nesse processo de resignificação do nosso olhar sobre a história e o mundo que nos cerca como povo de uma nação que ainda não alcançou a autonomia de fato. Conforme Teixeira (2008, p. 339), “garante-se, com a adesão a uma teoria, um caminho a seguir nas análises, não uma fôrma, um modelo a seguir, mas um percurso do olhar dado por uma orientação metodológica”. A teoria, comprometida sobretudo com os “modos de dizer”, possibilita verificar as recorrências dos mecanismos de produção de sentido, as particularidades das diferentes linguagens e a articulação entre elas, os gêneros e os discursos, aspectos fundamentais para a leitura dos textos.

## Referências

AMARAL, T. “Não foi exatamente um grito”, dizem historiadores sobre o dia da Independência. *CNN Brasil*. São Paulo, 07/09/2022 às 21:53. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/nao-foi-exatamente-um-grito-dizem-historiadores-sobre-o-dia-da-independencia/>. Acesso em: 12 set. 2022.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BOSI, A. Narrativa e resistência. *Itinerários*, Araraquara, n° 10, p. 11-27, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso 13 set 2022.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2018.

CIRINO, R. V. A independência do brasil nos livros didáticos de história (2020). *Almanack*, Guarulhos, n. 34, p. 1-37, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/yZX4DHBxrFprYQzg9ngfQ8s/?lang=pt>. Acesso em: 20 set. 2023.

FIORIN, J. L. Linguística e pedagogia da leitura. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 107- 117, 2004.

*CLARABOIA, Jacarezinho/PR, n.21, p. 158-182, jan./jun, 2024. ISSN: 2357-9234.*

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, J. L. Da necessidade de distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, B.; SOUZA e-SILVA, M. C. (orgs.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012, p. 145-163

FLOCH, J. M. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral [1985]. Trad. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas* 1. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001, p.9-29.

GREIMAS, A. Semiótica figurativa e semiótica plástica. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, n.4, p.18-46, 1984. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90477>. Acesso em: 20 out. 2022.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2018.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

INDEPENDÊNCIA. In: *Dicionário Priberam online de Português*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/independ%C3%Aancia> . Acesso em: 14 set. 2022.

LANDOWSKI, E. O olhar comprometido. *Galáxia*, n. 2, p. 18-56, 2001.

LIMA, E. S. de. Da análise linguística à análise semiótica: novos desafios ao ensino de língua materna. In: ABREU-TARDELLI L. S.; GARCIA, T. S. ; FERREIRA, A. de A. G. D'Orange (orgs.). *Pesquisas em Linguagem: Diálogos com a contemporaneidade*. Campinas, SP : Pontes Editores, 2021, p.154-176.

MEDEIROS, L. K. N. de; MENDES, M. C. *Arte digital, hibridismo e suas potencialidades no ensino das artes visuais*. Disponível em: [https://siseve.apps.uepg.br/storage/EAIC2019/15\\_Livia\\_Keiko\\_Nagao\\_de\\_Medeiros-156864242528719.pdf](https://siseve.apps.uepg.br/storage/EAIC2019/15_Livia_Keiko_Nagao_de_Medeiros-156864242528719.pdf). Acesso em: 25 jan 2023.

MELLO, P. A. de F. e. Independência ou morte 1888 (pintura óleo sobre tela). Disponível em: <https://acervoonline.mp.usp.br/iconografia/independencia-ou-morte-3/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&search=independ%C3%Aancia>. Acesso em: 10 fev. 2023.

MIQUELETTI, E. A.; ZAGO, L. N. Considerações sobre a semiótica na BNCC: do documento ao discurso da professor. *Entreletras*, Araguaína, v. 13, n. 3, p. 235-264, set./dez. 2022. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/15518>. Acesso em: jun. 2023.

OLIVEIRA, C. H. de S. Nos bastidores da cena. In: OLIVEIRA, C. H. de S.; MATTOS, C. V. (orgs.). *O brado do Ipiranga*. São Paulo: EDUSP. Museu paulista de São Paulo, 1999, p.61-62.

SANTOS, E. 'Independência ou Morte': quadro mais famoso do Museu do Ipiranga idealiza fato histórico; saiba o que é real ou não. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2022/09/07/independencia-ou-morte-quadro-mais-famoso-do-museu-do-ipuranga-idealiza-fato-historico-saiba-o-que-e-real-ou-nao.ghtml>. Acesso em: 15 mai. 2023.

SEVERINO, T.; HADDAD, N. Chargistas fazem releituras da obra de Pedro Américo. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 06/09/2022 às 15h59. Independência 200. Disponível em:

*CLARABOIA, Jacarezinho/PR, n.21, p. 158-182, jan./jun, 2024. ISSN: 2357-9234.*

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/09/chargistas-fazem-releituras-de-pedro-americo.shtml> . Acesso em: 12 set. 2022.

SILVEIRA, E. Por que a Bahia comemora a independência em 2 de julho. *Vera Cruz (RS) para BBC News Brasil*. 01 jul. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62007314>. Acesso em: 02 ago. 2023.

TEIXEIRA, L. Para uma leitura de textos visuais. Comunicação apresentada no *III Encontro Franco-Brasileiro de Análise do Discurso*, 1998.

TEIXEIRA, L.. Quem é esse povo? In: BARROS, D. L. P. (org.). *Discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.89-101.

TEIXEIRA, L. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. *Gragoatá*, Niterói-RJ, n. 16, p.229-242, 2004.

TEIXEIRA, L. Ensinar a ver, ensinar a gostar. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 335-340, 2008. Disponível em: [http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/37/EL\\_V37N3\\_34.pdf](http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_34.pdf). Acesso em: 10 jul. 2022.

TEIXEIRA, L. Conhecimentos semióticos na aula de português. *Live*. III Ciclo de palestras do GELP. Atividade promovida pelo Grupo de Estudos em Língua Portuguesa-GELP/UFMG, 28 abr. 2022 (1h 42 min 42seg). Publicado pelo canal GELP UFGG. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=u\\_suj5gshXA](https://www.youtube.com/watch?v=u_suj5gshXA). Acesso em: 21 set 2022.

TOLEDO, E. G. F. de. Charge: uma abordagem textual e discursiva da realidade. *Anais do SILEL*, v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, p. 1-5, 2011. Disponível em: [https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011\\_1348.pdf](https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_1348.pdf). Acesso em: 01 jan. 2023.

Recebido em: 1/12/2023

Aprovado em: 20/2/2024