

Simpósio Temático 4

Maraliz de Castro Vieira Christo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Título da Comunicação: Representações das revoltas coloniais nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes.

RESUMO: Tema tabu nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes, as revoltas do período colonial não costumavam ser representadas pela pintura histórica, até a proclamação da República. Entretanto, estudando-se os catálogos das EGBA do período monárquico, é possível identificar quatro telas relativas à Conjuração Mineira. Para compreender sua presença se faz necessário analisar o conteúdo de cada obra e seu período de produção. As referidas telas são: *Tomás Antônio Gonzaga*, de João Maximiano Mafra (1843); *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes), ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa/ Esboço*, de Leopoldino Joaquim Teixeira de Faria (1876); *Alvarenga Peixoto no desterro*, de Antônio Firmino Monteiro (1884) e *O Tiradentes/ estudo de cabeça*, de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo (1884). Na primeira metade do século XIX, a reminiscência da Conjuração Mineira sobrevivia graças ao apelo popular dos poetas nela envolvidos. A memória de Tomás Antônio Gonzaga se construiu ligada à história da literatura brasileira: ele era muito mais Dirceu a escrever versos para Marília, do que o possível líder dos conjurados. Não se sabe o destino do retrato criado por Mafra para Gonzaga, mas sua imagem circulou desde 1845, em subsequentes edições de *Marília de Dirceu*, impondo-se como representação “oficial” do poeta. Em 1876, a memória da revolta havia se alterado significativamente. A publicação do livro de Joaquim Norberto Souza Silva, *História da Conjuração Mineira*, em 1873, divulgando importantes documentos sobre a morte de Tiradentes, e a criação do Partido Republicano, para o qual Tiradentes era um protomártir, desviaram o foco das atenções de Gonzaga para Tiradentes. O quadro de Leopoldino de Faria, encomendado pela Assembléia Legislativa de Minas Gerais, exibido ainda em esboço, é a primeira representação a óleo de Tiradentes conhecida, revelando-o como líder a enfrentar altivamente seus algozes (o Estado e a Igreja). A EGBA de 1884 apresentou, por sua vez, duas telas sobre a Conjuração Mineira, ambas desaparecidas, mas reproduzidas no catálogo ilustrado da exposição. Antônio Firmino Monteiro, a exemplo de Maximiliano Mafra, propôs um retrato para Alvarenga Peixoto desterrado e cabisbaixo, enquanto Aurélio de Figueiredo apresentou estudo para a cabeça de Tiradentes, representando-o com barba e cabelos compridos, tendo corda a circundar lhe o pescoço. O estudo de Aurélio será fundamental para a iconografia de Tiradentes. Constituiu-se matriz para a imagem do herói como mártir cristão, apropriada por Décio Villares ao criar a litografia distribuída pela Igreja Positivista do Brasil, quando das comemorações do centenário da morte de Tiradentes, em 1892. A resignação proposta por Aurélio para seu personagem contrasta com a altivez com a qual o havia representado Leopoldino de Faria. Em 1884, Leopoldino apresentará outra tela até então impensável: *Auto de vistoria feito no cadáver do Desembargador Joaquim Nunes Machado: projeto de quadro para ser feito em tamanho natural*. Não se tratava mais do longínquo período colonial. Seu protagonista era um dos líderes da Revolta Praieira, último movimento rebelde à centralização imperial que eclodira em 1848. Ao apresentar Tiradentes e Nunes Machado nas EGBA, mesmo enquanto esboços, Leopoldino de Faria será a grande nota dissonante no processo de construção de uma imagem positiva do Império, em consonância com os novos ares republicanos.