



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

REPRESENTAÇÕES DA CONJURAÇÃO MINEIRA NAS EXPOSIÇÕES GERAIS DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES

Maraliz de Castro Vieira Christo*

1

Analisando-se quantitativamente as pinturas de temas relativos à História do Brasil, apresentadas nas vinte e seis Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes, entre 1840 e 1884, percebe-se um equilíbrio numérico entre obras que contemplam o período colonial e imperial. Fato facilmente compreensível pela continuidade entre os dois períodos, graças à permanência da casa de Bragança, no processo de independência brasileira.

O altruísmo português é salientado, principalmente nas primeiras décadas, destacando-se o descobrimento, o contato com os índios, a ação dos jesuítas, a penetração nos sertões e a expulsão dos holandeses. Temas como o extermínio indígena, a escravidão negra e as revoltas coloniais praticamente não aparecem. Entretanto,

* Possui Licenciatura em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1979), mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense (1987) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2005). Foi bolsista da Foundation Getty junto ao Institut National d'Histoire de l'Art de Paris (2003-2004). Recebeu o Grande Prêmio Capes de Tese Florestan Fernandes em 2006 (concedido à melhor tese defendida em 2005 no conjunto das grandes áreas de Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas e Linguística, Letras e Artes). Fez estágio pós-doutoral na Universitat Jaume I de Castelló, Espanha, e na Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH, México (2009). Atualmente é professora Associada do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora e Pesquisadora do CNPq.

chama a atenção, ao longo desses quarenta e quatro anos de exposições, quatro obras sobre a Conjuração Mineira. Apresentadas em períodos distantes, 1843, 1876 e 1884, elas possuem significados diferentes, que precisam ser bem marcados para que a rara existência dessas obras possa ser compreendida.

1843, TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA DE JOÃO MAXIMIANO MAFRA

As EGBA iniciaram em 1840 e, três anos após, João Maximiano Mafra (1823-1908), representou *Tomas Antônio Gonzaga*, um dos poetas envolvidos na Conjuração Mineira, obra assim descrita pelo catálogo:

Natural de Pernambuco [sic], o autor de *Marília de Dirceu*, conspirando com outros ilustres filhos do Brasil em prol da sua independência, é preso e encerrado na Fortaleza de Santa Cruz. O poeta acaba de escrever uma de suas imortais líras, e parece meditar em outra.¹

Mafra, mais conhecido por ocupar por quatro décadas o cargo de secretário da Academia Imperial de Belas Artes, nela estudara a partir de 1835, sendo aluno de Araújo Porto-Alegre (1806-1879). Matriculado na classe de pintura², iniciara em 1841 sua participação nas Exposições Gerais, apresentando o quadro “Retrato de Sua Majestade o Imperador com murça e coroa cívica.” No ano seguinte, expõe quatro telas de assuntos variados (paisagem, retratos e cópias). Em 1843, representa Gonzaga na prisão, recebendo uma Menção Honrosa de 1º Grão, da Classe de Pintura Histórica³.

Difícil saber os motivos pessoais que levaram o jovem Mafra, com vinte anos, a representar Tomas Antônio Gonzaga, entretanto, seu interesse coincide com um maior debate sobre a poesia do inconfidente, em parte provocado pela publicação em 1843 da obra de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), *Parnaso Brasileiro ou selecção de*

¹ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes. Período Monárquico. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1990. p. 265.

² AIBA, Livro *Assentamento de matrículas e concursos para professores 1833/1844*. (Matrículas de 1843), p.236. Arquivo Museu D. João VI.

³ AIBA, Livro *Atas Sessões Presidência-Diretor 1841-1856*. “Acta da sessão em 23 de Dezembro de 1843, presidida do Sr. Ditector”, p. 126.

*poesias dos melhores poetas brasileiros*⁴ e pela proximidade de seu centenário natalício, a comemorar-se em 11 de agosto de 1844. No período o conhecimento sobre a Conjuração Mineira era bem reduzido, pautando-se exclusivamente na sentença. Importante perceber que a historiografia na época existente, Robert Southey, Ferdinand Denis e Pereira da Silva, não destaca Gonzaga como líder da Conjuração Mineira; para os autores, o ouvidor de Vila Rica não estava envolvido diretamente no levante, sendo condenado injustamente.

Mafra, ao representar Gonzaga, destaca não o líder sedicioso, mas o poeta preso a escrever líras para a amada Marília, aproximando sua imagem à dos escritores românticos. Como bem percebera Eduardo Frieiro: “*Esse Gonzaga pintado de imaginação representa um moço alto e esbelto, com o mesmo perfil numismático de adolescente e a mesma expressão pensativa e melancólica de Lord Byron retratado por R. Westall*”, apesar dos 45 anos do poeta árcade, baixo e gordo.⁵ Recordemo-nos ser, Lord Byron, uma forte referência para a época, principalmente após sua morte prematura por problemas de saúde, enquanto lutava ao lado dos gregos pela independência da opressão turca, em 1824.

Dois anos após Mafra ter apresentado seu quadro na III EGBA, em 1845, João Manuel Pereira da Silva organiza nova edição de *Marília de Dirceu*, onde na introdução reafirma acreditar na inocência de Gonzaga: “*elle pouca ou nenhuma parte n’ella poderia ter.*”⁶ Reforçando sua tese, Pereira da Silva reproduz no livro a representação de Mafra para o poeta, gravada e impressa em Paris.

Reproduzida desde 1845, em subseqüentes edições de *Marília de Dirceu*, a imagem criada por Mafra impôs-se como a representação “oficial” do poeta. É através dessas gravuras que hoje conhecemos o quadro pintado Mafra, que o teria oferecido a Joaquim Norberto de Souza Silva, grande estudioso da obra de Gonzaga. A última

⁴ SILVA, João Manuel Pereira da. *Parnaso Brasileiro ou selecção de poesias dos melhores poetas brasileiros*. Rio de Janeiro, Laemmert, 1843, vol. 1, p. 41-42.

⁵ FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego; Como era Gonzaga? e Outros temas mineiros*. 2ª ed. rev. e aum., São Paulo: Ed. Itatiaia: EdUSP, 1981, p.72

⁶ GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Nova ed. mais correta e aumentada de uma introdução histórica e biográfica pelo Dr. J. M. P. da Silva, Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1845. p. X.

referência à tela, em 1950, apontava para sua existência numa coleção particular em Belo Horizonte⁷.

1876, RESPOSTA DE JOAQUIM JOSÉ DA SILVA XAVIER (TIRADENTES) AO DESEMBARGADOR ROCHA, NO ATO DA COMUTAÇÃO DE PENA AOS SEUS COMPANHEIROS, DEPOIS DA MISSA; DE LEOPOLDINO DE FARIA

Trinta e seis anos após o jovem Mafra expor seu romântico poeta encarcerado, encontramos na XXIV EGBA novo tema referente à Conjuração Mineira, entretanto a conjuntura era totalmente diferente. Antes, pouco se sabia sobre o desacreditado movimento de Vila Rica e a imagem de Mafra inspirava mais piedade que paixão.

A década iniciara com o Manifesto Republicano, assinado em 1870. Os republicanos darão a Tiradentes o status de proto-martir do movimento.

Em 1873, contrapondo-se à supervalorização de Tiradentes, como condutor do movimento sedicioso nas Minas Gerais, Joaquim Norberto de Souza Silva publicará a *História da Conjuração Mineira*⁸. Nela, o autor defende papel mais relevante aos intelectuais, principalmente à Gonzaga, em detrimento de Tiradentes, espécie de louco, responsável pela deterioração da conjura. Entretanto, o próprio livro traz importantes documentos sobre os últimos dias de Tiradentes, que serão resignificados pelos republicanos.

Nesse processo de construção do mito de Tiradentes, Leopoldino de Faria expõe seu quadro sobre a leitura da segunda sentença, que condenaria apenas o herói à forca.

Leopoldino Joaquim Teixeira de Faria (1836 – 1911) estudara na Academia Imperial de Belas Artes na década de 60, sendo aluno de desenho de Jules Le Chevreil e

⁷ FRIEIRO, Eduardo. *Como era Gonzaga?* Belo Horizonte: Secretaria de Educação de Minas Gerais; Imprensa Oficial, 1950.

⁸ SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. *História da Conjuração Mineira: Estudos sobre as primeiras tentativas para a Independência Nacional*. Rio de Janeiro, 1873. [2ª ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948, 2 v.]. Segundo Sônia Regina Pinto Soares, Joaquim Norberto aponta como os principais conjurados: O Tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade e os poetas Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa. SOARES, Sônia R. P., Joaquim Norberto de Souza Silva: historiador; um olhar sobre Minas Gerais Colonial. Campinas, 2002 (Dissertação de Mestrado, IFCH – História Social do Trabalho) p. 191.

de pintura de Victor Meirelles. Durante o curso, recebeu a Grande Medalha de Ouro, na aula de desenho figurado⁹, e Medalha de Prata, na aula de pintura histórica¹⁰. Em 1868, se candidatara ao Prêmio de Viagem ao Exterior, juntamente com João Mendes Barbosa, Antônio Araújo de Souza Lobo e João Zeferino da Costa¹¹, consagrando-se o último vencedor¹². Apesar do bom desempenho como aluno, Leopoldino participara como tal apenas uma vez das EGBA, expondo em 1868 um retrato, pelo qual recebeu Menção Honrosa¹³.

Em 1876, com 40 anos e dedicando-se à pintura de retratos¹⁴ em sua cidade natal, Campos, RJ, Leopoldino de Faria apresentará, juntamente com *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, mais duas obras: “Campanha do Paraguai: tomada da Ponte de Itororó...” e um retrato¹⁵. Os dois quadros históricos são, na realidade, pequenos esboços para telas em grande formato.

Laudelino Freire, em 1916, nos informa ser a obra em questão, *A resposta de Tiradentes ao Desembargador Rocha*, uma encomenda do “Governo de Minas”¹⁶. Em seu livro reproduz o esboço exposto em 1876, declarando-o de sua propriedade¹⁷, assim como estar a tela definitiva na Câmara Municipal de Ouro Preto.

⁹ AIBA, Livro de Atas, 1855-1869, “Ata de 17 de dezembro de 1865”, p. 48. Arquivo Museu D. João VI.

¹⁰ AIBA, Livro de Atas, 1855-1869, “Ata de 17 de dezembro de 1866”, p. 58. Arquivo Museu D. João VI.

¹¹ AIBA, Livro de Atas Sessões da Presidência do Diretor 1856/1874, “Ata de 20 de março de 1868”, p. 180. Arquivo Museu D. João VI.

¹² AIBA, Livro de Atas Sessões da Presidência do Diretor 1856/1874, “Ata de 14 de agosto de 1868”, p.186. Arquivo Museu D. João VI.

¹³ AIBA, Livro de Atas 1855-1869, “Ata de 20 de setembro de 1868”, p. 62, Museu D. João VI.

¹⁴ Há na Santa Casa de Misericórdia em Campos, uma série de retratos de provedores, de sua autoria. LEITE, José Roberto Teixeira, *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Artlivre, 1988, p.190.

¹⁵ LEVY, op. cit., p. 232. Maria Alice Milliet, em sua rica tese de doutoramento, afirma ter o quadro participado da Exposição Geral de Belas Artes de 1884; entretanto, o mesmo não aparece entre as obras do artista listadas no catálogo e Maria Alice não indica sua fonte de informação. MILLIET. Maria Alice. *Tiradentes: o corpo do herói*, São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 197-202.

¹⁶ FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816-1916*. Rio de Janeiro: Fontana, 1983 p. 153.

¹⁷ FREIRE, op. cit., p. 255.

Ainda não levantamos junto ao Arquivo Público Mineiro possível documentação da Assembleia Provincial Mineira sobre a encomenda do quadro, mas este fato, por si só, amplia nossa perspectiva de análise do contexto de produção da tela de Leopoldino de Faria. Antes de Tiradentes tornar-se herói nacional, ele embasava o processo de construção da mineiridade. Como aponta Maria do Nascimento Arruda, em seu livro *Mitologia da Mineiridade: O núcleo do pensamento mítico gira em torno da origem. Na mineiridade foram os inconfidentes, vivendo em ambiente ilustrado, os fundadores dos mineiros*.¹⁸

Em 1867, o presidente da província mandou erguer monumento a Tiradentes em Vila Rica. No local escolhido, então chamado de Praça da Independência, foi lançada, em 3 de abril de 1867, a pedra fundamental do primeiro monumento em memória aos inconfidentes.

O fato da encomenda a Leopoldino de Faria ter partido da Assembleia Provincial Mineira pode ter favorecido a um maior radicalismo na imagem do proto-martir republicano.

Leopoldino representa Tiradentes confrontando-se com o desembargador, na presença dos réus e dos franciscanos do convento de Santo Antônio, no interior da cadeia do Rio de Janeiro. Após a leitura da segunda sentença, sabe-se que ele será o único executado. A reação de Tiradentes é firme e segura, em nada lembrando o mártir religioso resignado a beijar os pés do carrasco, na descrição do Frei Raimundo Penaforte, o confessor que o acompanhou na prisão.

O artista constrói a imagem de um herói cívico. Ereto, banhado pela luz do amanhecer, a luz da razão, interpelando olho no olho a autoridade judicial, Tiradentes reafirma os ideais pelos quais morre. Como bem analisa Maria Alice Milliet, referindo-se ao esboço exposto em 1876, hoje de propriedade do Museu Histórico Nacional:

O gesto altivo do Tiradentes em face da morte anunciada – o torso nu, a mão esquerda a sustentar um pano drapeado à moda dos antigos, o braço direito erguido – evoca um modelo célebre: *A morte de Sócrates* (1787) figurada por David. O que aproxima o inconfidente do filósofo é a aceitação da morte em nome da liberdade de pensamento e ação.¹⁹

¹⁸ ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.131.

¹⁹ MILLIET, Maria Alice. *Tiradentes: o corpo do herói*, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

1884, O TIRADENTES, ESTUDO DE CABEÇA, FRANCISCO AURÉLIO DE FIGUEIREDO E MELO. ALVARENGA PEIXOTO NO DESTERRO, ANTÔNIO FIRMINO MONTEIRO

A última EGBA do Império, no que diz respeito aos temas relativos à História do Brasil, apresenta algumas inovações. O próprio Leopoldino de Faria volta a participar apresentando tema antes impensável, a morte, durante combate com as tropas do governo monárquico, de Joaquim Nunes Machado (1809-1849), um dos líderes da Insurreição Praieira (1848-49), ocorrida em Pernambuco no início do reinado de D. Pedro II.

Quanto à Conjuração Mineira, Aurélio de Figueiredo (1854 - 1916), apresentou estudo para a cabeça de Tiradentes, verdadeira antítese da imagem altiva criada por Leopoldino de Faria, em 1876.

Com 30 anos, formado na Academia, Aurélio viveu por vários períodos na Europa, O artista inicia sua participação nas EGBA em 1884, com 21 trabalhos (paisagens, estudos decorativos, retratos e pinturas históricas), dentre eles “Francesca de Rimini: cena da tragédia deste nome”, ao qual Gonzaga Duque se referirá como grande obra, quando apresenta o pintor em seu livro de 1888²⁰.

Ao lado de *Francesca de Rimini*, Aurélio de Figueiredo exporá mais duas pinturas históricas: *Ceci no banho*, retirado do romance de José de Alencar, e o estudo da cabeça de Tiradentes.

Como referido anteriormente, o estudo de Aurélio contrasta com a proposta de um Tiradentes altivo, cívico, apresentada por Leopoldino de Faria em 1876. O quadro hoje se encontra desaparecido, entretanto, há duas fontes iconográficas importantes para a EGBA de 1884, onde a obra foi reproduzida: o catálogo ilustrado, organizado por L. de Wilde, e a *Revista Illustrada*²¹. Aurélio representou Tiradentes como mártir cristão,

²⁰ DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia., 1888, ed. Aos c. de T. Chiarelli, Campinas: Mercado de Letras, 1995, p. 190.

²¹ Angelo Agostini, em sua charge ao Salão de 1884, reproduz o quadro com a legenda: *J. Aurelio de Figueiredo 128 O Tiradentes. Não bastava ter sido enforcado! O Sr. Aurelio entendeu dever*

concebendo-o com cabelos e barbas longas, o olhar para a eternidade e corda em torno do pescoço, elemento iconográfico que o distinguirá de Cristo. Nesse contexto, a representação da morte do herói como martírio cristão era recorrente na historiografia e na imprensa republicana²².

A imagem criada por Aurélio de Figueiredo se tornará conhecida quando retomada por Décio Villares, com o qual Aurélio mantivera grande amizade. Villares, artista ligado à Igreja Positivista do Brasil, executara por encomenda da referida Igreja, litografia²³ distribuída durante o desfile comemorativo de 21 de abril de 1890, no Rio de Janeiro. Nela, vê-se o busto de Tiradentes com a corda frouxa ao pescoço, olhar sereno preso ao infinito, barbas e cabelos longos, levemente desfeitos, ornado com a palma do martírio e a coroa da vitória.²⁴

O jornal *Gazeta de Notícias* informa-nos sobre a finalidade do estudo de Aurélio de Figueiredo:

“Tem uma bonita e enérgica expressão a cabeça de *Tiradentes*. Foi um estudo feito pelo artista, para um quadro representando a execução do primeiro martyr da nossa independência. Esse quadro não chegou a ser pintado, por objecções que fizeram alguns amigos do artista, a proposito de questões de detalhe.

O caso é realmente para se lamentar. Esta cabeça é um esboço do quadro, que tive o prezar de ver no *atelier* do artista, promettiam um excelente trabalho, e com a vantagem de tratar-se de um assumpto que bem merece ser reproduzido em tela.”²⁵

Não há mais referências ao estudo para a cabeça de Tiradentes e ao quadro a que se destinava, em 1884. Entretanto, passados quase dez anos, em 1893, Aurélio de Figueiredo apresentou um trabalho intitulado “Tiradentes”, representando sua execução, na Exposição Universal de Chicago, integrando o palácio do governo brasileiro²⁶. Com

caractural’o. Infeliz mineiro! AGOSTINI, Angelo. *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n. 391, p.5.

²² Há inúmeros artigos no jornal *Tiradentes* - publicação anual comemorativa do Clube Republicano do Rio de Janeiro, veiculada entre 1882 e 1894 - que estabelecem a aproximação entre Tiradentes e Cristo, destacando-se, no primeiro número, o artigo de Luiz Gama, “A forca o Cristo da multidão”.

²³ *Tiradentes*. Litografia, 1890, editada pela Igreja Positivista do Brasil.

²⁴ MILLIET, Maria Alice; *Tiradentes: o corpo do herói*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 147.

²⁵ L. S. “Bellas Artes”. *Gazeta de notícias*, RJ, 03/09/1884, p.1

²⁶ “In addition to the Brazilian collection in the palace of Fine Arts there is one of equal merit in the government building, including Pedro Americo’s famous painting of the ‘Proclamation of Brazilian

a mesma data, encontra-se no Museu Histórico Nacional, estudo para o quadro encomendado para o novo edifício da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, “O Martírio de Tiradentes”; nele é evidente a utilização do estudo da cabeça apresentado na EGBA de 1884. A obra criada por Aurélio de Figueiredo, onde o herói aparece vivo, em seus últimos momentos, quase santificado, permanecerá como imagem predominante de Tiradentes, contrastando com a tela de seu irmão, Pedro Américo, *Tiradentes esquartejado*, também produzida em 1893²⁷.

Igualmente na EGBA de 1884, ao lado da Cabeça de Tiradentes, de Aurélio de Figueiredo, outro pintor iniciante apresentara tema relativo à Conjuração Mineira; trata-se da representação do poeta Alvarenga Peixoto no desterro, de Antônio Firmino Monteiro (1855-1888).

De origem humilde, Firmino estudou tardiamente na Academia e aperfeiçoou-se na Europa com o auxílio do Imperador. Em 1884, retornando de sua segunda viagem, apresentou 24 obras, a maioria paisagem. Entretanto, os temas de suas composições narrativas surpreendem. Situados entre a pintura histórica e a de gênero, fogem da grandiloquência beirando a anedota. Assim, Camões em seu leito de morte divide

Independence’ by the emperor in 1822. ‘Tiradentes’, by Aurelio de Figuerdo, represents the execution of this proto-martyr of Brazil. Antonio Parreiras has three canvases, one of which is a ‘Panorama of the City of Nitheroy’. Insley Pacheco has a number of landscape views, most of them from the neighborhood of Rio Janeiro, whose harbor is the most picturesque in the world. Among portraits is one of General Deodoro by Henrique Bernardelli, and by Girardet is a medallion of Benjamin Constant, leader of the revolution by which Dom Pedro was deposed”. BANCROFT, Hubert Howe *The Book of the Fair: an historical and descriptive presentation of the world's science, art, and industry, as viewed through the Columbian Exposition at Chicago in 1893, designed to set forth the display made by the Congress of Nations, of human achievement in material form, so as to more effectually to illustrate the progress of mankind in all the departments of civilized life.* Chicago, San Francisco : The Bancroft Company, 1893. 10 v. p. 917-8. **Tradução:** “Além da coleção brasileira do Palácio de Belas Artes, há uma de igual valor no Palácio do Governo, incluindo a famosa pintura de Pedro Américo intitulada ‘A Proclamação da Independência do Brasil’ pelo imperador em 1822. ‘Tiradentes’, de Aurélio Figueiredo, representa a execução deste protomártir do Brasil. Antônio Parreiras tem três telas, uma delas é um ‘Panorama da Cidade de Niterói’. Insley Pacheco possui uma série de paisagens, a maioria delas de áreas circunvizinhas do Rio de Janeiro, cujo porto é o mais pitoresco do mundo. Dentro os retratos, há um do General Deodoro, feito por Henrique Bernardelli, e um medalhão de Benjamim Constant, líder da revolução que depôs Dom Pedro, que foi feito por Girardet.” BANCROFT, Hubert Howe. *The Book of the Fair: uma apresentação histórico-descritiva da ciência, arte e indústria mundiais, na visão oferecida pela Exposição Columbia de Chicago em 1893, idealizada para divulgar a apresentação feita pelo Congresso das Nações sobre a conquista humana em termos materiais, de forma a ilustrar de maneira mais eficaz o comprometimento da humanidade com todos os aspectos da civilização.* Chicago, São Francisco: The Bancroft Company, 1893. 10 v. p. 917-918.

²⁷ CHRISTO, Maraliz de C. V. *Pintura, história e heróis: Pedro Américo e "Tiradentes esquartejado"*. Campinas, 2005 (Tese de doutoramento em História, UNICAMP).

espaço na exposição com tipos populares, como vendedores de fósforos ou balas. A Guerra do Paraguai é lembrada no seu episódio mais triste, a retirada da Laguna, onde uma mulher empunha a arma do marido morto, para salvar a vida do filho, lembrando os massacres de Goya. A autoridade colonial é exercida por tipos bizarros como Vidigal, chefe de polícia do Rio de Janeiro, também retratado a reprimir vagabundos no romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, ou o Vice-Rei Conde da Cunha obrigando o Capitão João Homem a trabalhar de toca e camisola de dormir. Assunto que Firmino Monteiro retirou do livro *Mosaico Brasileiro*, de Manuel Duarte Moreira de Azevedo, professor do Colégio D. Pedro II, que escrevera a História do Brasil de forma bem humorada. As fontes utilizadas demonstram por si só a releitura da História do Brasil buscada pelo artista.

É possível relaciona-se o quadro sobre Alvarenga Peixoto também às efemérides, aos 140 anos de nascimento do poeta. Conhecemos a tela “Alvarenga Peixoto no desterro” unicamente pelo desenho contido no catálogo ilustrado de 1884. Aparentemente, ela em muito recorda Tomas Antônio Gonzaga no cárcere, de João Maximiano Mafra, entretanto, sobre Alvarenga não paira nenhum romantismo. É apenas um velho cabisbaixo, sentado sobre uma pedra. Lembremo-nos que Alvarenga Peixoto foi degredado para Angola, permanecendo no presídio de Ambaca, onde logo faleceu.

Mais importante que identificarmos durante o reinado de D. Pedro II quatro representações da Conjuração Mineira é entendermos a função de cada uma em seu contexto específico. As EGBA de 1843, 1876 e 1884 demarcam períodos bem diferentes.

Em 1843, Mafra representou Gonzaga à semelhança do jovem poeta romântico Lord Byron. A memória do movimento prendia-se à circulação das obras dos poetas envolvidos na conjura: Tomas Antônio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto. A Conjuração Mineira pertencia tão somente à história da literatura brasileira.

Em 1876, Leopoldino de Faria apresenta um estudo para a encomenda da Província de Minas Gerais. Nele Tiradentes é líder a enfrentar altivamente o poder constituído, encarnando ideias libertárias contidas tanto no mito da mineiridade quanto no discurso republicano.

Em 1884, quando o jacobinismo começa a ser suplantado por uma postura menos radical dentro do movimento republicano²⁸, Tiradentes é representado por Aurélio de Figueiredo como mártir religioso resignado a fitar a eternidade. Assim como, Alvarenga Peixoto aparece abandonado, sem a mínima esperança, na tela de Firmino Monteiro.

Representar Gonzaga, tido como injustamente condenado, não era afronta ao poder; representar Tiradentes como mártir religioso e não um herói cívico, o tornava mais palatável. Entretanto, os trabalhos de Leopoldino de Faria e Firmino Monteiro afirmam nova realidade. Leopoldino nos mostra um líder ativo, enfrentando diretamente o poder, um perigoso exemplo, e Firmino, com o desamparo de Alvarenga, busca nova visão da história, alheia à retórica grandiloquente, no ocaso da monarquia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BANCROFT, Hubert Howe *The Book of the Fair: an historical and descriptive presentation of the world's science, art, and industry, as viewed through the Columbian Exposition at Chicago in 1893, designed to set forth the display made by the Congress of Nations, of human achievement in material form, so as to more effectually to illustrate the progress of mankind in all the departments of civilized life*. Chicago, San Francisco : The Bancroft Company, 1893.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas; o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHRISTO, Maraliz de C. V. *Pintura, história e heróis: Pedro Americo e "Tiradentes esquartejado"*. Campinas, 2005 (Tese de doutoramento em História, UNICAMP).

DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia., 1888, ed. Aos c. de T. Chiarelli, Campinas: Mercado de Letras, 1995.

FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura no Brasil: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916*. Rio de Janeiro: Tip. Röhe, 1916.

²⁸ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas; o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego; Como era Gonzaga? e Outros temas mineiros*. 2ª ed. rev. e aum., São Paulo: Ed. Itatiaia: EdUSP, 1981.

FRIEIRO, Eduardo. *Como era Gonzaga?* Belo Horizonte: Secretaria de Educação de Minas Gerais; Imprensa Oficial, 1950.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Nova ed. mais correta e aumentada de uma introdução histórica e biográfica pelo Dr. J. M. P. da Silva, Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1845.

LEITE, José Roberto Teixeira, *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Artlivre, 1988.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes*. Período Monárquico. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1990.

MILLIET, Maria Alice. *Tiradentes: o corpo do herói*, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, João Manuel Pereira da. *Parnaso Brasileiro ou selecção de poesias dos melhores poetas brasileiros*. Rio de Janeiro, Laemmert, 1843.

SOARES, Sônia R. P., Joaquim Norberto de Souza Silva: historiador; um olhar sobre Minas Gerais Colonial. Campinas, 2002 (Dissertação de Mestrado, IFCH – História Social do Trabalho).

SOUZA SILVA, Joaquim Norberto de. *História da Conjuração Mineira: Estudos sobre as primeiras tentativas para a Independência Nacional*. Rio de Janeiro, 1873. [2ª ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948, 2 v.].