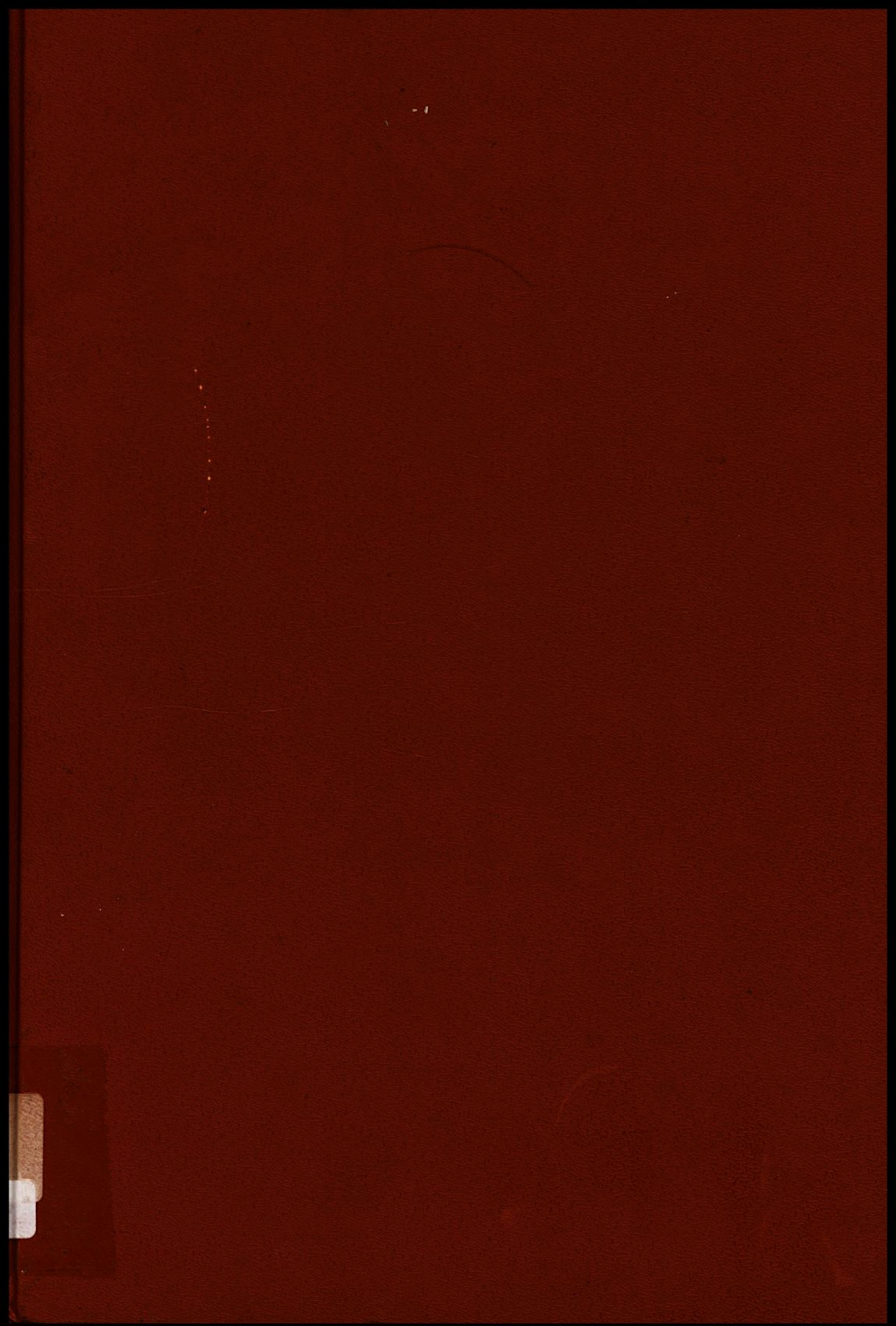






FABRÍCIO REINALDO CERINI

**PAINEL TIRADENTES:
REIFICAÇÃO E LIBERDADE**



A

FABRÍCIO REINALDO CERINI



**PAINEL TIRADENTES:
REIFICAÇÃO E LIBERDADE**

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de Bauru, para a obtenção do título de Mestre (Área de Concentração: Comunicação e Poéticas Visuais).

Orientadora: Profª. Drª Besma Massad

Bauru
1996

N.º 580
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURU



FABRÍCIO REINALDO CERINI

**PAINEL TIRADENTES:
REIFICAÇÃO E LIBERDADE**

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE.

BANCA EXAMINADORA

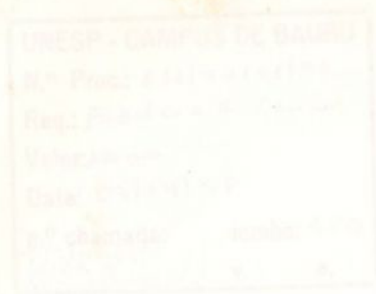
Presidente e Orientador: Prof.^ª Dr.^ª BESMA MASSAD

2º Examinador: Prof.^ª Dr.^ª NELYSE APPARECIDA MELRO SALZEDAS

3º Examinador: Prof. Dr. IVAN APARECIDO MANOEL

Bauru, Agosto de 1996





Cerini, Fabrício Reinaldo

Painel Tiradentes: Reificação e Liberdade.

Dissertação - Mestrado - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Campus de Bauru.

1 - Estética da Recepção 2 - ~~Se~~miótica Greimassiana 3 - Multimídia



AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida, pelos dons e oportunidades.

À professora doutora Besma Massad, que me acompanhou nesta trajetória como orientadora, incentivadora e contribuidora dinâmica em conhecimentos.

Aos professores doutores Nelyse Aparecida Melro Salzedas e Ivan Aparecido Manoel pelas sugestões feitas no exame de qualificação.

Aos professores doutores Sidney Carlos Aznar, Pelópidas Cypriano de Oliveira, Maria Alzira Loureiro, Sílvio de Santana Júnior e Zilá Ap. P. Moura e Silva, pelo desprendimento, competência e boa vontade que permitiram o enriquecimento desta pesquisa.

Manifestamos nossa gratidão a todos que direta e indiretamente colaboraram na execução deste trabalho.

“(...) Mas, justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Estas seriam nela tudo, se fosse possível o solipsismo; mas na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e forma da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrado e bitransitivo por excelência(...)”

(CANDIDO, Antonio. *Estudos de Teoria e História Literária*. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p.26).



SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	7
LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS.....	9
RESUMO.....	10
1 INTRODUÇÃO.....	11
2 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: DO MITO À EPOPEIA: AS REPRESENTAÇÕES DE TIRADENTES.....	14
3 UM OLHAR GREIMASSIANO SOBRE TIRADENTES.....	53
4 TIRADENTES E SUA INSERÇÃO NA SOCIEDADE MULTIMÍDIA.....	78
4.1 Cinema.....	78
4.2 Linguagem Gráfica e Organização Espacial.....	85
5 CONCLUSÃO.....	124
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127
Anexos.....	132
Abstract.....	159
Glossário.....	160

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - “Alferes Tiradentes” de José Washt Rodrigues.
- Figura 2 - “A Leitura da Sentença dos Inconfidentes” de Eduardo de Sá.
- Figura 3 - “A Leitura da Sentença” de Cândido Portinari, cena retratada no Painel “Tiradentes” de sua autoria.
- Figura 4 - “Tiradentes Esquartejado” de Pedro Américo.
- Figura 5 - Detalhe: “A Cabeça de Tiradentes Espetada no Tablado” de Cândido Portinari, cena retratada no Painel “Tiradentes” de sua autoria.
- Figura 6 - “O Suplício de Tiradentes” - Desenho a grafite/papel: 20x15 cm, de autoria de Cândido Portinari para o Colégio Cataguases em Minas Gerais.
- Figura 7 - “O Esquartejamento e Suplício de Tiradentes” de Cândido Portinari, cena retratada no Painel “Tiradentes” de sua autoria.
- Figura 8 - “Os Conspiradores”: 1ª cena do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.
- Figura 9 - “A Sentença Final”: 2ª cena do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.
- Figura 10 - “A Preparação para o Sacrifício de Tiradentes”: 3ª cena do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.
- Figura 11 - “O Suplício de Tiradentes”: 4ª cena do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.
- Figura 12 - “O Esquartejamento de Tiradentes”- A Exposição das partes mutiladas: 5ª cena do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.
- Figura 13 - “A Quebra dos Grilhões”: 6ª cena do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.
- Figura 14 - Painel “Tiradentes” - 1ª cena: “Os Conspiradores”.
- Figura 15 - Painel “Tiradentes” - 1ª cena: Linhas.
- Figura 16 - Painel “Tiradentes” - 1ª cena: Planos.
- Figura 17 - Painel “Tiradentes” - 1ª cena: Centro de Interesse.
- Figura 18 - Painel “Tiradentes” - 1ª cena: Direção Visual.
- Figura 19 - Painel “Tiradentes” - 2ª cena: “A Leitura da Sentença”.
- Figura 20 - Painel “Tiradentes” - 2ª cena: Centro de Interesse.
- Figura 21 - Painel “Tiradentes” - 2ª cena: Direção Visual.
- Figura 22 - Painel “Tiradentes” - 2ª cena: Pontos.
- Figura 23 - Painel “Tiradentes” - 2ª cena: Equilíbrio Assimétrico.
- Figura 24 - Painel “Tiradentes” - 2ª cena: Planos.

- Figura 25 - Painei "Tiradentes" - 2ª cena: Linhas.
- Figura 26 - Painei "Tiradentes" - 3ª cena: "A Preparação para o Sacrifício de Tiradentes".
- Figura 27 - Painei "Tiradentes" - 3ª cena: Planos.
- Figura 28 - Painei "Tiradentes" - 3ª cena: Linhas.
- Figura 29 - Painei "Tiradentes" - 3ª cena: Pontos.
- Figura 30 - Painei "Tiradentes" - 3ª cena: Centro de Interesse.
- Figura 31 - Painei "Tiradentes" - 4ª cena: "O Suplício de Tiradentes".
- Figura 32 - Painei "Tiradentes" - 4ª cena: Equilíbrio Simétrico.
- Figura 33 - Painei "Tiradentes" - 4ª cena: Centro de Interesse.
- Figura 34 - Painei "Tiradentes" - 4ª cena: Linhas.
- Figura 35 - Painei "Tiradentes" - 4ª cena: Pontos.
- Figura 36 - Painei "Tiradentes" - 4ª cena: Simetria por Reflexão.
- Figura 37 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: "O Esquartejamento".
- Figura 38 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: Planos.
- Figura 39 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: Direção Visual.
- Figura 40 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: Centro de Interesse.
- Figura 41 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: Pontos e Linhas.
- Figura 42 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: Simetria por Translação.
- Figura 43 - Painei "Tiradentes" - 5ª cena: Simetria por Dilatação.
- Figura 44 - Painei "Tiradentes" - 6ª cena: "A Quebra dos Grilhões".
- Figura 45 - Painei "Tiradentes" - 6ª cena: Direções Visuais.
- Figura 46 - Painei "Tiradentes" - 6ª cena: Equilíbrio Assimétrico.
- Figura 47 - Painei "Tiradentes" - 6ª cena: Centro de Interesse.
- Figura 48 - Painei "Tiradentes" - 6ª cena: Linhas Dominantes.

LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS:

art.	artigo
nº	número
Cia	Companhia
MRT	Movimento Revolucionário Tiradentes
ADIM	Autos de Devassa da Inconfidência Mineira
RR	réus reais
E.R.M.	Escrivão da Real Mercê
p.	pede
RJ	Rio de Janeiro
1ª	primeira
2ª	segunda
3ª	terceira
4ª	quarta
5ª	quinta
6ª	sexta
MEC	Ministério da Educação e Cultura
FEB	Força Expedicionária Brasileira
CAN	Correio Aéreo Nacional

CERINI, F.R. Painei Tiradentes: Reificação e Liberdade. Bauru, 1996.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus Bauru - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

RESUMO

As representações do personagem histórico "Tiradentes" são analisadas em termos da Estética da Recepção, da Semiótica e de suas vertentes na Sociedade Multimídia. A preocupação com a integração e contextualização entre História e Arte é evidenciada à medida que as representações de Tiradentes são confirmadas pelo referencial documental básico (Autos de Devassa da Inconfidência Mineira). O horizonte de expectativa evidenciado pelo(s) autor(es) de cada obra em questão, pode ser entendido a partir de tais documentos. Os resultados das análises efetuadas permitem concluir a intenção do autor da(s) obra(s) e sua consonância com o momento histórico retratado (no caso, a Inconfidência Mineira)e, partindo de uma vertente ficcionalizada, compô-la num universo de atualização, onde, no caso específico, do Painei "Tiradentes" de Cândido Portinari, seu autor não só visualizou o processo histórico em questão, mas retratou o momento populista em que viveu, seus anseios e convicções políticas.

INTRODUÇÃO

“É curioso, por exemplo, observar que na América Latina a questão da pintura social é mais debatida como também há maior número de artistas empenhados em sua realização(...)”.

A pintura mural é a mais adequada para a arte social, porque o muro geralmente pertence à coletividade e, ao mesmo tempo, conta uma história interessando a um maior número de pessoas. Pode se obter dois resultados por esse meio: a educação plástica e a educação coletiva”.

(CAMARGO, Ralph. *Vinte e Cinco Anos Sem Portinari*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ralph Camargo Consultoria de Arte Ltda, 1987, p.53).

Na presente dissertação, a História da Inconfidência Mineira é revista através de obras pictóricas e cinematográficas, produzidas no país e que possuem um vasto referencial a ser analisado e discutido.

A leitura do Painel “Tiradentes”, de Cândido Portinari, com dezoito metros de comprimento por três de altura, (está atualmente no salão de Atos Tiradentes, no coração do Memorial da América Latina na cidade de São Paulo) (ver localização - planta nos anexos), é o ponto crucial desta pesquisa, pois apresenta uma gama incrível de sucessões narrativas do fato histórico a que se prende, projetando vastas informações e vertentes interpretativas.

O Painel “Tiradentes” é um trabalho feito em têmpera sobre tela, com forte influência da Escola Cubista (lembrar de “Guernica” de Pablo Picasso); começou a ser pintado em 1948 e no ano seguinte estava pronto: foi elaborado para o Colégio Cataguases de Minas Gerais e comprado pelo governo de São Paulo em 1975, que na época instalou-o no saguão do Palácio dos Bandeirantes.

A nossa formação em História despertou o interesse à elaboração deste trabalho e a escolha do momento da Inconfidência Mineira foi oportuna, uma vez que, a cada dia em nosso país torna-se necessária a conquista da liberdade e da cidadania e o exemplo disto é Tiradentes e a luta pela emancipação política e econômica do Brasil. Esses anseios vieram de encontro aos objetivos do curso de mestrado que tem a natureza interdisciplinar e que permitiu optarmos por um tema que unisse História e Arte.

A Inconfidência Mineira é representada através dos Autos de Devassa, que é o ponto de partida para a análise histórica, enquanto que o Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari é a representação pictórica ficcionalizada. Classificamos como ficcionalizada, pois não é uma fotografia do fato, mas a interpretação e a atualização de um momento chamado “liberdade”; é a visão histórica de Portinari sobre a Inconfidência Mineira.

Os Autos de Devassa da Inconfidência Mineira foram publicados pela primeira vez nos anos 1936-8, conforme o artigo 2º do Decreto nº 756-A, de 21 de Abril de 1933, expedido na Gestão de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde de Getúlio Vargas, compondo-se de sete volumes, supervisionados pelo historiador Rodolfo Garcia.

Através de um patrocínio da Câmara dos Deputados, datado de 5 de dezembro de 1972, aprovou-se uma nova edição em dez volumes no período de 1976-83, contando com a supervisão, desta vez do historiador Herculano Gomes Mathias (ambas providências estão nos anexos finais deste trabalho para apreciação).

Nosso estudo será desenvolvido em três partes: a primeira enquadra-se no universo da Estética da Recepção, onde será feita uma leitura e atualização do momento histórico da Inconfidência Mineira e uma análise de diversas obras produzidas no campo da pintura sobre o personagem “Tiradentes” e a Inconfidência Mineira, entre as quais as de José Washt Rodrigues, Eduardo de Sá, Pedro Américo e Cândido Portinari, com a finalidade de entender o contexto geral e questionar as abordagens, significados e representações enfatizadas pelos artistas.

Na segunda parte será feita uma “análise semiótica Greimassiana” das seis cenas apresentadas no Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari, partindo do processo de envolvimento do personagem central até sua condenação, ressaltando os aspectos históricos e artísticos, sócio-econômicos e ideológicos, que retratam não só os protagonistas da miséria da época das “gerais” (Ciclo do Ouro e dos Diamantes), mas uma alusão ao tema liberdade em toda a sua plenitude e o preço da mesma, onde mesclam-se ideais x traições; amor x ódio; saber x poder; domínio x resistência.

A princípio, buscamos fazer uma “leitura” dessas cenas, utilizando textos verbais como referências e comprovação dos fatos históricos, ilustrados por Portinari no Painel “Tiradentes”, deixando-se de lado os “achismos” e as suposições que não correspondem à teoria de Greimas.

Em seguida, sem grandes pretensões, faremos um estudo da sequência narrativa da obra adequando-a às fases de Manipulação, Competência, “Performance” e Sansão, sugeridas por A. J.

Greimas e discutiremos as posições dos personagens: situações temáticas, actanciais e as relações sujeito-objeto, com a finalidade de apuração e confirmação dos fatos apresentados.

A preocupação de se conhecer a utilização da imagem de um personagem histórico, no caso escolhido, Joaquim José da Silva Xavier, o “Tiradentes”, no campo da comunicação visual é o que levou à realização do terceiro capítulo, pois sabe-se que a sociedade multimídia oferece um vasto material neste campo.

O trabalho proposto neste capítulo, é justamente a análise simples do material produzido em filme sobre “Tiradentes”, enfocando sua real utilidade no campo da História, fazendo ajustes, proposições e correções onde necessárias. O referencial básico tomado é a obra de Jean-Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos, intitulada: “Cinema e História do Brasil”(da Contexto/EDUSP), que trabalha a produção da Inconfidência Mineira no campo cinematográfico, estudando o enfoque dado nos filmes: “Tiradentes” ou “Mártir da Liberdade”, realizado em 1917. “O Mártir da Independência, Tiradentes”, de 1977, de Geraldo Vietri; “Os Inconfidentes” de Joaquim Pedro de Andrade, 1972 e finalmente, “Ladrões de Cinema”, de Fernando Coni Campos, de 1977, entre outros.

Partindo da análise interpretativa destes filmes, estabeleceremos conclusões do universo visual proposto, será entendido seu significado histórico ou ficcionário, bem como poderá ser utilizado como recurso de interpretação das cenas do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

Completando-se o capítulo de multimídia, faremos uma análise de algumas imagens scanniadas do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari, editadas com o Software Gráfico Animator, importado para o Software Gráfico CorelDraw para a impressão (na impressora HP DeskJet 600), pois o mesmo oferece vasto material no campo geométrico e plástico, onde sua simetria, contornos e adornos, dão ao observador condições visuais, e perceptivas para a compreensão dos porquês de sua conformação e a partir desta, entender o contexto sócio-econômico e cultural a que se prende.

Embora nosso estudo tenha sido desenvolvido em três partes aparentemente distintas, todas convergem para um mesmo ponto: “Tiradentes, o herói necessário”. Esta questão do “mito” e do “herói” Tiradentes, foi bastante explorada no âmbito da Pintura, da História, da Escultura e da Literatura, daí a necessidade da atualização, para não cairmos em repetitivos erros de interpretação.

(1) MENDONÇA, Nadir Domingues. *O uso dos conceitos: uma questão de interdisciplinaridade*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1988, p.17.



Capítulo I - Estética da Recepção: Do Mito à Epopéia: As Representações de Tiradentes.

“As barbas. As barbas. As barbas

aqui permanecerão

à espera doutra cara e doutra vergonha”.

(RIBEIRO, Darcy in *Nuestra América*. São Paulo: Revista Publicada pela Fundação Memorial da América Latina, março/abril 1992, p. 21).

Antes de adentrarmos na atualização da Inconfidência Mineira diante das representações pictóricas em relação à História e a questão do “mito” Tiradentes, discutiremos alguns posicionamentos conceituais a esse respeito, partindo do princípio de que desde a representação artística medieval, estes aparecem nos santos e nas cenas bíblicas iconizadas; na época do Renascimento, ressurgem os mitos do Olimpo e na chamada “Idade Contemporânea”, eles são de outra natureza: os homens se transformam em heróis, por isso, esta íntima ligação entre mito e herói torna-se o motivo de uma maior apreciação de nossa parte.

O uso de conceitos é uma tarefa árdua, em virtude das dificuldades encontradas para atingirmos certos graus de abstração que muitos deles assumem, ao darmos um significado concreto a um fato ou objeto. Alicerçada em ampla base teórica, Nadir Domingues Mendonça em seu livro: “O Uso dos Conceitos: Uma Questão de Interdisciplinaridade”, assim se expressa a esse respeito: “(...) **Alguns conceitos estão muito próximos dos fenômenos que representam; outros não podem ligar-se diretamente aos fatos ou objetos que querem representar. São inferências da realidade, mas em nível mais elevado de abstração, são também conceitos, mas com um significado adicional, de ter sido deliberada e conscientemente inventado ou adotado para um objetivo específico**”(1).

(2)BENOIST, Luc. *Signos, símbolos e mitos*. Tradução de Anna Maria Viegas. 1ª ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1977, p.80-1

(1) MENDONÇA, Nadir Domingues. *O uso dos conceitos: uma questão de interdisciplinaridade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1988, p.17.

O universo conceitual do termo “mito” é vasto e vem desde a Antiguidade Oriental e Clássica e a escolha dos dois autores aqui verificados tornou-se viável, uma vez que expõem suas idéias de maneira clara e objetiva; o primeiro é Luc Benoist em seu livro: “Signos, Símbolos e Mitos” onde evidencia uma íntima relação entre o termo em questão e suas “três vias de realização metafísica”, conforme argumenta: **“O mito se apresenta como um exemplo lógico de ação, de paixão ou de espiritualidade, cujos objetivos visados permitem distinguir as três vias de realização metafísica que são a ação, o amor e o conhecimento. No seu aspecto histórico, esses meios podem assumir a figura de herói à procura de riqueza, de glória ou de santidade. Os atores podem mudar, os papéis permanecem, pois sabemos que na existência as situações não vão além de um pequeno número de temas possíveis”.** (2)

A outra estudiosa do termo “mito” escolhida, foi Mircea Eliade, que em sua obra: “Mito e Realidade”, assim se expressa:(...) **“o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens do mito são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade(ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.** (3)

(2)BENOIST, Luc. *Signos, símbolos e mitos*. Tradução de Anna Maria Viegas. 1ª ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1977, p.80-1.

(3)ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, Série Debates - Filosofia, nº 52, 1992, p. 11.

Então, valendo-se de tais referências, podemos considerar o mito como o relato de uma história verídica, ocorrida no passado, de forma fantástica, imaginativa e transmitida de geração a geração. O mito, a arte e a linguagem se expressam através de símbolos que representam a realidade, daí chegarmos a entender o mito enquanto visão retrospectiva (memória), ele re(memora), enquanto o rito co(memora).

Em nosso caso específico, o que se percebe é um exagero no tratamento do termo “mito” e sua constante dissimulação e aviltação em nossa sociedade, onde a mescla: mito e herói vem a atender interesses de grupos em determinadas épocas.

Não podemos deixar de mencionar o culto a Tiradentes, tão bem trabalhado e difundido entre o povo brasileiro, desde o início da “República Velha”. O governo provisório da República, pelo decreto nº 155-B, datado de 14 de janeiro de 1890, considerou o dia 21 de abril festa nacional, pois tornava-se necessário resgatar o ideal republicano e este personagem era seu exímio retrato; durante a era Vargas, o decreto nº 756-A, assinado pelo presidente no Rio de Janeiro, datado de 21 de abril de 1933 (ver os cinco artigos no anexo final), determinava o transporte para o Brasil das cinzas dos inconfidentes mortos no exílio, confiando-as a Ouro Preto, onde receberam culto cívico nacional, em monumento a eles consagrado e chegando até à ditadura militar, que exige sua representação obrigatória de barba e camisolão (1966, governo de Castelo Branco).

A esse respeito, assim se expressa Edgard Luiz de Barros em seu estudo biográfico de Tiradentes. **“Mas junto com o culto mitológico, Tiradentes continuou penetrando no ideário libertário brasileiro. (Ainda na República Velha, seu nome impressionava o nascente movimento operário). Já em plena ditadura militar instaurada pelo Golpe de 1964, ao mesmo tempo em que o ex-presidente Castelo Branco decretava a obrigatoriedade de se retratar Tiradentes pela barba e camisolão(1966), o ministro da Justiça da ditadura Médici fazia enorme discurso de louvação ao alferes(1973), e a polícia e o Exército comemoravam a todo momento a figura do mártir, surgiu um grupo de luta armada chamada Tiradentes. Foi o Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT), derivado da antiga Ala Vermelha do Partido Comunista do Brasil(PC do B), atuante na década de 1960 e exterminado pela repressão.**

1995, p. 82.

(5)RSENDE, Maria Efigênia Lage, *Inconfidência Mineira*. 2ª ed. São Paulo: Global, 1986, p.15.

despropositada Quanto ao imaginário popular, Tiradentes assumiu a uma proporção de fato inusitada. Tanto que sua cabeça foi objeto de culto e até hoje permanece o mistério de seu paradeiro”. (4)

homem-época É interessante observar que todas estas alusões foram configuradas no âmbito da Pintura e isso trataremos neste capítulo.

teria sido seguido Ao darmos continuidade a esta busca conceitual sobre o termo “mito” e a crítica ao mesmo, torna-se imprescindível a análise da professora doutora Maria Efigênia Lage de Resende, especialista em Inconfidência Mineira, onde esta assim se posiciona a este respeito: “A figura de Tiradentes é de tal forma mistificada que perde sua dimensão humana para se tornar o protomártir, um herói quase santo, ao qual, por decreto, foi atribuída uma efígie fixada como modelo oficial para reprodução. Ao combaterem esta mistificação excessiva, numerosos autores caem no terreno oposto. Perdem a objetividade histórica, deixam-se envolver por aspectos menores ou pela visão do colonizador e nos apresentam um Tiradentes loquaz, insano e arrivista. Quanto papel já não se gastou discutindo o aspecto físico de Tiradentes. Para a História isto é irrelevante.”(5)

é uma alusão ao Com base em tais referências podemos verificar a que ponto a idéia de “mito” e “herói” se difundiu no imaginário popular e torna-se difícil romper as barreiras conceituais cristalizadas na sociedade brasileira que ainda o enxerga enquanto mártir associado às desgraças e sofrimentos e que possui a visão de herói enquanto “aquele que salva” ou “aquele que se destaca dos demais em boas realizações”.

de historiadores Em relação ao termo “herói”, Sidney Hook, em seu livro: “O Herói na História” estabeleceu três aspectos básicos para caracterizá-lo:(...) devemos distinguir entre o herói da ação histórica e o herói do pensamento,(...) uma segunda distinção: Não há correlação fiel entre a significação histórica, medida pelo efeito da ação ou dos acontecimentos, e a forma histórica, medida pela aclamação ou pelo volume de elogios, (...) finalmente, devemos afastar como

(6) HOOK, Sidney. *O herói na História*. Tradução de Iracilda M. Danasceno. 1ª ed. Rio de Janeiro:

(4) BARROS, Edgard Luiz de. *Tiradentes*. 1ª ed. Coleção Biografias, São Paulo: Editora Moderna, 1985,p.82.

(5)RESENDE, Maria Efigênia Lage. *Inconfidência Mineira*. 2ª ed. São Paulo: Global, 1986,p.15.

despropositada a concepção de herói como um homem de valor moral, não porque os julgamentos éticos sejam ilegítimos em História, mas porque muito dela foi feito pelos maus(...). Isso nos leva a distinção chave-entre o homem herói como homem-momento e o herói como homem-época na História. O homem-momento é qualquer homem cujas ações tenham influenciado desenvolvimentos subseqüentes numa direção completamente diferente daquela que teria sido seguida se essas ações não tivessem sido perpetradas. O homem época é um homem-momento cujas ações são conseqüências de extraordinária capacidade de inteligência, vontade e caráter, em vez de acidentes de posição. Essa distinção tenta fazer justiça à crença geral de que um herói é grande não somente em virtude do que faz, mas em virtude do que é”(6)

Toda esta gama de conceitos foram necessárias para que, mediante tais pressupostos, possamos entender melhor as representações de Tiradentes no universo estético.

A escolha do título: “Do Mito à Epopéia: As Representações de Tiradentes” é justamente uma forma de expressarmos essas várias representações deste personagem histórico, evidenciado enquanto mito, herói, homem simples do povo, o intelectual e vibrante, o revolucionário e no caso de Portinari, em seu Painel “Tiradentes”, a epopéia de um povo. O uso deste termo “epopéia” é uma alusão ao desenrolar narrativo das seqüências do quadro que se evidenciam e configuram diante do horizonte de expectativa de seu autor e que oferece a nós “leitores” uma vasta gama de informações.

Seguindo a estética da recepção, faremos uma análise da representação de Tiradentes através das formas simbólicas artísticas (quadros de José Washt Rodrigues, Eduardo de Sá, Pedro Américo e no Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari), da produção histórica (basicamente das visões de historiadores e dos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira) e literária-lingüística (na análise do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles e no uso de palavras-chave que ajudam a recompor os fatos históricos da Inconfidência Mineira), compondo, assim, a sua visão retrospectiva e prospectiva (projetando conclusões referentes a esta pesquisa).

(6) HOOK, Sidney. *O herói na História*. Tradução de Iracilda M. Damasceno. 1ª ed. Rio de Janeiro:

Zahar Editores, 1962, p.128-9.

(8) BASTOS, Maria. *Liberdade*. Artigo publicado in Revista Sala de Aula, Ano II, nº 10, São Paulo, Abril de 1989, p.27.

Então, para observarmos a figura de Tiradentes nas obras e produções intelectuais da cultura brasileira, é necessário desmi(s)tificarmos este personagem e entendermos as variantes de suas representações e para isso, devemos atender as observações do professor Paulo Miceli: **“(...) o mito começa a se dissolver quando desvendado: o habitat do herói é imaginação e cada um deve vê-lo (sentí-lo) com seus próprios olhos. Não há retrato de Tiradentes a não ser o que as palavras desenham, e as palavras dizem principalmente: por aqui passava um homem...”**(7)

A tarefa de dismi(s)tificação é bastante arrojada, sendo que muitos historiadores, ao adentrar no rol dos mitos criados tentando revertê-los, acabam reforçando-os, contribuindo, desta forma, para a vulgarização da História, sendo que muitos acreditam que, ao falarem mal da ordem estabelecida, estão, a seu ver, desmi(s)tificando algum personagem. Um exemplo claro desta situação ocorre num artigo publicado na Revista Sala de Aula, onde o autor cita a visão de Francisco Adolfo Varnhagem sobre Tiradentes: **“...fisicamente era bastante alto e muito espadaúdo, de figura antipática(...) Ele era semi-analfabeto, órfão desde os onze anos e minerador fracassado. Teve dois filhos, com mulheres diferentes - a viúva Antonia Maria do Espírito Santo, que lhe deu Joaquina, e a mulata Eugênia Joaquina da Silva, mãe de João. Frustrou-se, no entanto, na única ocasião em que ficou apaixonado. Ana Rolim, uma ninfeta de quinze anos, fez trepidar a terra sob os pés do alferes quarentão. Mas quem lhe colocou aliança no dedo foi um capitão, escolhido criteriosamente por seu pai, o sargento-mor Alberto da Silva de Oliveira Rolim. Uma questão de patente. E de classe”**(8)

É nítido observarmos que ao “desmanchar o mito”, Varnhagem reforça-o, pois é sabido que este historiador é um visconde, embaixador e amigo pessoal de D. Pedro II, que recebe para escrever uma História de Portugal no Brasil e logicamente cria um “mito inverso” um homem feio e anti-social x uma ordem imperial estável monarquicamente, daí a necessidade de escolhermos documentos e análises historiográficas mais substanciais.

(7)MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. 1ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 1981, p.41.

(8) BARRERO, Marcos. *Sob o signo da liberdade*. Artigo publicado in Revista Sala de Aula, Ano II, nº 10, São Paulo, Abril de 1989, p.27.

Com base em tais observações, faremos uma análise de obras pictóricas que retratam o personagem histórico Tiradentes, relacionando História e Estética da Recepção, a primeira obra escolhida foi a de José Washt Rodrigues: “Alferes Tiradentes” (fig. 1) atualmente encontrado no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, para se chegar a conclusões pertinentes ao Painele “Tiradentes” de Cândido Portinari em uma de suas cenas representadas no início do quadro.

“Tiradentes” aparece em J. Washt Rodrigues, imberbe, ocupando o cargo de Alferes na 6ª companhia de Dragões da Capitania de Minas Gerais; era ainda jovem e usava o traje distinto e oficial de armas. É esta a descrição de Tiradentes apresentada na obra *Grandes Personagens da Nossa História*: **“(…)Alto, magro, forte e vesgo, o menino virou rapaz, hábil no manejo dos ferrilhos com que arrancava os dentes. (...) Assim, em dezembro de 1775, aos 30 anos, o minerador sem sorte, o tropeiro tão popular nos caminhos de Minas e Rio, sempre pronto a tratar ou arrancar um dente e capaz de fazer curativos como poucos, sentou praça na 6ª companhia de Dragões da Capitania de Minas Gerais. Por ser branco e descendente de portugueses cristãos, teve o privilégio de ingressar nas armas já como oficial, sem passar pelos postos subalternos. Tornou-se alferes, o que equivaleria hoje ao posto de 2º tenente(...) Em Minas Gerais, os anos passavam e Tiradentes continuava um simples alferes. Não era promovido, embora tivesse colegas mais novos na tropa que já eram capitães.”(9)**

Percebemos nesta citação, uma idéia bastante clara e coincidente com o personagem retratado por J. Washt Rodrigues; as características físicas são fiéis e própria face imberbe era uma das exigências do regimento ao qual pertencia em sua carreira militar. A representação do uniforme e das demais formalidades, são também expressas no quadro, de maneira coincidente ao uso dos mesmos naquela época.

(9)CIVITA, Richard; PINTO, Flávio Barros e outros. *Grandes personagens da nossa História*. 2ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p.20-2.



fig. 1 : "Alferes Tiradentes" - José Washt Rodrigues

O historiador Kenneth Maxwell, um dos mais renomados sobre o assunto, assim descreve Tiradentes: **“(...) era muito conhecido em Minas e no Rio, em parte devido à sua habilidade odontológica e de tratar os enfermos e em parte devido à força de sua personalidade. Branco, ambicioso, sem propriedades, ele era o produto típico da América Portuguesa em busca de mobilidade vertical na estrutura social, sem demonstrar especial preocupação quanto ao modo de conseguí-la.”**(10)

Esta personalidade ativa e forte referida pelo historiador Kenneth Maxwell, também se configura na representação de J. Washt Rodrigues e outro historiador, o doutor Luís Wanderley Torres, assim o descreve: **“É de se crer no entanto que tenha assentado praça como soldado e galgado os postos seguintes, até se evidenciar como Alferes. Corajoso e leal, destemido como afirmam seus contemporâneos, não teria demorado em chegar aquela graduação. Daí não evoluiu, fato que lhe causava impaciência e até angústia. Todos os que com ele entraram na tropa, no início, Companhia de Dragões de Vila Rica, transformado em Regimento de Cavalaria paga de Minas Gerais, haviam ultrapassado aquele posto, enquanto ele, por quatro vezes fôra preterido nas promoções.(...) Elegantemente fardado, bem barbeado(pois pertencia a cavalaria paga), aparecia ruidosamente em vários lugares.”**(11).

Esta altivez de porte e elegância ao trajar, também é confirmada nos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, cujos detalhes mostram-nos um homem bem posto na indumentária: **“(...) Tinha este, entre outros bens, uma dúzia de camisas bordadas com babados lisos; sete camisas com punhos rendados; sete casacos e fardas de variadas cores e seis fraques”**. (12)

Em razão de tais apreciações, podemos entender o universo de interpretação de J. Washt Rodrigues, enquanto conhecedor do momento histórico que retrata, dando ao observador da mesma, dados referenciais concretos projetados de seu horizonte de expectativa, esta mesma situação será posteriormente analisada em Cândido Portinari em seu Painel “Tiradentes”.

(10)MAXWELL, Kenneth R. *A devassa da devassa - A Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal-1750-1808*. Tradução de João Maia. 3ª ed. e 4ª reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 1995, p.216.

(11)TORRES, Luís Wanderley. *Tiradentes: a áspera estrada para a liberdade*. 2ª ed. São Paulo: L.

(12) Obelisco, 1977, p.194-7.

(12)AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. Rio de Janeiro: MEC/Biblioteca Nacional, 1936, v.V, p.309.

Na perspectiva da estética da recepção, é necessária uma nova avaliação de outras obras produzidas no campo da Inconfidência Mineira, para se chegar a conclusões aproximadas ou estabelecer novas leituras do Painel “Tiradentes”. Não se trata apenas de fazer um mero trabalho comparativo, mas estabelecer características diferenciadas nas informações das obras.

A segunda obra escolhida foi : “A Leitura da Sentença dos Inconfidentes” de Eduardo de Sá (Museu da Inconfidência (fig. 2)), uma forma de percebermos este momento histórico por um outro artista. É a retratação da leitura da sentença e aquele momento de espanto, melancolia e surpresa que passa a ser expresso, numa atmosfera de silêncio onde todos personagens estão direcionados para a direita e de costas para o oficial que profere a leitura.

Na obra: “A leitura da Sentença dos Inconfidentes”, Eduardo de Sá retrata Tiradentes, num primeiro plano, com barbas (crescera na prisão), logo atrás, os padres envolvidos na conjuração com ar de recolhimento e apreensão. Na segunda cena da direita para a esquerda, um outro grupo aguarda inquieto a leitura da sentença fatal, enquanto três se voltam para frente (olhar em direção a Tiradentes), um mantém-se cabisbaixo, enquanto o leitor declara Tiradentes o único culpado e condenado à morte e que os demais seriam banidos do país.

É interessante, neste momento, as análises historiográficas sobre este contexto: “(...) Após a leitura da sentença, reunidos réus e confessores, houve muito choro, lamentações e pânico. Domingos Vidal Barbosa ria como louco. Alvarenga rezava e falava nos filhos. Maciel lia uma Bíblia e procurava consolar os companheiros mais desesperados(...). A Coroa fazia questão de enforcar ao menos um dos conspiradores, para que servisse de exemplo: Tiradentes fora o escolhido. A louca alegria foi geral. Houve até quem, entre os condenados, desse vivas “... a nossa clementíssima soberana Dona Maria I, e na confusão ninguém prestou atenção a Tiradentes, ninguém lhe agradeceu o papel heróico e digno. Somente Frei Penaforte recolheu-lhe as palavras: - Dez vidas eu daria, se as tivesse, para salvar as deles.”(13)

(13) CIVITA, Richard, PINTO, Flávio Barros e outros. Op. Cit. p.32



fig. 2: "A Leitura da Sentença dos Inconfidentes" - Eduardo de Sá.



O mesmo ocorre com Tiradentes, que mantém-se acorrentado e assiste com ar contemplativo aos acontecimentos, numa atitude de serenidade.

A historiadora Carla Anastásia assim se refere ao momento analisado: “(...) Na noite de 17 de abril de 1792, os inconfidentes foram levados para a sala do Oratório da Cadeia Pública do Rio de Janeiro para ouvir a leitura da sentença. Passaram a noite acorrentados. Juntos, depois de terem ficado tanto tempo presos, os antigos companheiros de conspiração acusavam uns aos outros, choravam, pediam piedade.

Foi lida então uma carta da rainha. Dizia o que estava decidido há muito: apenas Tiradentes seria enforcado; as outras sentenças de morte foram transformadas em penas de banimento para a África. Ao ouvirem a notícia de que estavam salvos da morte, os inconfidentes gritaram e choraram, loucos de alegria. Em agradecimento pelo ato de clemência rezaram a salve-rainha e o terço. Os soldados tiraram os grilhões que os prendiam. Só Tiradentes continuou acorrentado.

O alferes recebeu com tranqüilidade a sentença. Ao padre que o acompanhava, disse que morreria feliz, pois não levaria consigo os companheiros a quem tinha influenciado. Contou que muitas vezes tinha pedido às autoridades que apenas ele fosse castigado.”(14)

Muitos fatos, pelas abordagens historiográficas apresentadas, podem ser confirmados pela representação do quadro de Eduardo de Sá, principalmente na expressão dos olhares dos personagens e seus aspectos comportamentais.

(14)ANASTASIA, Carla. *Inconfidência Mineira*. Coleção Guerras e Revoluções. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1994, p.34-5.

O mesmo ocorre com Tiradentes, que mantém-se acorrentado e assiste com ar contemplativo aos acontecimentos, numa atitude de serenidade.

A análise do historiador Dimas Perrin torna possível o enquadramento da obra de Eduardo de Sá, assim se referindo sobre o momento da sentença dos Inconfidentes: **“Quando o desembargador Francisco Luís da Rocha chegou à sala do Oratório da Cadeia Pública, acompanhado de meirinhos e guardas, os mesmos obrigaram os presos a se levantarem, pois, cansados, encontravam-se sentados no chão e recostados nas paredes. Colocaram gargalheira e calcetas em Tiradentes e mandaram que ele ficasse à frente dos outros, o que fez com que, enquanto o escrivão da Alçada lia a longa sentença, seu rosto estivesse constantemente iluminado pela luz dos archotes que clareavam as folhas em que a mesma se encontrava escrita(...) A leitura do monstruoso Acórdão durou duas horas, durante as quais o escrivão da Alçada esteve sentado em uma cadeira de alto espaldar e os patriotas permaceram em pé, submetidos, assim, a mais um suplício, como se três anos de prisão, inúmeros interrogatórios, provações e angústias ainda não bastassem”**.⁽¹⁵⁾

Esta observação, à exceção do uso da gargalheira em Tiradentes, está confirmada no quadro de Eduardo de Sá e muitos de seus aspectos, também se configuram no Painei “Tiradentes” de Cândido Portinari, onde o mesmo, em uma de suas cenas representa o episódio da Leitura da Sentença (fig. 3), muito embora, neste caso, é realizado de forma diferenciada: o juiz está de costas, como se demonstrasse a rigidez da Coroa Portuguesa (no caso D. Maria I e as contribuições do Visconde de Barbacena), mas Tiradentes mostra-se calmo, enquanto os demais inconfidentes (representados aglutinados num bloco monolítico) mostram-se perplexos, simbolizando as trevas e a temerosidade de suas almas.

(15)PERRIN, Dimas. *Inconfidência Mineira: causas e consequências*. 1º ed. Distrito Federal: Editora Coordenada de Brasília, 1969,p.391-2.

Fig. 3- “A Leitura da Sentença” de Cândido Portinari, cena retratada no Painei “Tiradentes” de sua autoria.



Fig. 3- "A Leitura da Sentença" de Cândido Portinari, cena retratada no Painel "Tiradentes" de sua autoria.

Portinari preocupa-se aqui em demonstrar o teatro preparado pela metrópole Portuguesa, interessada em continuar sua dominação sobre o Brasil, extinguindo o “líder” do movimento. É aí que o painel toma um novo direcionamento e Portinari passa a retratar o sofrimento do povo mediante o fracasso desta tentativa de libertação e vai delineando sua obra até o momento apoteótico da quebra dos grilhões que representa o desejo de liberdade do povo brasileiro, através de melhores dias e de uma situação mais digna a todos. Está aí esboçado mais um ideal da personalidade de Portinari, que transpõe à obra seus anseios. Segundo os dizeres de Fayga Ostrower: **“(…) vale frisar que na arte só se formulam imagens de espaços vividos, nunca algum espaço absoluto ou da filosofia. A arte representa sempre a expressão direta de valores que se originam no próprio viver.”**(16)

Diante de tais afirmativas, podemos situar a visão de Portinari, enquanto observador crítico e criterioso, coincidindo com a análise de Sérgio Faraco, que considera o momento da Sentença Final como “auto-suficiente”. Segundo este autor: **“(…) A sentença é uma peça ficcional, contrária à prova constituída. Toda a verdade apurada nas inquirições passa a não interessar(…) a sentença-documento político - não é um julgamento, é mais uma exibição de força ao convulsivo vice-reino e não quer exatamente castigar embora castigue, quer prevenir, e nesse sentido é valiosa à reflexão(…) é auto suficiente , dir-se-ia um processo à parte, com seu próprio espaço probatório para justificar a iniquidade”.** (17)

Com base em tais informações, somos compelidos a admitir esta visão “diferenciada” de Portinari, enquanto homem que conhece o que retrata e a história do país a que pertence.

Um problema bastante comum na sociedade brasileira é o de adquirir certos padrões culturais de informações históricas distorcidas da realidade. Por trás de um acontecimento sempre se canalizam correntes ideológicas de interesses diversos e cuja representação chega a conclusões absurdas. Já argumentamos sobre a questão do mito oposto e todo o cuidado é pouco diante das análises a que nos propomos.

(16) OSTROWER, Fayga. A Construção do Olhar, in: *O Olhar*. Org. Adauto Novaes. 1ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 175.

(17) FARACO, Sérgio. *O processo dos inconfidentes: verdade ou versão*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1990, p.24.

Um outro quadro que merece nossa análise é o de Pedro Américo, intitulado “Tiradentes Esquartejado” (fig.4), onde mesclam-se o “herói” e o “mito”, juntamente com sua representação semelhante a Jesus Cristo crucificado que já foi alvo de críticas de grande parte dos historiadores, que estão em comum acordo em aceitar a tese de que os interesses governamentais na época do Regime Militar brasileiro, a exaltação de “mito” e “herói” Tiradentes ajudariam na divulgação dos ideais conservadores e na “moralização” da sociedade como um todo.

Em suas críticas às produções cinematográficas quanto à figura de Tiradentes, Bernardet e Ramos retomam a presença da mi(s)tificação do mesmo: **“(...) Efetua-se pelo digamos complexo Crístico que fazem pesar sobre seus ombros. Os cabelos compridos, em geral, a barba, a túnica branca, bem como o fato de perdoar o carrasco, aproximam-no do Cristo do Calvário.(...) A cabeça de Tiradentes no Painel de Portinari, assemelha-se ao Cristo do Sudário.”(18)**

Embora seja possível concordar com certa semelhança da fisionomia de Tiradentes a Jesus Cristo, inclusive imbuída no universo mental do brasileiro (ideologicamente trabalhada pela classe dominante), não se pode concluir que a imagem de Portinari em seu Painel “Tiradentes” ao retratar a cabeça de Cristo espetada num trabalho (fig.5) seja conforme consideram Bernardet e Ramos, uma vez que percebemos numa leitura atenta do painel, que isso é apenas uma demonstração de estilo, pois, a preocupação do pintor (neste caso) não é centralizar o “herói” Tiradentes, mas o complexo social que envolvia um episódio de nossa história política e econômica e a “vitória portuguesa”; Portinari era profundo conhecedor desse momento histórico, simpatizante do Partido Comunista Brasileiro, era um homem observador e crítico...

A obra de Pedro Américo, “Tiradentes Esquartejado”, tem seu valor representativo, pois, como sabemos, foi ordem dada pela sentença da Coroa Portuguesa, onde os “quatro quartos” estão claramente evidenciados, juntamente com a força, os degraus e a expressão da morte. No quadro a

(18) BERNARDET, Jean-Claude & RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. 1ª ed. São Paulo:Ed. Contexto/EDUSP, 1988,p.33.

fig. 4: “Tiradentes Esquartejado” - Pedro Américo.



fig. 4: "Tiradentes Esquartejado" - Pedro Américo.



Fig. 5 - Detalhe: A Cabeça de Tiradentes Espetada no Tablado - Painel "Tiradentes" de Cândido Portinari.

própria veste branca, sugere atrás da cabeça de Tiradentes a forma de uma auréola e no canto direito de seu rosto o crucifixo com a imagem de Jesus Cristo, uma analogia um tanto carregada, pois segundo historiadores de renome, Tiradentes morreu imberbe e há os que vão mais além, como o historiador Paulo Miceli que assim se refere: **“(...) Do rosto de Tiradentes pouco se sabe. Sumiu com a cabeça, que a mando das autoridades foi separada do corpo; perdeu-se quando os olhos que o viram vivo também deixaram de ver. Por isso, cada um tratou de criar seu próprio Tiradentes, havendo quem o veja como imponente oficial e quem o apresente assemelhado a Jesus Cristo. Há ainda quem pesquise para recuperar suas feições verdadeiras: Elifas Andreato, na capa de um disco, apresenta uma espécie de retrato-falado, onde o “herói” aparece meio vesgo, de olhos empapuçados, nariz achatados, barbas e cabelos longos, além de um ar de boêmio fanfarrão, muito de acordo com as descrições que se tem dele por sinal”**(19)

Quanto à representação dos quatro quartos do corpo de Tiradentes, evidenciados na obra de Pedro Américo em questão, temos a alusão do historiador Dimas Perrin que assim se pronuncia: **“(...) Colocados dentro da carreta mortuária, os despojos de Tiradentes foram levados, por seis galés, que a empurravam, sob a proteção de um grande número de soldados, para o quartel do Regimento de Extremos, onde foram metidos em bruacas de couro cru cheias de sal e que ali já se encontravam convenientemente preparadas por Basílio Pereira dos Santos, ferrador do Regimento Regular de Minas Gerais que contratara por vinte e oito oitavas de ouro o transporte da cabeça e dos quartos de Tiradentes para ali e em seguida serem expostos no caminho do Rio de Janeiro a Minas Gerais”**. (20)

Com base em tais afirmativas, podemos entender o grau de representatividade do artista, que embora enfatize a “divinização do herói Tiradentes”, consegue fazer um corte no momento histórico e projeta na tela os pedaços do corpo e a cabeça de Tiradentes e é isso que dá à obra seu caráter peculiar.

Em todo caso, esta série de informações cruzam-se no universo mental e ideológico dos leitores observadores onde ainda se preservam visgos e vícios de interpretação desse “herói-mito” Tiradentes.

(19) MICELI, Paulo. op. cit., p.41.

(20) PERRIN, Dimas, op. cit. p.407

Portinari, em seu painel não se ateve a esse detalhe, seu trabalho dispõe de uma interpretação que vai além dessas informações. Era um homem de ação e profundo conhecedor de sua realidade vivida e não apenas isso.

Além dos estudos anteriores quanto às obras plásticas que envolvem o tema Tiradentes, escolhemos uma representação em desenho e grafite/papel, 20 x 15 cm, utilizada por Portinari em 1949, como estudo do painel Tiradentes para o Colégio Cataguases em Minas Gerais(fig. 6), intitulada: "Suplício de Tiradentes."

Esta representação sugere o aniquilamento de Tiradentes, o esquartejamento, sangue e opressão vivenciados pelo personagem no seu derradeiro momento. Notamos a sensibilidade de Portinari resgatando todo o sentimento do artista na confecção da obra, pois embora se trate apenas de um desenho, a cabeça de Tiradentes expressa o incômodo da sociedade brasileira como um todo. A cena total (fig. 7) nos comprova claramente tais referências.

Portinari ultrapassa a representação meramente histórica para mostrar todo o universo imaginário de uma sociedade sofrida, com seus dramas e perfis psicológicos diferenciados, através de um rosto humano.

O crítico de arte Antonio Bento assim se expressa quanto a esta afirmativa: **"Tinha invariavelmente o mestre brasileiro a preocupação de representar o povo brasileiro através de protótipos criando uma vigorosa imaginária, rica ainda de valores psicológicos. Por isso mesmo, o seu humanismo é o de um artista e também o de um antropólogo. Para ele, o homem era o tema universal da sua arte."**(21)

Está aí mais uma vez delineada sua marca de "Pintor Social". Portinari retrata a vida e a ação desta nos próprios valores disseminados na sociedade e na cultura brasileira. O suplício de Tiradentes, conforme o seu próprio desenho, é a síntese deste processo. Portinari gostava de mostrar seus anseios através de sua arte. Dizia ele: **"O pintor social acredita ser o arauto do povo, o mensageiro dos seus sentimentos. É aquele que deseja a paz, a justiça e a liberdade. É aquele que acredita que os homens podem participar dos prazeres do Universo."**(22). Podemos ter exemplos

(21) CAMARGO, Ralph. op. cit. p.42

(22) Idem, p.47

Fig. 6: "Suplício de Tiradentes" - Desenho a Grafite/papel: 20 x 15 cm.



fig. 6: "Suplício de Tiradentes" - Desenho a Grafite/papel: 20 x 15 cm.



Fig. 7: "O Esquartejamento de Tiradentes" - Cândido Portinari.

mais claros que Tiradentes(em seus ideais) para retratar tais aspirações de um povo? Não estamos falando do Tiradentes “herói” já desmistificado, mas do Tiradentes cidadão, sofrido e orgulhosamente brasileiro! Portinari sabia desta realidade e desenvolveu seu trabalho como profundo conhecedor destes aspectos.

Em suas próprias palavras esta situação configura-se de forma evidente: **“O desenvolvimento e a direção de qualquer atividade humana, está relacionado com os acontecimentos históricos, políticos e econômicos. Uma consideração justa hoje, pode não ser amanhã. Vivemos num mundo contraditório em que o artista, por possuir uma sensibilidade mais à flor da pele e em maior percentagem, sofre intensamente.”**(23)

Diante de tais argumentos é fácil observar em seus quadros e murais (inclusive neste desenho) a situação real dessa sociedade. Através de um rosto, Tiradentes e de seu corpo esquartejado(despojos), vemos o sofrimento e a desilusão. Mais nas cenas seguintes do “Painel Tiradentes”, o sonho de liberdade na quebra das correntes, favorece o entendimento deste lado sensível de Portinari.

No transcorrer deste capítulo, buscamos, partindo do referencial da leitura do momento histórico por parte do pintor/artista, chegarmos a conclusões pertinentes de seu horizonte de expectativa ao representar um quadro, painel ou desenho.

Ao adentrarmos no universo da estética da recepção, devemos partir da análise de um grande representante deste campo: Hans Robert Jauss, que assim se pronuncia a este respeito: **“(…) A distância entre o horizonte da expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra(…)”**(24).

Ao serem analisadas as obras aqui tratadas, temos a confirmação desta situação, onde o referencial Tiradentes e a Inconfidência Mineira foi representado por diferentes autores, em épocas diversas, sendo às vezes escolhido um mesmo referencial: a Leitura da Sentença por Eduardo de Sá e a mesma por Portinari, onde o universo da percepção de cada um distancia-se do outro e da própria historicidade.

(23) Idem, p.59

(24) JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à teoria literária*, tradução Sérgio Tellaroli. 1ª edição. Série Temas, Vol. 36, São Paulo: Editora Ática, 1994, p.31.



A questão do mito, ainda hoje trabalhada na sociedade brasileira, através de suas representações variadas deve ser repensada e analisada. As diferentes representações sugerem várias visões deste momento e, de certa forma, todas possuem suas características significativas que devem ser consideradas em seu conjunto. Eis aí uma gama de informações que sugerem a percepção em diferentes níveis, até o mais sofisticado, como no caso o de Portinari que chega a montar em seu painel “Tiradentes” uma visão da epopéia de um povo, o brasileiro. Percebamos através da arte, o seu lado mais crítico e façamos a História de uma sociedade.

O professor, escritor e antropólogo Darcy Ribeiro, numa revista especializada publicada pela Fundação Memorial da América Latina, assim se expressa sobre o tema: **“(...) A melhor reconstituição que conheço do drama dos conjurados é o grande painel de Portinari sobre a epopéia de Tiradentes e que está exposto no Memorial da América Latina. O registro dele que mais me impressiona é a figuração da gente do povo. Negros escravos, negros forros, mulatos livres e escravos, gente comum, vivendo assombrada à enorme atrocidade. Seriam cativos sonhando com liberdade. Seriam doentes que Tiradentes curou. Seriam gente simples brasileira, olhando aquela estranha festa de morte engalanada.”**(25)

A ligação História, Literatura e Arte também pode ser evidenciada diante do universo da estética da recepção. Para confirmarmos tal situação, escolhemos o poema de Cecília Meireles: “Romanceiro da Inconfidência” e faremos uma análise e atualização da Inconfidência Mineira, utilizando fatos históricos ficcionados por Cândido Portinari em seu famoso Painel “Tiradentes”.

A divisão do Painel “Tiradentes” em seis momentos (cenas) na visão intencional do pintor é aceita pela grande maioria dos observadores e críticos, pois em meio às imagens, formas, cores e tons se superpõem evidenciando uma organização visual no sentido narrativo em conformidade com o momento histórico da Inconfidência Mineira. Não podemos ficar presos a esta sequência evidenciada, mas, sim, analisar os sistemas narrativos que se alinham, delineiam e configuram a obra como um todo. A divisão serve para facilitar o estudo da obra, sendo que, neste momento, faremos a integração da Literatura com a História, diante da representação do painel.

*Pelos córregos, definham
negros, a rodar bateias.*

(25) RIBEIRO, Darcy in **“Tiradentes”**, artigo da Revista Nuestra América, 1ª edição, março/abril 1992, São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, p.21.



Na primeira cena do Painel “Tiradentes”, temos a exposição das idéias dos inconfidentes contra a exploração do Brasil pela Metrópole Portuguesa (figura 8: “Os Conspiradores”). Cecília Meireles em seu “Romanceiro da Inconfidência” expõe claramente a situação do ouro nesta época, a exploração dos homens, as disputas e impostos e principalmente a preparação do movimento, aspectos estes em total sintonia com a representação na obra de Portinari.

A seguir, demonstraremos através do uso de fragmentos do “Romanceiro da Inconfidência” esta relação.

I - O OURO

**Mil bateias vão rolando
sobre córregos escuros;
a terra vai sendo aberta
por intermináveis sulcos;
infinitas galerias
penetram morros profundos.**

**Do seu calmo esconderijo
o ouro vem, dócil e ingênuo;
torna-se pó, folha, barra,
prestígio, poder, engenho ...
É tão claro! - e turva tudo:
honra, amor e pensamento.**

II - A EXPLORAÇÃO DO HOMEM

**Pelos córregos, defínham
negros, a rodar bateias.
Morre-se de febre e fome
sobre a riqueza da terra:**

uns querem metais luzentes,
outros, as redradas pedras.

Mil galerias desabam;
mil homens ficam sepultos;
mil intrigas, mil enredos
prendem culpados e justos;
já ninguém dorme tranqüilo,
que a noite é um mundo de sustos.

Corre-se por essas ruas?

Corta-se alguma cabeça?

Do cimo de alguma escada,

III - DISPUTAS E IMPOSTOS

Que bandeira se desdobra?

Ladrões e contrabandistas
estão cercando os caminhos;
cada família disputa
privilégios mais antigos;
os impostos vão crescendo
e as cadeias vão subindo.

Por ódio, cobiça, inveja,
vai sendo o inferno traçado.

Os reis querem seus tributos,
- mas não se encontram vassalos.

Mil bateias vão rodando,
mil bateias sem cansaço.

Portinari

IV - A PREPARAÇÃO

Atrás de portas fechadas,

à luz de velas acesas,

uns sugerem, uns recusam,

uns ouvem, uns aconselham.

Se a derrama for lançada,

há levante com certeza.

Corre-se por essas ruas?

Corta-se alguma cabeça?

Do cimo de alguma escada,

profere-se alguma arenga?

Que bandeira se desdobra?

Com que figura ou legenda?

Coisas da Maçonaria?

do Paganismo ou da Igreja?

A Santíssima Trindade?

Um gênio a quebrar algemas?

Vejamos como Cecília Meireles, encaminha tais momentos.

Mediante tais versos de Cecília Meireles e também a representação de Portinari, na cena nº 1, percebemos em ambos os casos uma relação uniforme quanto aos referenciais utilizados por seus autores, o primeiro expresso em linguagem verbal e o segundo, a não-verbal. Ao compararmos os elementos utilizados por Cândido Portinari e Cecília Meireles, em relação à primeira cena do Painel "Tiradentes", poderemos observar:

Tinha um rosinho,
Tinha um machinho castanho.
Dizia: "Não se conhece
país tamanho!"
"Do Carté a Vila Rica,
tudo ouro e cobre!
O que é nosso vão levando ...
E o povo aqui sempre pobre!"

Portinari:

- Os anseios de liberdade e o desejo de levante em relação à metrópole portuguesa.
- A postura dos inconfidentes, em bloco monolítico, onde Tiradentes assume liderança e ouvem a explanação dos ideais de libertação.
- A cena também trata dos ideais dos inconfidentes: recusa à derrama, desejo de adoção de uma nova bandeira (relacionada à Santíssima Trindade), universidades, nova capital e o Brasil tornando-se livre.

Cecília Meireles:

- O ouro enquanto fator de interesse(enriquecimento).
- A exploração do homem e seu desconforto para a manutenção do poder metropolitano.
- As dificuldades da vida do brasileiro no século XVIII e os altos impostos cobrados.
- A preparação para o movimento de libertação: sugestões, aconselhamentos, a recusa à derrama, o ideal da bandeira e a relação com a Santíssima Trindade.
- O desejo de quebra das algemas - ideal de liberdade.

A segunda cena do Painei "Tiradentes" (figura 9) retrata o choque dos planos dos inconfidentes com a sentença final proferida, e estes aspectos não fogem da percepção de Cecília Meireles, num momento em que Tiradentes assume o papel de "líder" do movimento, agitador público e levantador de uma bandeira que prometia liberdade, traído pela covardia e interesses de falsos amigos, foge e é preso em seguida.

Vejamos como Cecília Meireles, encaminha tais momentos.

V - TIRADENTES

**Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
que reformava este mundo
de cima da montaria.
Tinha um machinho rosilho.
Tinha um machinho castanho.
Dizia: "Não se conhece
país tamanho!"
"Do Caeté a Vila Rica,
tudo ouro e cobre!
O que é nosso vão levando ...
E o povo aqui sempre pobre!"**

fig. 10- "A Preparação para o Sacrifício de Tiradentes"- 3ª Cena.

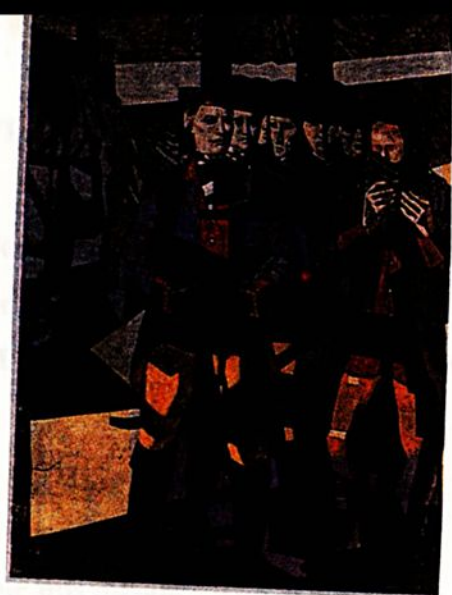


fig. 8- "Os Conspiradores"-
1ª Cena



fig. 9- "A Sentença Final"
2ª Cena



fig. 10- "A Preparação para
o Sacrifício de Ti
radentes"- 3ª Cena.

VI - A BANDEIRA

Por aqui passava um homem

- e como o povo se ria! -

“Liberdade ainda que tarde” nos prometia.

E cavalgava o machinho.

E a marcha era tão segura
que uns diziam: “Que coragem!”

E outros: “Que loucura!”

Lá se foi por esses montes,
o homem de olhos espantados,
a derramar esperanças
por todos os lados.

VII - A TRAIÇÃO

Melhor negócio que Judas
fazes tu, Joaquim Silvério:
que ele traiu Jesus Cristo,
tu trais um simples Alferes.

Recebeu trinta dinheiros ...

- e tu muitas coisas pedes:

pensão para toda a vida,

perdão para quanto deves,

comenda para o pescoço,

honras, glórias, privilégios.

E andas tão bem na cobrança

que quase tudo recebes!



VIII - A FUGA

Toda a cidade já sabe
que o Alferes anda fugido.

- No sótão de que sobrado?

Em que fazenda? Em que sítio?

Embarcado em que canoa?

Atravessando que rio?

Por detrás de que montanha?

Por cima de que perigo?

IX - AS PRISÕES

Andam as quatro comarcas

em grande desassossego:

vão soldados, vêm soldados;

tremem os brancos e os negros.

Se já levaram Gonzaga

e Alvarenga, mais Toledo!

Se a Cláudio mandam recados

para que se esconda a tempo!

X - A ACUSAÇÃO

Em referência a esta segunda cena do Painel "Tiradentes" temos os seguintes elementos utilizados por Cândido Portinari e Cecília Meireles:

sem amigo nem parente,
sem casa, fazenda ou lavras,
metido em sonhos de lonco,
salvador que se não salva,

Cândido Portinari:

- O pintor destaca ao centro a figura de Tiradentes, que assumiu toda culpa de liderança do movimento separatista.
- Os demais inconfidentes, em um bloco monolítico aguardam a leitura da sentença.
- O juiz, de costas, faz a leitura da sentença fatal simbolizando o descaso da Coroa Portuguesa ao povo brasileiro.
- Tiradentes em tom pálido recebe a notícia de seu enforcamento.

Cecília Meireles:

- O líder "Tiradentes" assume toda a responsabilidade do levante contra Portugal.
- Os ideais de liberdade sufocados na sentença final.
- A traição do "Judas" Joaquim Silvério dos Reis e os benefícios do mesmo por tal ação.
- Mesmo foragido, Tiradentes é aprisionado, juntamente com os demais inconfidentes, que assustados aguardam fim na leitura da sentença.

Na terceira cena retratada por Portinari em seu Painel "Tiradentes" temos os termos finais da sentença fatal e a preparação para o sacrifício (fig.10). Cecília Meireles mais uma vez estava atenta e consegue adentrar no universo do silêncio, medo e morte, fazendo uma análise interessante destes aspectos. Conforme podemos observar:

X - A ACUSAÇÃO

**Esse que todos acusam,
sem amigo nem parente,
sem casa, fazenda ou lavras,
metido em sonhos de louco,
salvador que se não salva,**

pode servir de resgate.

É o Alferes Tiradentes.

XI - A CAMINHO DA FORÇA

Os militares, o clero,

os meirinhos, os fidalgos

que o conheciam das ruas,

das igrejas e do teatro,

das lojas dos mercadores

e até da sala do Paço;

e as donas mais as donzelas

que nunca o tinham mirado,

os meninos e os ciganos,

as mulatas e os escravos,

os cirurgiões e algebristas,

leprosos e encarangados,

e aqueles que foram doentes

e que ele havia curado

- agora estão vendo ao longe,

de longe escutando o passo

do Alferes que vai à força,

levando ao peito o barão,

levando no pensamento

caras, palavras e fatos:

as promessas, as mentiras,

línguas vis, amigos falsos,

coronéis, contrabandistas,

ermitões e potentados,

estalagens, vozes, sombras,

adeuses, rios, cavalos ...

Ao analisarmos a relação desta terceira cena do Painel “Tiradentes” chegaremos a estes elementos observados por Cândido Portinari e Cecília Meireles:

Cândido Portinari:

- Apresenta o patíbulo e a força no momento da espera da chegada de Tiradentes, para ser executado.
- A sociedade carioca apresenta-se atônita aguardando o sacrifício de Tiradentes: de nobres a pessoas simples, retirantes e escravos.
- A distinção social das pessoas no quadro representadas é bem perceptível, juntadas em blocos agregados e com tons de cores diferenciados.

Cecília Meireles:

- O abandono de Tiradentes no momento fatal de seu suplício na força.
- A sociedade carioca, em seus diferentes segmentos, assiste ao momento do enforcamento: desde nobres a simples leprosos, mulatas e escravos.
- Tiradentes caminha em direção à força, com a corda no pescoço e com um pensamento “pertubado.”

A quarta cena representada no Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari, retrata o Suplício de Tiradentes (fig. 11), sua execução e tortura; o “exemplo” de sua morte deveria ser exposto em público para que não mais se impusessem idéias contra a Metrópole Portuguesa.

Cecília Meireles, através de sua visualização do acontecimento, assim expressa sobre estes aspectos:

XII - A EXECUÇÃO

“Foi trabalhar para todos ...

Mas por ele, quem trabalha?

Tombado fica seu corpo,

Nessa esquisita batalha

Suas ações e seu nome,

Por onde a glória os espalha?”

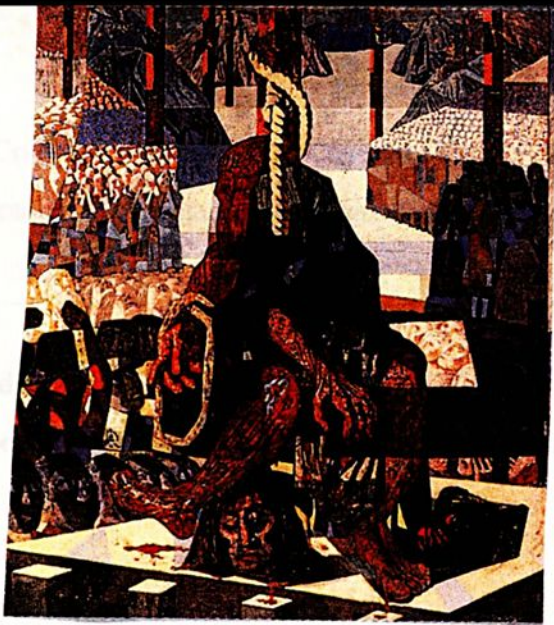


fig. 11- "O Suplício de Tiradentes" - 4ª Cena.

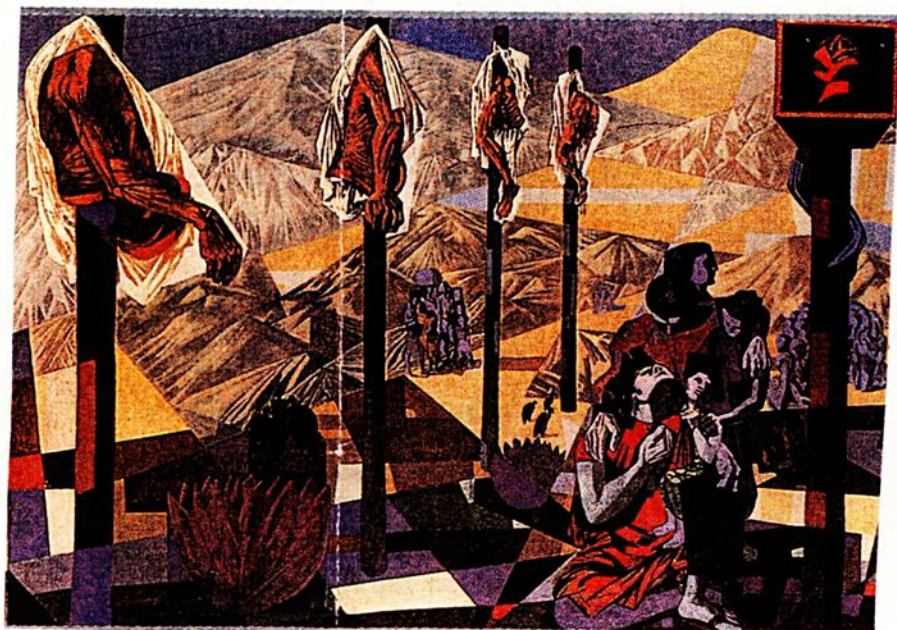


fig. 12- "O Esquartejamento de Tiradentes" - 5ª Cena.

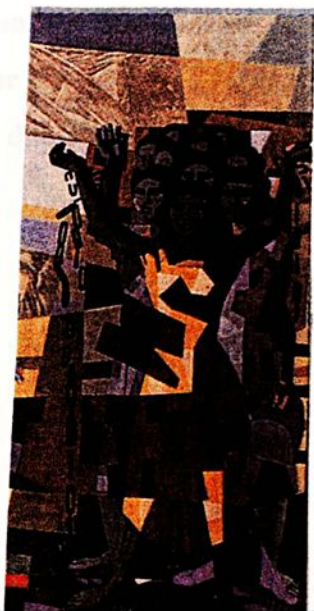


fig. 13- "A Quebra dos Grilhões" - 6ª Cena.

Colocando as visões de Cândido Portinari e Cecília Meireles referentes à esta quarta cena do Paine! "Tiradentes", chegamos aos seguintes elementos:

Cândido Portinari:

- A representação dos "quatro quartos" do corpo de Tiradentes.
- O destaque à cabeça de Tiradentes espetada no tablado, em baixo. Tiradentes só e os ideais desfeitos.

Cecília Meireles:

- O corpo tombado e os ideais sufocados de Tiradentes.
- O esquecimento de suas ações e glórias e a entrega ao abandono, do corpo de Tiradentes.

A quinta cena retratada por Portinari refere-se ao esquartejamento de Tiradentes (fig. 12) e a exposição dos quatro quartos de seu corpo nos caminhos do Rio de Janeiro à Vila Rica.

Cecília Meireles faz o relato deste momento nos seguintes termos:

XIII- O ESQUARTEJAMENTO

(Águas, montanhas, florestas,
negros, nas minas exaustos ...

- Bem podíeis ser, caminhos,
de diamante ladrilhados...)

Tudo leva na memória:

em campos longos e vagos,

tristes mulheres que ocultam
seus filhos desamparados...

Longe, longe, longe, longe,

no mais profundo passado ...

- pois agora é quase um morto,

que caminha sem cansaço,

que por seu pé sobe à força,

diante daquele aparato ...

Pois agora é quase um morto,
partido em quatro pedaços
e - para que Deus o aviste -
levantado em pontos altos.

“O passado não abre a sua porta
E não pode entender a nossa pena
Mas, nos campos sem fim que o sonho conta,
Vejo uma forma, no ar subir serena:
Vaga forma, do tempo desprendido
É a mão do Alferes, que de longe acena
Eloquência da simples despedida:
Adeus que trabalhar eu vou para todos!...
(Esse adeus estremece minha vida)”.

Ao analisarmos as visões de Cândido Portinari e Cecília Meireles a respeito desta quinta cena do Painei “Tiradentes”, temos:

Cândido Portinari:

- O autor representa os “quatro quartos” do corpo esquartejado de Tiradentes no caminho do Rio de Janeiro à Minas Gerais.
- A solidão e dor das mulheres que choram sua morte e os retirantes que ao longe, observam tal atrocidade.

Cecília Meireles:

- O abandono do povo brasileiro, que perde a esperança de liberdade e chora a morte de Tiradentes.
- Tiradentes é agora “quase um morto” partido em quatro pedaços e levantado em pontos altos.

580

BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURER

A última cena retratada por Portinari, é uma mensagem otimista. “A Quebra dos Grilhões” (fig. 13), onde o artista representa o sonho de liberdade que subsiste, mesmo após a morte de Tiradentes. Cecília Meireles também a enfatiza em seu poema.

XIII - LIBERDADE

Liberdade - essa palavra

que o sonho humano

alimenta:

que não há ninguém que

explique,

e ninguém que não entenda!” (26)

Com base em tais considerações, pudemos visualizar um período importante de Nossa História, que integra desde as origens da Inconfidência Mineira até a condenação do personagem “Tiradentes” (Joaquim José da Silva Xavier), diante de todo um universo próprio da estética da recepção em confluência com a Arte e a Literatura.

Através desta abordagem, notoriamente explícita, pudemos perceber aspectos sociais, econômicos e políticos específicos que norteavam não só os protagonistas da miséria da época das “gerais”(Ciclo do Ouro e dos Diamantes), mas todo um período que vivem e sofrem uma gama de personagens, que basicamente se assemelham ao brasileiro atual. Ao compararmos esta última cena às visões de Cândido Portinari e Cecília Meireles, temos:.

(26) MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, pg.25-62 (todos os versos citados são extraídos desta obra).

N.º 580

BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAURÓ

Cândido Portinari:

- a liberdade não se esvai com a morte de Tiradentes; a “Quebra dos Grilhões” representada é o ideal de liberdade que permanece no seio da sociedade brasileira.

Cecília Meireles:

- a liberdade enquanto desejo de todo ser vivo não se define e permanecerá no coração de toda gente.

Percebemos, dessa forma, que cada receptor, de acordo com o seu repertório, recria os fatos históricos em consonância com sua visão de mundo interior, dando-lhe uma forma artística, pictórica, visual ou poética.

Para abordar pontualmente a Semiótica, configurada como Metalogagem, fazemos a exploração do discurso dos acontecimentos. Sendo de uma forma típica de Especialização para Temporalização (que não depende de uma história em si), propõe o personagem “Tiradentes” dentro de espelhos semânticos que de acordo com a interpretação se apresentam e retornam sua função como objeto de destruição final (Reflexão).

A base deste estudo está ancorada em informações contidas em análise de historiadores que são especialistas no tema Inconfidência Mineira e principalmente comprovadas através de documentos evidenciados nos Arquivos do Desempenho da Inconfidência Mineira, fontes primárias que dão uma visão próxima aos fatos e que estão em sintonia com a Teoria Gramsciana. Faremos a análise das semelhanças do Painel “Tiradentes” com o texto, explicando e confirmando esta conexão.

Capítulo II - Um Olhar Greimassiano Sobre Tiradentes

“(…) Um quadro, um poema são apenas pretextos, o único sentido que eles têm é aquele - ou são aqueles - que lhe damos. Eis aqui o nós erigido em instância suprema do sentido: é ele que comanda o filtro cultural de nossa percepção do mundo, é ele também que seleciona e ordena as epistemes que “se implicam” nos objetos particulares - quadros, poemas, narrativas - , resultados de amaranhados do significante.”

(GREIMAS, A.J. *Sobre o Sentido, Ensaios Semióticos*. trad. Petrópolis: Vozes, 1975, p.7 - 8).

O presente capítulo analisa os aspectos básicos da História da Inconfidência Mineira dentro de uma visão semiótica, alicerçada em pressupostos e idéias de A. J. Greimás.

Através de uma análise visual da sequência das cenas representadas no Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari, pode-se perceber um direcionamento crítico por parte do autor dessa obra, que unindo passado e presente, numa relação tão íntima, leva-nos, nesta linha de pensamento, a afirmar que Portinari era um profundo conhecedor da História, não só da Inconfidência Mineira, mas um crítico de seu tempo.

Esta abertura permitida pela Semiótica, configurada como Metalinguagem, facilita o entendimento do desenrolar dos acontecimentos. Saindo de uma forma típica de Espacialização para Temporalização (que não depende da data histórica em si), projeta o personagem “Tiradentes” dentro do espelho semiótico que de sujeito inicial, transforma-se em anti-sujeito e retoma sua função como objeto de destruição final (Reificação).

A base deste estudo está alicerçada em informações contidas em análise de historiadores que são especialistas no tema Inconfidência Mineira e principalmente comprovadas através de momentos evidenciados nos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, fontes primárias que dão uma maior precisão aos fatos e que estão em sintonia com a Teoria Greimassiana. Faremos a análise das seis cenas do Painel “Tiradentes” nesta ótica, explicando, relacionando e confirmando cada momento.

1º Momento: A Exposição das Idéias dos Inconfidentes e a Submissão do Brasil a Portugal: “Os Conspiradores”. (fig. 8)

A representação do artista, nesta cena do painel, parte da configuração do momento da exposição das idéias dos inconfidentes. A figura em primeiro plano é de Tiradentes, usando o uniforme do Regimento de Dragões de Vila Rica (também conhecida por Companhia de Dragões da Capitania de Minas Gerais), ainda imberbe (uma das exigências contidas no Regimento para exercer a função de alferes da cavalaria uma espécie de segundo-tenente do Exército hoje em dia). Tiradentes foi ainda: tropeiro, minerador, enfermeiro e boticário (tirador de dentes), um homem do povo, que ocupa um cargo simples no Exército e que, não aceita a situação vivenciada em sua época... **“Era possivelmente o único, dentre todos os conspiradores da Inconfidência Mineira, que possuía as qualidades de grande agitador, as condições para ser um líder popular expressivo, capaz de levantar o povo e levá-lo a insurreição”**.(27)

A questão do uso e configuração do uniforme do Regimento de Dragões de Vila Rica já foi confirmada no primeiro capítulo, através do volume cinco dos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira (ADIM).

A relação da figura de Tiradentes ao líder e “agitador” também é comprovada nos Autos de Devassa onde ao ser inquerido, Basílio de Brito Malheiro do Lago (Tenente-Coronel do 1º Regimento de Cavalaria Auxiliar de Porecatu), assim se expressa sobre a não-aceitação de Tiradentes ao domínio metropolitano: **“Ora eis que aqui têm Vossas mercês todo êste Povo açoutado por um só homem, e nós todos a chorarmos como negros - ái, ái; e de três em três anos vem um, e leva um milhão; e os creados levam outro tanto; e como hão de passar os pobres filhos da América?**

Se fôsse outra nação já se tinha levantado”.(28)

(27) BARROS, Edgard Luiz de. *Os sonhadores de Vila Rica. A Inconfidência Mineira de 1789*. 1ª ed. São Paulo: Atual, 1989, p.5.

(28) *AUTOS de Devassa de Inconfidência Mineira*. Rio de Janeiro: MEC/Biblioteca Nacional, 1936, v. I, p.104.

O próprio Cônego Luís Vieira da Silva, um inconfidente, informou a Brito Malheiros (um dos traidores de Tiradentes) que este era: **“(...) um homem animoso e o abonou de que se houvesse muitos como ele, seria o Brasil uma república florente.”**(29)

Nesta primeira cena do Painei “Tiradentes” de Portinari, o “líder” do movimento mostra-se num plano mais elevado diante dos demais inconfidentes e ao observador atento, esta impressão de altivez no modo de ser é notável, embora demonstre ser uma pessoa simples no trato. O historiador Dimas Perrin assim se expressa sobre isso: **“(...) A verdade é que todos gostavam de ouvir Tiradentes. À sua simpatia pessoal, aliava-se uma linguagem clara, bonita e atraente. Além disso, tinha um olhar notável e cheio de vida. Era franco, simples e desabusado, forte e espadaúdo”**.(30)

Os demais inconfidentes agrupam-se de maneira definida e aproximada, resgatando a união e coesão do grupo no início do processo de luta. A leitura das idéias liberais e iluministas que subsistem nos movimentos emancipacionistas norte-americanos e dos revolucionários franceses (liberdade, igualdade e fraternidade) e ingleses, é a temática desse detalhe do quadro, sugerindo o movimento no rosto dos inconfidentes (um encantamento mesclado à insegurança).

É historicamente conhecida a dificuldade econômica pela qual a Colônia passava em relação à Metrópole Portuguesa: **“Vários estudiosos demonstram que o ouro foi abundante nas minas até o final da década de 1730, apresentando um ligeiro declínio nos anos 40 e decaindo francamente a partir de 1763, quando o quinto, pela primeira vez, não atingiu a cota estipulada de 100 arrobas anuais”**.(31)

(29) *AUTOS de Devassa de Inconfidência Mineira*. v. IV, p.314.

(30) PERRIN, Dimas, op. cit. p.190.

(31) BARROS, Edgard Luiz. *Os sonhadores de Vila Rica: A Inconfidência Mineira*. 1ª ed. São Paulo: Atual, 1989, p.22.

Neste mesmo aspecto as várias leituras atestam a situação ruim da população mineira na época: **“Em Minas, o clima de descontentamento aumentava a cada investida portuguesa para elevar a arrecadação e atingiu níveis críticos quando se anunciou a intenção de cobrar impostos que estavam atrasados em ouro (derrama). Por essa época - segunda metade do século XVIII - voltaram da Europa aqueles estudantes que sonhavam com a possibilidade de ver o Brasil livre de Portugal”.** (32)

Em meio a esta crise econômica, Tiradentes usava a arma que dispunha: a voz que não cessava de reclamar contra tal situação. No depoimento de João Dias da Motta, capitão do Regimento de Cavalaria Auxiliar da Vila São José, confirmamos isto: **“(…) vindo em certa ocasião da sua Fazenda para São Bartholomeu em dias de março do corrente ano (1789) encontrara nas Bananeiras, caminho do Rio de Janeiro ao Alferes do Regimento pago desta Capital Joaquim José da Silva por alcunha o Tiradentes; e succedendo descansar por causa do muito calor no mesmo rancho, em que o dito se achava lhe perguntou o que havia de novo; ao que elle dito Alferes lhe disse: - < pois Vossa Mercê não sabe ainda, o que vae de novidade?!> - e respondendo-lhe elle testemunha, que não, continuou aquelle que já se tinha deitado a Derrama, e que cabia pagar oito oitavas de ouro por cabeça. Ao que lhe respondeu elle testemunha: “e que remédio senão pagar? quem tiver dinheiro, muito bem, e que não tiver pagará com bens ou fazendas, que possuir.” A esta resposta replicou o dito alferes: “qual pagar! Vossa Mercê não sabe o que vae, pois está pra haver um levante; tanto nesta Capitania, como na do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Pará, Mato Grosso, etc. e já temos a nosso favor a França e a Inglaterra, que ha de mandar naus”.**(33)

Mediante a apresentação de tais depoimentos e afirmações históricas, podemos entender a representação de Portinari neste primeiro momento do painel, onde este une sofrimento e desejo de liberdade. Quando falamos em depoimentos e veracidade nos Autos de Devassa, é importante tomarmos a afirmativa de Sérgio Faraco a este respeito: **“É verdade que nalguns casos a confissão do**

(32) FARACO, Sérgio, op. cit., p. 18.

(32) MICELI, Paulo. op. cit., p. 34-5.

(33) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. Vol. I, p.130.

rêu foi obtida por meios escusos, tal como ocorreu conosco há pouco nos porões da ditadura militar, mas um depoimento logrado em conseqüências de tratos, ameaça ou suborno não é necessariamente um depoimento falso. Julgando necessário, pode o investigador testar seu conteúdo de veracidade: basta enquadrá-lo no concerto dos demais, providência facilitada pela tramitação provisória de processos paralelos”.(34)

Diante de tal colocação, fica evidenciada a importância desta documentação para as análises a que nos propusemos.

2º Momento: Os Planos dos Inconfidentes versus a Sentença Final. (fig. 9)

Nesta parte do painel, o destaque dado por Portinari é a colocação das idéias em prática, onde novamente o primeiro plano enfatiza a figura de Tiradentes. Notavelmente percebe-se um grande triângulo situado acima dos inconfidentes, evidenciando uma cobertura de casa; trata-se de uma das residências, ou de João Rodrigues de Macedo, ou Cláudio Manuel da Costa ou Tomás Antonio Gonzaga, onde ocorriam as reuniões dos inconfidentes.

O historiador Luís Wanderley Torres explica que três eram os lugares de encontro e conversa dos inconfidentes em Vila Rica: “(...) o primeiro era a casa de João Rodrigues de Macedo (...) belo edifício assobradado, com nove janelas no andar superior dando para rua, e vastas salas no andar térreo(...) onde estava o cartório, se formavam os grupos para comentários e as conversas (...) até altas horas da noite. A casa de Cláudio Manuel da Costa, decano dos advogados, era outro centro de reunião dos intelectuais. Era bastante conhecido na Colônia e no reino, por ser grande poeta. A residência do desembargador Tomás Antonio Gonzaga, era o terceiro ponto”.(35)

(34) FARACO, Sérgio, op. cit. p. 18.

(35) TORRES, Luís Wanderley. Op. cit. p.224-5.

Nesta cena, Tiradentes está colocado à frente do movimento (idéia de liderança), seus braços cruzados significam um movimento revolucionário fechado ou restrito a um pequeno grupo de doze inconfidentes com idéias de República Brasileira, visando fazer de São João Del Rei a nova capital do país; desenvolver as manufaturas têxteis, principalmente, fabricar pólvora e ferro, criar uma Casa da Moeda e adotar uma bandeira com o lema: "Libertas quae sera Tamen" (Liberdade, Ainda que Tardia); Vila Rica seria uma cidade universitária. Ainda figuravam entre suas idéias: criação de um parlamento que haveria em cada cidade, subordinado ao da capital e o Exército permanente seria substituído por milícias (corporações militares).

Nos Autos de Devassa da Inconfidência, temos a referência do próprio Tiradentes quanto ao interesse dos inconfidentes em criarem uma nova bandeira: **"E falando elle respondente, em que a nova República que se estabelecesse devia ter bandeira disse, que como Portugal tinha suas armas as cinco chagas, deviam as da nova Republica ter um triângulo, significando as três pessoas da Santíssima Trindade; ao que o Coronel Ignácio José de Alvarenga disse que não, e que as armas para a bandeira da nova Republica deviam ser um índio desatando as correntes com uma letra latina, da qual elle respondente não lembra".(36)**

No volume quatro dos ADIM, o poeta e escritor Alvarenga Peixoto, assim se expressa sobre este assunto: **"(...) o Alferes Joaquim José da Silva Xavier tinha ideado para servirem na nova premeditada República,(...) em comemoração da Santíssima Trindade, se lembrou o Doutor Cláudio Manoel da Costa das bandeiras da República Americana Ingleza, que eram um Gênio da América, quebrando as ;**

'Cadeias com a inscrição: -Libertas aquo Spiritus(...)-e que podia servir a letra: - Aut libertas, aut nihril-ao que o respondente se lembrou do versinho de Virgílio: - Libertas quae sera tamen que elle achou, e todos os que estavam presentes muito bonito".(37)

(36) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. IV, p.52.

(37) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. IV, p.147.

Ao examinarmos os depoimentos e declarações de inconfidentes, delatores e testemunhas feitos durante as terríveis devassas e levando-se em conta a situação social e interesses de cada um, entenderemos melhor seus anseios, caso o movimento tivesse sido vitorioso.

Em virtude de tais afirmativas, percebemos a lógica que movia os interesses: a liberdade, seu lema, sua luta e sua culpa.

Neste sentido, a representação pictórica dos inconfidentes mineiros, no painel esboçada, resgata-os num tom claro com propósitos a nível de conquistas revolucionárias e não pessoais de cada inconfidente, pois é bem sabido **“que variáveis foram os fatores que os levaram a se aglutinarem ao movimento: alguns assumiram a função de ativistas (como todos participantes da primeira reunião aí enfocados), outros seriam ideólogos, a exemplo: Tomas Antônio Gonzaga e Cláudio Manoel da Costa, que supostamente estiveram elaborando um conjunto de leis para a futura nação independente”**.(38)

E outras figuras aderiram por interesses "fisiológicos", razões pessoais, como os senhores: Domingos de Abreu Vieira, Joaquim Silvério dos Reis e João Rodrigues de Macedo, que estavam atolados em dívidas com a Fazenda Real e ameaçados de perder tudo que possuíam com a cobrança da derrama.

Numa análise semelhante, podemos confirmar tais afirmações, quanto ao ajuntamento de simpatizantes ao movimento: **“É certo que as pregações de Tiradentes encontram alguma ressonância naquelas terras ricas e de gente muito pobre, o que fazia crescer o número de simpatizantes do movimento que se pretendia deflagar. Mas (...) o desejo de livrar-se de impostos excessivos sensibilizaram muitas pessoas”**.(39)

(38) BARROS, Edgard Luiz de. *Os Sonhadores de Vila Rica: A Inconfidência Mineira de 1789*. 1ª ed., São Paulo. Editora Atual, 1989, p.9.

(39) MICELI, Paulo. Op. cit., p.36.

A tonalidade clara que ilumina Tiradentes (no painel), reverencia-o diante dos demais, relembrando o destaque que lhe deram ao ser entregue pelos traidores aos designios portugueses, com acusações que foram conferidas pelos próprios companheiros de luta.

A esse respeito, a História confirma os delatores de Tiradentes: Joaquim Silvério dos Reis, Inácio Correia Pamplona e Basílio de Brito Malheiro do Lago, inconfidentes devedores da Fazenda Real, denunciaram o plano em março de 1789, em troca do perdão de suas dívidas e com isso, o início da decadência da Inconfidência Mineira.

Joaquim Silvério dos Reis é o traidor mais especulado pela historiografia, o historiador Dimas Perrin, assim explica sua delação: "Dirigindo-se a Cachoeira a fim de fazer as suas denúncias, Silvério dos Reis encontrou-se com Tiradentes que descia para o Rio e lhe dissera que ia "trabalhar para todos". Nem essas palavras magníficas conseguiram comover o judas da Inconfidência, que, para sobreviver, não via outra saída senão a traição. Em 3 de março de 1789, havia sido intimado a prestar contas de seu contrato, como arrematante que fora dos direitos de entradas ou importações na Capitania, no triênio de 1782 a 1784. Segundo a intimação, devia Rs. 172.763\$910 a Fazenda Real.

Mas a dívida total, conforme seus próprios cálculos, chegava a Rs. 220.423\$149, pois fora arrematante por mais de uma vez. O processo fiscal pelo qual fora intimado dizia ser ele um "homem doloso, fraudulento e falsificador".

Era exatamente o dia 15 de março quando, humildemente, aproximou-se do governador e curvou-se até quase tocar o chão, beijando-lhe em seguida as mãos com tanto servilismo que o visconde, embora acostumado a tratar com tipos asquerosos, assustou-se, passando logo a imaginar o que estaria pretendendo aquele indivíduo que todos tinham na conta de péssimo elemento.

Perguntou-lhe o governador se recebera a intimação da Junta da Fazenda e se ali comparecera para saldar as suas dívidas.

- Infelizmente não, meu ilustre e grande capitão-general, mas o que lhe venho dizer é mais importante para a segurança de nossa excelentíssima Rainha, que Deus guarde, do que o compromisso que ainda não pude saldar.

- Ah! vejamos o que tem a me relatar.

- Está bem, general. Direi o que sei. Depois o senhor verá o que pode fazer por mim.

Então, o miserável traidor, preocupado apenas com os seus interesses individuais, indiferente à sorte a que lançava o generoso movimento libertador e todos os que dele faziam parte, relatou, minuciosamente, tudo o que sabia, desde o encontro com o sargento-mor Toledo Pizza até a conversa com o vigário de São José e a pequena palestra que tivera com Tiradentes, no meio da estrada."(40)

O professor e historiador Kenneth Maxwell critica a versão de que o Visconde de Barbacena avisado por Silvério suspendeu a derrama e prendeu os conspiradores; segundo ele, a suspensão da mesma por ordem do referido visconde antecedeu em um dia a denúncia da Silvério dos Reis, pois: "(...) a carta a Câmara de Vila Rica, anunciando a suspensão da derrama, tem data de 14 de março de 1789, um dia antes do governador tomar conhecimento da conspiração, segundo sua própria declaração solene. (...) Assim, a suspensão precedeu a denúncia, e não o oposto."(41)

Esta situação podemos constatar no primeiro volume dos ADIM, onde o próprio Visconde de Barbacena assim se expressa num atestado de confirmação: "**Luis Antônio Furtado de Castro do Rio de Mendonça, Visconde de Barbacena... Attesto que no dia 15 de março do anno de mil e setecentos e oitenta e nove foi a primeira vez : que Joaquim Silvério dos Reis me communicou, que se achava tratada e disposta nesta capitania e na do Rio de Janeiro a rebelião que tem sido objecto e motivo desta Devassa(...) Vila Rica, 25 de fevereiro de 1791, Visconde de Barbacena**".(42)

Delação anterior ou posterior ou penas já estabelecidas, são idéias que se embatem, mas o que nos interessa é o resultado disso: a morte de Tiradentes e as penas aos demais inconfidentes, e isso Portinari observou com critério e retratou em seu painel. (A Carta Delação Final de Silvério dos Reis encontra-se no anexo deste trabalho).

(40) PERRIN, Dimas. Op. Cit., p.278.

(41) MAXWELL, Kenneth. Op. Cit., p.169-70.

(42) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. Vol. I, p.297-8.

No segundo momento do painel, Portinari enfoca a leitura da sentença que é ouvida por Tiradentes (neste caso com a barba que crescera nos três anos de prisão), a firmeza e serenidade plenamente perceptíveis nesta cena. Mais uma vez os historiadores são semelhantes em suas conclusões a este respeito: **"Quanto a Tiradentes, as crônicas que registram suas atitudes são unânimes em afirmar que ele enfrentou corajosamente o "processo e recebeu com serena resignação o veredicto (...).¹ De fato, quando a sentença foi proferida (18/04/1792), muito antes das coisas haviam sido decididas diferentemente, pois a carta régia de 15 de outubro de 1790 determinava os procedimentos: a pena de morte já caíra sobre Tiradentes, cabendo o degredo aos demais".(43)**

Neste aspecto se percebe a preocupação de Portinari: o juiz de costas, significando a rigidez da Coroa Portuguesa nos desígnios de D. Maria I (juntamente com as contribuições do Visconde de Barbacena), o semblante calmo de Tiradentes e a perplexidade dos demais "agitadores", retratados num bloco monolítico em tons escuros, simbolizando as trevas e temerosidades de suas almas.

Desde julho de 1790, Lisboa já sabia o que faria com os inconfidentes... **"Para a Coroa ele (o "alferes louco") seria um perfeito exemplo para outros colonos descontentes e tentados a rebeldias. Um julgamento - exibição, seguido pela execução pública de Tiradentes, proporcionaria, como advertência, um grande impacto na Colônia, ao mesmo tempo que minimizaria e ridicularizaria os objetivos do movimento. Afinal, quem é que poderia levar a sério, pensava a Coroa, uma rebelião integrada por homens importantes, cultos e ricos, mas liderados por um simples alferes, demente e pobre?"(44)**

(43) MICELI, Paulo. Op. Cit., p.38.

(44) BARROS, Edgard Luiz de. *Os Sonhadores de Vila Rica: A Inconfidência Mineira de 1789*. Ed. São Paulo: Atual Editora, 1989, p.11-2.

A respeito deste episódio, o historiador Luis Wanderley Torres assim se expressa: "O dia 18 de abril de 1792 surgiu com os onze inconfidentes tresnoitados, ansiosos (...) Quando se reuniram (na sala do Oratório da Cadeia), quase não mais se reconheceram. Barbados, grisalhos, olhos deslumbrados pela luz, vestidos em panos de algodão ordinário, aproximaram-se uns dos outros para se falarem".(45)

No Painel Tiradentes notamos a expressão do rosto dos inconfidentes descaracterizados, significando o "não reconhecimento" e o sofrimento destes, que tinham, neste momento, apenas o direito de um recurso, que lhes foi encaminhado por seu advogado João de Oliveira Fagundes e encontra-se no volume sete dos ADIM, ondes este assim pede vistas: "Accordão em relação da Alçada(...). Sem embargo dos embargos que não recebem por sua matéria, vistos os autos, cumpra-se a sentença embargada, e ao seu tempo deferirá a decclaração dos réus a respeito dos quaes se ha de suspender a execução, e paguem as custas. Rio de Janeiro, 20 de abril de 1792"(46) e nas páginas seguintes dos ADIM, o advogado suplica: "Senhora, dizem Joaquim José da Silva Xavier, e outros RR. presos e condenados à pena última, que vindo com Embargos à mesma condenação lhe foram desprezados, e porque querem por via de restituição de presos e miseráveis deduzirem segundo Embargos concedendo-se-lhes para esse fim vista P. a Vossa Majestade seja servida conceder aos Suplicantes a graça que imploram. E.R.M"(47)

Os pedidos foram em vão e a inflexibilidade da Coroa Portuguesa, representada na Carta Régia de D. Maria I (esta encontra-se nos anexos finais deste trabalho juntamente com a comutação das penas de 20/04/1792 e modificação em 2/5/1792) , onde é dado veredicto: morte por enforcamento a Tiradentes e exílio aos demais inconfidentes, a execução dos traidores.

Portinari em seu painel Tiradentes, retrata com precisão e fidelidade esta cena, pois, as figuras delineadas são comprovadas em documentação específica, no caso, os ADIM.

(45) TORRES, Luís Wanderley. op. cit. p.342.

(46) AUTOS de Devassa de Inconfidência Mineira. vol VII, p.213

(47) AUTOS de Devassa de Inconfidência Mineira. vol VII, p.215.

3º Momento:

A Preparação para o Suplício de Tiradentes (fig.10)

O painel “Tiradentes”, neste momento, retrata o preparo do suplício de seu personagem histórico (não único), percebemos que **“nele Portinari dá vida ao contraste psicológico entre a indiferença da massa e a dor de um grupo de pretos e de homens do povo”**(48). O grande patíbulo da força é reconstituído e projetado no quadro; cercado de uma escolta de soldados reais (a mando português), e não lhe escapa a atitude dos homens de dinheiro e negócios, que assistiam pacificamente e mais uma vez, de costas para o povo, representando o _____ apoio e a convivência com o governo português. Mais ao fundo, uma multidão assiste atônita à execução (perceba-se a disposição das fileiras que circundavam o local de execução em todos os sentidos, representando a consecução do desejo da Coroa Portuguesa, de que tal ato fosse conhecido por todos...).

No painel, nota-se o cuidado de Portinari em retratar os degraus do patíbulo, onde se executa Tiradentes, visto ao longe em representação branca; o alferes pálido, no momento da execução, nas crônicas, se confirma.

O cuidado desta mostra de Portinari é confirmado pela historiografia: **“Tiradentes foi executado num sábado, dia 21 de abril de 1792, na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, capital da colônia. Foi o maior espetáculo já visto na cidade, onde não faltaram procissões, casas e ruas enfeitadas com panos coloridos, centenas de soldados em uniformes de gala, clarins, tambores, sinos repicando e um enorme patíbulo, com 24 degraus montados até a força. Tudo isso para que a Coroa demonstrasse seu domínio absoluto sobre a Colônia Brasileira”**. (49)

A dor de um grupo de pretos e de homens do povo também está no quadro esboçada.

(48) FABRIS, Anna Teresa. *Portinari, pintor social*. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva. Coleção Estudos, 1990, p.62.

(49) BARROS, Edgard Luiz de. *Os Sonhadores de Vila-Rica: A Inconfidência Mineira de 1789*. 1ª ed. São Paulo: Editora Atual, 1989, p.12.

O ponto central de destaque nesta parte do Painel “Tiradentes” é a força na qual Tiradentes sofreu seus últimos instantes de vida e o realismo no qual Portinari a evidencia. A esse respeito o historiador Luís Wanderley Torres assim argumenta: “(...) A cidade já estava ciente dos termos da sentença e os marceneiros preparavam o arcabouço de uma força imensa, com mais de vinte degraus que iria ser erguida no Campo de São Domingos (Lampadosa), depois da saída da Rua do Piolho (Rua da Carioca, hoje). O terreno estava também preparado, limpo e varrido, para maior facilidade à concentração da tropa e do povo. A força, assim alta, seria vista de qualquer ponto do campo, e teria um largo estrado”.(50)

Neste relato, o historiador, através de “plantas” da cidade, do ano de 1791 que ele próprio consultou, nos dá mostras da real localização da força.

Outro historiador que nos confirma representação é Dimas Perrin e assim se refere a este momento: “O cortejo levou mais de duas horas para ir da cadeia ao lugar da força. Era um espetáculo terrivelmente tétrico e funério, que, comovia e revoltava ao mesmo tempo. Tendo iniciado na rua da Cadeia Velha, hoje rua da Assembléia, percorreu toda a rua do Piolho, hoje rua da Carioca. Logo após, entrou no campo da Lampadosa ou de São Domingos, passando pela barragem de Santo Antônio, que ficava à esquerda do mesmo e fazia esquina com a rua Nova do Conde da Cunha (hoje rua Visconde do Rio Branco), pela qual, em seguida, dirigiu-se para o canto do Campo de São Domingos, onde havia sido levantada a força e que ficava para as bandas do Campo de Santana, atual Praça da República.

Tiradentes caminhava com os olhos fitos no horizonte, sempre ativo, embora muito pálido. Era-lhe indiferente a movimentação que os franciscanos, beneditinos e carmelitas, sacristães e chefes de congregações religiosas faziam à sua volta, disputando aos juizes, ministros, desembargadores e outros serviçais da Coroa Portuguesa e até mesmo aos soldados, os melhores lugares, numa ânsia incontida de se apresentarem como os mais decididos defensores da opressão lusitana sobre o nosso País.(...) ”

(50) TORRES, Luís Wanderley. op.cit. p. 346-7.

Foi pelas onze horas que a impressionante procissão, afinal, chegou ao local da execução. Tiradentes suava. O sol era escaldante. Deram-lhe água. Bebeu uns goles e afastou o resto, repugnado. Um dos meirinhos bateu de novo a sineta e anunciou:

- Justiça que sua Majestade, a Rainha, ordena fazer no infame réu Joaquim José da Silva Xavier...

E Capitania puxou Tiradentes pela corda. Este subiu apressadamente os vinte degraus do patíbulo, firme, sem o mais leve estremecimento, sempre rodeados pelos franciscanos que o acompanhavam.(...)

Ao chegar ao alto do patíbulo, tiram-lhe o crucifixo das mãos e o obrigaram a ouvir o sermão do frei José Jesus Maria do Desterro, guardião do Convento de Santo Antônio, pronunciado por ordem do Conde de Rezende.(...)

Diante dos olhos de todos que ali se encontravam surgiu então o retrato da maldade humana: Dois corpos balançando no espaço, o do patriota e o do carrasco, que fazendo força, sobre os ombros do primeiro, cavalgando-os, sacudia o corpo do herói e o empurrava para baixo a fim de que mais depressa fosse estrangulado. Alguns minutos depois, só um corpo pendia da grossa corda. Era o de Tiradentes”.(51)

Ao adentrarmos no universo das fontes históricas sobre este momento, temos a comprovação do enforcamento na Certidão datada de 21 de abril de 1792, contida nos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, em seu sétimo volume, conforme podemos constatar:

“CERTIDÃO DO ENFORCAMENTO

21-4-1792

FRANCISCO LUIS ALVARES DA ROCHA Desembargador dos Aggravos da Relação desta Cidade, e Escrivão da Comissão expedida contra os Réus da Conjuração, formada em Minas Geraes CERTIFICO que o Réu Joaquim José da Silva Xavier foi levado ao lugar da forca levantada no Campo de São Domingos, e nella padeceu morte natural, e lhe foi cortada a cabeça, e o corpo dividido em quatro quartos; e de como assim passou na verdade

(51) PERRIN, Dimas. Op. cit. p. 404-6.

lavrei a presente certidão, e dou minha fé. Rio de Janeiro vinte e um de Abril de mil setecentos e noventa e dois.

Francisco Luis Alvares da Rocha”(52)

Valendo-nos de tais argumentos, podemos observar a visão do artista em consonância com o momento histórico. Portinari retrata-o aos detalhes, evidenciando os fatos e a ação dos personagens, separando-os em blocos geometricamente organizados, dando a impressão de multidões que assistiram o desfecho dos acontecimentos e coloca a força em ponto privilegiado no painel, levando o observador a entendê-la enquanto suplício e ardor do personagem e da própria sociedade como um todo.

4º Momento: O Suplício de Tiradentes:

A Cabeça Espetada no Tablado. (fig. 11)

Nesta altura do painel, Cândido Portinari busca enfatizar o desfecho final dos sonhos dos brasileiros, comparados aos ideais dos homens simples... A morte de Tiradentes e a exposição de seu corpo e de sua cabeça (espetada nas tábuas do fundo) era o resultado de uma árida luta que se encerrava com um “bode espiatório”. São notáveis as referências históricas nesse contexto: “... A devassa, iniciada em Minas, durou quase três anos, encerrando-se na Capital. (...) A pri-

(52) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. v. VII. p.241.

meira sentença, condenando onze acusados à morte, foi modificada pela Rainha Dona Maria I, que estabeleceu o degredo perpétuo para aqueles dez pelos quais o Tiradentes daria dez vidas, se as tivesse. A única que de fato tinha lhe foi tirada, numa condenação em que serviu de bode espiatório, Joaquim José, dentre os processados, era o mais pobre e o menos letrado. Os padres envolvidos cumpriram suas penas em conventos penitenciários em Portugal...”(53)

A cabeça de Tiradentes espetada no tablado, significava a vitória portuguesa, pois para as autoridades metropolitanas, “tudo estava resolvido”.

No capítulo primeiro, discutimos o desenho em grafite-papel feito por Portinari, enquanto rascunho a esta cena e as controvérsias sobre o crânio de Tiradentes, que segundo a maioria dos historiadores, sumiu; isso não diminui o efeito da atitude portuguesa, que além de condenar, aprisionar e matar, expõe os pedaços do corpo, na tentativa de sufocar possíveis rebeliões, mas que, como sabemos, não consegue seu intento por muito tempo, pois, o sonho de liberdade não se desfez. E é comumente aceita a versão dos historiadores em evidenciarem a tranquila dignidade com que Tiradentes enfrentou a morte, os fragmentos de seu corpo, tornam-se o resultado de um “castigo” por falar demais, conspirar contra a Metrópole e ser o mais pobre e menos letrado dos participantes. (Observar os bens seqüestrados de Tiradentes e dos demais inconfidentes, nos anexos finais desta dissertação, o que comprova a sua situação econômica).

5º Momento: O Esquartejamento (fig. 12)

A penúltima cena retratada por Portinari em seu Painel “Tiradentes” trata da exposição dos fragmentos do corpo do personagem principal da Inconfidência mineira.

(53) ALENCAR, Francisco; CAPRI, Lúcia e RIBEIRO, Marcus Venício. *História da sociedade brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico Editora S/A, 1985, p.76.

O corpo esquartejado é apresentado ao povo, que observa em prantos suas partes mutiladas. Mais um sonho dos brasileiros que se vai. Mais uma vez a influência cubista de Portinari mostra em blocos monolíticos as multidões aglomeradas, que se perdem em números nos horizontes do quadro e destaca, no canto direito e esquerdo mulheres e gente simples que assistem indignados e restritos a seu espaço à cena desagradável que lhes fere as almas.

A confirmação histórica desse momento está registrada no mandato de enforcamento, datado de 21 de abril de 1792 e escrito pelo desembargador Francisco Luís Alvares da Rocha que consta nos anexos finais deste trabalho; juntamente com a carta do vice-Rei ao brigadeiro Pedro Alvares de Andrade dando instruções a serem observadas pelas tropas de execução de Tiradentes, do largo da rua da Cadeia, até o fim da rua do Piolho.

O historiador Luís Wanderley Torres assim descreve este momento: **“Os restos saíram do Rio em grandes sacos de couro, bem salgados, para que não apodrecessem e foi um tal de Basílio dos Santos quem alugou os três cavalos aos oficiais de justiça incumbidos da diligência até Paraibuna, onde iniciava a jurisdição do governador das Minas. O dono desses cavalos cobrou a importância de 28 oitavas pelo aluguel. Dali prosseguiram os soldados, juntos com outros vindos de Vila Rica, e foram pregando os membros do Alferes em postes altos, para que o tempo os consumisse(...) O quarto superior esquerdo ficou amarrado em um poste na estalagem das Cebolas, próximo de Paraíba ao Sul; o quarto superior direito foi pendurado em um cruzamento de estradas à saída norte do arraial da Igreja Nova (Barbacena); o quarto inferior direito ficou em frente a Estalagem de Varginha; o último foi espetado no alto das Bandeirinhas, além do povoado do Rodeio, perto de Vila Rica. Enquanto isso, a Capital da Capitania das Minas se preparava para receber a cabeça”.** (54)

Ao analisarmos o Painel “Tiradentes”, a própria disposição dos fragmentos do corpo deste último, está de acordo com a visão deste historiador.

(54) TORRES, Luís Wanderley. Op. cit., p. 360-1

Nesta cena, percebemos a representação de Portinari dos quartos de divisão do corpo de Tiradentes e sua exposição nos postes e principalmente da cabeça, em destaque, imberbe (era o costume raspar o cabelo e a barba para facilitar o trabalho do carrasco). Torna-se interessante notar a preocupação do artista com os pobres: ao fundo um grupo de retirantes observa atônito à cena. Estes personagens não são considerados pela historiografia tradicional de Inconfidência Mineira. Mais uma vez estão “desclassificados” do contexto histórico: **“...a gente livre pobre que descambou com frequência para a desclassificação social foi, pois, no século XVIII, predominantemente negra e mestiça, bastarda e oriunda de casas dirigidas por mulheres sozinhas. Franja da sociedade organizada, apresentava uma mescla curiosa de crime e trabalho, liberdade e cativo, norma e infração”**.(55)

6º Momento: A Liberdade: A Quebra dos Grilhões (fig.13)

Na parte final de “Tiradentes”, Portinari exprime a sua mensagem, numa ótica otimista, muito embora, para um observador que passa rapidamente a fazer uma ‘leitura” do quadro, lhe pareça um tanto melodramático. É que em meio a tantos sofrimentos, não só de Tiradentes, mas do grupo de mulheres que choram sua morte e exposição dos fragmentos de seu corpo, percebe-se um grupo, paralelo ao poste que exhibe a cabeça do alferes, que ostenta os grilhões quebrados, símbolo da liberdade finalmente alcançada.

Os grilhões rompidos...(sonho de liberdade pelo qual Tiradentes morreu), a quebra das correntes comprova que o sonho não se desfez.

Sabemos, através da História, que a luta por ele começada, continuaria em outros momentos posteriores a esses, mas o domínio português não mais seria o mesmo.

Esta liberdade nos custou sangue, lágrimas, grilhões, degredos, infâmias e sofrimentos de toda espécie, mas está presente no cotidiano de um povo sofrido e ávido por ela.

(55) MELLO e SOUZA, Laura. *Os desclassificados do ouro: A pobreza mineira no século XVIII*. 1ª

ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1982, p.144.

Os Autos de Devassa da Inconfidência Mineira são ricos em informações quanto ao desejo de liberdade de Tiradentes e dos inconfidentes e a vontade do “líder” em voltar à terra natal, dizia ele: **“Ah, se me apanhasse em Minas”**.(56)

Não teve ele a oportunidade de obter um túmulo em sua Vila Rica, mas seus ideais foram plantados e semeados no povo brasileiro e essa referência não escapa à representação de Portinari.

Todos os seus bens foram confiscados (ver relação de bens e quadro no anexo final deste trabalho). Nem ao mesmo a Igreja Católica lhe rendeu homenagens, ao contrário, regozijou-se com a descoberta da conspiração (ver cerimônia nos anexos).

Tiradentes: Da Manipulação a Sanção - Um Breve Olhar.

Faremos agora, um breve estudo das fases anteriormente explicadas, tomadas como um referencial único; o quadro segue uma estrutura narrativa, pois trata da seqüência encadeada dos fatos históricos que possibilitaram o movimento da Inconfidência Mineira, desde seus planos iniciais, seu desfecho e resultados. Esta forma pelo qual o quadro se articula e se dispõe, pode ser analisada dentro das idéias de A. J. Greimas, quando este trata das fases distintas: Manipulação, Competência, “Performance” e Sanção.

Para isto, tomaremos como referência as idéias de Platão e Fiorin, contidas no livro básico: “Para Entender o Texto: Leitura e Redação”, onde estes conceituam as quatro fases: 1) **“Manipulação: um personagem induz outro a fazer alguma coisa. O que vai fazer precisa: querer ou dever; 2) Competência: o sujeito do fazer adquire um saber e um poder; 3) “Performance”: o sujeito do fazer executa sua ação e 4) Sanção: o sujeito do fazer recebe castigo ou recompensa.”**(57)

(56) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. v.II, p.435

(57) FIORIN, José Luiz & SAVIOLI, Francisco Platão. *Para entender o texto: leitura e redação*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1995,p.57.

No caso do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari, as quatro fases podem ser exemplificadas na própria ação dos personagens e dos fatos histórico-sociais que se esboçam em seqüência. A primeira e a segunda cenas, mostram a articulação do movimento, quando as idéias dos inconfidentes (já enfatizadas anteriormente) eram expostas entre os mesmos, na tentativa de livrarem o país do jugo português; estamos tratando da fase de Manipulação proposta por Greimas, onde os papéis desta História começam a se estruturar e Tiradentes fica sendo o responsável pela realização (ao menos condução) do movimento.

Neste caso, os mesmos planos assumem uma postura do fazer/saber e poder, realização de seus planos, no campo prático, expondo suas idéias que serão a mola propulsora de todo movimento da Inconfidência Mineira, estamos na fase da Competência, onde os papéis, já definidos partem para o campo da ação propriamente dita, figurando como agentes centrais (no caso, Tiradentes e os doze inconfidentes) ou coadjuvantes, como as populações pobres (retirantes, homens, mulheres, escravos) que tornam a história da Inconfidência Mineira um assunto que ainda hoje é alvo de estudo e da curiosidade de muitas pessoas.

Na terceira cena, o personagem básico, que já tem configurado seu papel temático (líder), passa a ser responsabilizado pela Coroa Portuguesa pelos atos de subversão e insubmissão e por todas as idéias que poderiam tornar-se catastróficas à Metrópole se fossem espalhadas, pois podemos até falar em pressuposição lógica, onde a semente plantada serviria para algo (uma ideologia perigosa aos olhos de Portugal), estamos na fase da “Performance”, onde temos o assentamento dos papéis e “do jeito que as coisas caminhavam, alguma providência deveria ter sido tomada”...

As quarta, quinta e sexta cenas retratam a fase da Sanção sofrida pelo personagem principal (Tiradentes); no caso da quarta e quinta, negativa pois os demais inconfidentes foram exilados e apenas o líder foi diretamente responsabilizado pelo movimento total contra a Metrópole Portuguesa, devendo ser enforcado em lugar público (Campo de Lampadosa - RJ) e que seu corpo fosse exposto em pedaços nos caminhos que levam a Minas Gerais. (Os Autos de Devassa e os textos apresentados em capítulos anteriores comprovam tais atitudes da Metrópole: D. Maria I, em relação a Tiradentes).

A sexta e última cena configura o que poderíamos chamar de sanção positiva, uma vez que, mesmo morto o líder, os ideais de liberdade não se esvanecem: a quebra dos grilhões retoma a isotopia imediata (liberdade) que foi o ponto de partida da ação dos personagens, a qual não morre no final da narrativa representada no próprio painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

A partir destas observações, podemos entender a importância da análise semiótica para a compreensão de toda gama de códigos verbais ou não-verbais que se apresentam nas diferentes sociedades do mundo todo e perceber que a semiótica é mesmo o estudo das relações. A análise que acabamos de fazer pode comprovar o intenso envolvimento entre o referencial básico do artista (tema: Inconfidência Mineira) com os diferentes códigos visuais por ele demonstrados e a forma como recebemos tais informações, que remetem a um referencial básico comum, segundo Greimas.

“Tiradentes” - Pressuposição lógica e Reificação do Personagem Histórico.

“(...) O fazer do sujeito narrativo encontra-se assim reduzido, num nível mais profundo, ao conceito de transformação, isto é, a uma espécie de pontualidade abstrata, esvaziada de sentido, que produz ruptura entre dois estados. O desenvolvimento narrativo pode, então, justificar-se como segmentação, de estados que se definem unicamente por sua transformabilidade”

(GREIMAS, A.J. & FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das Paixões*. Editora Ática: São Paulo, 1992, p.10).

Aqui será feito um breve estudo das relações dos personagens que figuram na História da Inconfidência Mineira, valorizando o enfoque semiótico do texto, para melhor entender as relações da obra de Portinari, intitulada: Painel “Tiradentes” e o horizonte de expectativa de seu autor: Cândido Portinari.

Como é do conhecimento dos leitores e estudiosos de A.J.Greimas, pode haver uma grande relação entre o fato(cotidiano e histórico-cultural) e a leitura pessoal do autor da obra artística, embora se respeite sempre um referencial básico. Quanto a isso, assim se expressa a teoria greimassiana: “... a linguagem pictória se baseia num código ótico decomposto em categorias elementares, e também que a diversidade dos códigos óticos pode ser interpretada como uma articulação estrutural diferente no interior de um mesmo espaço categorial”.(58)

(58) GREIMAS, A.J. *Sobre o Sentido: Ensaios Semióticos*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes. 1975, p.52,

Utilizando os argumentos e regras enfocados por Diana Luz Pessoa de Barros em seu livro: “Teoria Semiótica do Texto”, onde esta expõe que: “(...) **A semiótica tem por objetivo o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz (...).** Para construir o sentido do texto, a semiótica concebe o seu plano do conteúdo sob a forma de um percurso gerativo” (59), faremos a análise das oposições semânticas, das categorias fundamentais, leituras temáticas e papéis actanciais presentes no movimento da Inconfidência Mineira.

No nível das estruturas fundamentais, é preciso salientar as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido de um texto. Neste caso da Inconfidência Mineira, a categoria semântica básica é:

<p>Liberdade versus Dominação (Exploração ou Opressão)</p>
--

A Liberdade é eufórica e a Opressão disfórica (categoria fundamental).

Esta oposição é observada em diversas formas: os altos impostos cobrados, o envio de um novo governador com ordens de adotar medidas para fortalecer os negócios da Metrópole e proceder a derrama e ao tomar conhecimento do desejo de separação, executam Tiradentes e dão aos demais ou degredo ou o perdão, no caso dos delatores.

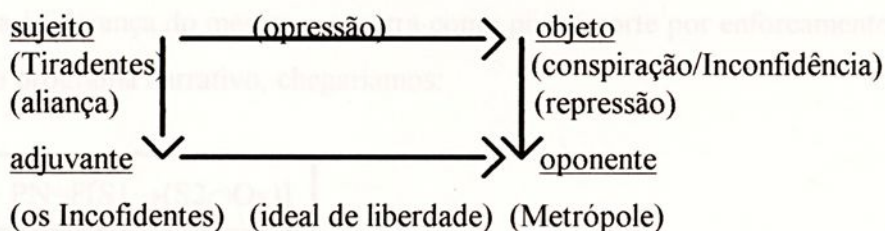
Num segundo patamar (quanto às estruturas narrativas, os elementos das oposições semânticas são assumidos como valores por um sujeito (líder) e circulam entre outros sujeitos (demais inconfidentes), graças à ação também de sujeitos (governo português). Temos em “A Inconfidência Mineira”, a história de um sujeito (“Tiradentes”) cujo papel temático tem maior relevo sobre os demais inconfidentes, lutando contra outro sujeito (a Metrópole Portuguesa), desejando a separação entre Brasil e Portugal. O objeto é a liberdade e as conquistas que dela resultariam (temos a manipulação perturbada pela traição de alguns elementos).

A última etapa do percurso gerativo é o nível das estruturas discursivas, onde várias oposições fundamentais (assumidas como valores narrativos) desenrolam-se em diversas leituras temáticas. No caso da Inconfidência Mineira, temos:

(59) BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática. 1994, p. 7-8.

- a) Tema da dominação ou exploração da Metrópole sobre a Colônia.
- b) Tema da moralidade, enfatizada pelos interesses da Metrópole que temia a proliferação do movimento (transformação temática básica = moral).
- c) Tema sócio-econômico da marginalização da região das Minas Gerais, onde em meio à miséria, um grupo de intelectuais assume a liderança do movimento;
- d) Tema político, que demonstra a clara oposição da Metrópole Portuguesa e seus desejos de manutenção da ordem contra a Colônia, que a princípio rebela-se, mas paga por tal atitude.

Chegaremos a um esquema actancial, assim representado:



Tiradentes(sujeito) e os inconfidentes (adjuvantes) desejavam, através da Inconfidência (objeto), libertarem-se da Metrópole (oponente).

Relações Apresentadas:

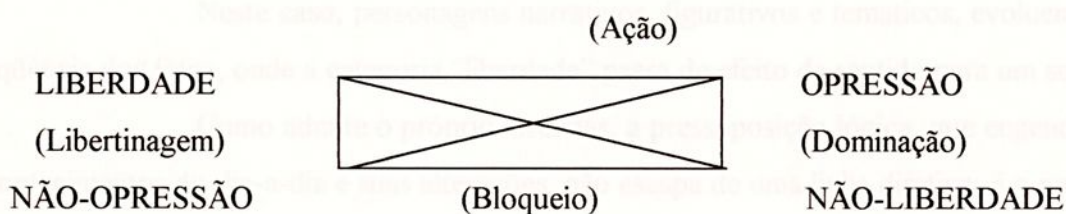
sujeito-adjuvante: ambos se aliaram para romperem com a Metrópole.

sujeito-objeto: Tiradentes luta contra a opressão imposta pela Metrópole (meta: conspiração)

adjuvante-oponente: os inconfidentes queriam o afastamento do domínio metropolitano.

objeto-oponente: através da conspiração, a Metrópole seria afastada do domínio sobre o Brasil.

Podemos também formar um quadrado semiótico da ação dos personagens no momento da Inconfidência Mineira:



Percebemos a luta pela liberdade contra o silêncio imposto pela opressão; temos as seguintes relações: Liberdade versus Opressão; Luta versus Silêncio e as situações: Silêncio - Opressão e Luta; Luta e Liberdade; Liberdade e Silêncio.

Entre o silêncio e a opressão, o homem assume uma atitude de passividade. Estando em liberdade e em condições de luta, o homem se integra na ação. Em liberdade e em silêncio, o homem manifesta sua convivência com a situação; mas a conjunção da opressão e da luta, levam ao conflito.

Na própria visão de Greimas, a narratividade é um fenômeno de sucessão de estado de transformação e é notável as mudanças que o personagem principal (papel temático fundamental) sofre na evolução do texto (e mesmo no Painel de Portinari que retrata o tema em estudo): de articulador do movimento, passa à liderança do mesmo e encerra como pivô (morte por enforcamento). Ao representar tal situação como programa narrativo, chegaríamos:

$$PN=F[S1\rightarrow(S2\cap Ov)]$$

Temos então:

F = função

$\cap$ = transformação

S1 = "Tiradentes"

S2 = 2º momento (liderança)

$\rightarrow$ = conjunção

Ov = luta pela liberdade

Assim, poderíamos ficar trabalhando os papéis temáticos ou actanciais no desenrolar desta história, mas o importante é configurar o esquema narrativo enquanto "sentido da vida", conforme enunciava Greimas e adotarmos um procedimento eclético diante de toda esta situação, percebendo as transformações (mudanças) básicas sofridas.

Neste caso, personagens narrativos, figurativos e temáticos, evoluem e alternam-se na seqüência dos fatos, onde a categoria "liberdade" passa de efeito de sentido para um sentido pleno.

Como admite o próprio Greimas, a pressuposição lógica, que engendra a sucessão dos acontecimentos do dia-a-dia e suas alterações, não escapa de uma linha diretiva: é o percurso gerativo

do sentido (os ideais aqui permanecem, é só lembrar a cena da “quebra dos grilhões” no Painele Tiradentes, que demonstra que o sonho de liberdade do povo brasileiro não se esvaneceu). E nessa linha de pensamento, percebe-se que a semente plantada serviu para algo (a ideologia é forte e permanece) e o “achismo” passa a desaparecer, uma vez que os fatos históricos vão se comprovando.

Em razão de tais argumentos, notamos que o personagem “Tiradentes” sofre um processo de reificação (o homem transformado em objeto, momento do esquartejamento); no caso dos documentos analisados e mesmo na evolução da obra plástica de Portinari: “Painel Tiradentes”, o fato é confirmado também.

CAPÍTULO III - TIRADENTES E SUA INSERÇÃO NA SOCIEDADE MULTIMÍDIA.

3.1 Cinema e Inconfidência Mineira: Um Caminho Possível

"Tanto a ficção como o documentário podem ser considerados boas fontes de pesquisa e ensino da história, desde que se saiba que perguntas fazer dos filmes(...) O documentário é interpretação - e não reprodução - do real. Confundi-lo com o real, é uma fonte de engano. Mas é justamente por ser interpretação que é interessante para a história. Não há real sem interpretação".

BERNARDET, Jean-Claude in Cinema e História do Brasil. Ed. Contexto/EDUSP, SP, 1988, p.10).

O cinema brasileiro, desde o início do século tem evidenciado em suas exibições, a presença de temas históricos, que geralmente eram filmes que esboçavam fatos marcantes de nossa historiografia tradicional.

Nesta época, o cinema era o local das frequências sociais, e através dele, o público tomava conhecimento das mudanças ocorridas. Facilitado pela conjugação imagem-som, o cinema propagava-se livremente no universo mental de cada espectador. Daí o interesse governamental na exibição de filmes de conteúdo histórico com a finalidade de promover uma visão unilateral dos fatos históricos, pelo menos a nível das primeiras apresentações cinematográficas, onde era possível - e ainda hoje o é - percebê-lo, tudo isso adicionado a própria precariedade econômica dessas produções e a ação a partir de 1970, do Ministro da Educação que "supervisionava" e "valorizava" tais filmes.

Segundo Bernardet e Ramos: "(...) Este interesse governamental pelos filmes históricos não é gratuito, pois o que se deseja é uma visão da história comprometida com o ocultamento da dominação.(...) O filme histórico encontrou também opositores nessa época, mas basicamente porque exige recursos de produção caros, fora do alcance das possibilidades econômicas do cinema daquele período(...) A partir de 1970, a situação mudou: Não se deixava mais a espontaneidade dos cineastas a produção de filmes históricos; o Ministro da Educação tomou a iniciativa e aconselhou os cineastas a se voltarem para o filme histórico. Era um fato novo, o governo manifestava explicitamente o seu desejo propondo temas: FEB, CAN, Borba Gato, Anhangüera, Paes Leme, Oswaldo Cruz, Santos Dumont, Delmiro Gouveia, Duque de Caxias, Marechal Rondon." (60)

Essas referências históricas no cinema brasileiro não param por aí, e ficar enumerando-as não é a finalidade desse trabalho, o ponto central, é o estudo da Inconfidência Mineira e mais especificamente, Tiradentes, para se ter a visão da arte cinematográfica sobre este personagem histórico e resgatar os porquês de tais representações, adicionando-as ao contexto sócio-econômico e político da época de sua produção.

(60) BERNARDET, Jean-Claude & RAMOS, Alcides Freire. *Cinema História do Brasil*. EDUSP /Ed. São Paulo: Contexto; 1988, p. 12.

Analisando a produção cinematográfica brasileira, percebemos seus interesses claros. E o público, como recebia tais informações?

Segundo Carmem Cinira Macedo, esta resposta encontra uma explicação brangente e notória: **"(...) não há uma aceitação passiva dos elementos que a cultura de massa e a ideologia dominante de forma mais abrangente apresentam (...) mas uma manipulação própria e bastante criativa de elementos culturais que passam a definir uma cultura proletária."**(61)

A sociedade brasileira resulta, dentre outros fatores, de um conjunto de valores burgueses - capitalistas e, desta forma, permeiam toda a vida e os valores das classes subalternas, mas não podem ignorar a cultura de cada um e sua visão de mundo, daí o perigo em mostrar num filme uma história compartimentada e alienante, pois nem todos mostrar-se-ão indiferentes.

Um ponto de vista semelhante a esta idéia é o de Maria Aparecida Junqueira Veiga Gaeta, onde esta menciona que: **"(...) Nesta dimensão, o historiador ao se utilizar das linguagens emanadas dos meios de comunicação, além da leitura ideológica implícita ou explícita nos diferentes discursos, deverá identificar as brechas pelas quais se consegue fazer passar elementos simbólicos identificados como os interesses dos dominados. E com isso, desenvolver a idéia formulada por Gramsci que os meios de comunicação tem sido instrumentos eficazes para a penetração da ideologia das classes dominantes no seio das classes trabalhadoras, mas, contraditoriamente, tem se revelado como canais expressivos para a disseminação daqueles brados de revolta contra a exploração, ora ostensivos, ora camuflados com que os oprimidos vão tecendo uma cultura de resistência à dominação capitalista".**(62)

A análise de Walter Benjamin, no texto "A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica" afirma que: **"(...) Veio então o cinema, que fez explodir esse universo carcerário com a dinamite dos seus décimos de segundo, permitindo-nos empreender viagens aventurosas entre as ruínas arremessadas à distância. O espaço se amplia com o grande plano, o movimento se torna mais vagaroso com a câmera lenta. É evidente pois, que a natureza que se**

(61) MACEDO, Carmem Cinira. *Algumas Observações sobre a Questão da Cultura do Povo*. 1ª ed. São Paulo: Ed. Cortez e Moraes: SP, 1979, p. 44.

(62) GAETA, Maria Aparecida J. Veiga. A Indústria Cultural in *O ensino da História e os documentos novos*. Revista de História da UNESP: Franca, São Paulo, 1987, p. 9.



dirige à câmera, não é a mesma que a que se dirige ao olhar. A diferença está principalmente no fato de que o espaço em que o homem age conscientemente é substituído por outro em que sua ação é, inconsciente"(63).

Outra explicação interessante neste aspecto é a do historiador Marc Ferro, que numa mesma linha de pensamento ao de Bernardet, citada na nota introdutória deste capítulo, expõe que "**(...) Partir da imagem, das imagens. Não procurar nelas exemplificação, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita e considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las.**

Imagem ou não da realidade, documento ou ficção, aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem é tanto História quanto a História."(64)

Considerando tais explicações, é possível compreender a importância do uso do filme de conteúdo histórico não como um objeto único de análise de um perfil ou acontecimento marcante, mas sim como um referencial onde se torne possível uma visão de ângulo do assunto, que adicionada a outras, possibilitarão uma visão de conjunto, independente de ser linguagem histórica ou mera ficção, pois tudo converge à História.

Vejamos como se apresenta Tiradentes e a visão de "herói" no cinema inicial. Para isso faremos, a análise da produção cinematográfica a respeito deste personagem e da Inconfidência Mineira, partiremos, no entanto, da crítica sugerida por Jean-Claude Bernardet quanto ao filme histórico naturalista que oferece às pessoas a ilusão de estarem diante de fatos ocorridos, numa sequência cronológica e unilateral. Segundo Bernardet: "**(...) A estética naturalista constitui-se mediante uma manipulação muito particular do conjunto dos elementos que compõe a linguagem cinematográfica: comportamento da câmera, noção de continuidade, decupagem clássica, construção do espaço, relações da imagem com o som e, por fim, interpretação dos atores."**(65)

(63) BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Magia, Técnica, Arte e Política*. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 189.

(64) FERRO, Marc. "O Filme". In LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves ed. 1976, p. 202.

(65) BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire, op.Cit.P.15

Construir um julgamento de uma produção cinematográfica é algo extremamente complexo, principalmente porque envolve um certo grau de conhecimento ou cultura adquirida sobre o assunto, mas não é tarefa impossível, uma vez que, ao se concluir o filme, certos problemas de referências podem ser claramente visualizados e entendidos. Quanto a isso, podemos verificar esta correspondência de idéias nas falas de Bernardet e Ramos: **"(...) Portanto, quem dominar a História, poderá impor sua leitura do presente, tomando posição no jogo político em favor de um dos grupos em luta. O filme histórico naturalista, ao propor uma leitura única da História, acaba, por extensão, impondo a visão do presente que interessa às pessoas que conceberam e realizaram o filme(...)" (66)**

A mesma visão estereotipada do "herói" Tiradentes enfocada pela historiografia tradicional nos livros didáticos de História foi tomada como referencial no filme "O Mártir da Independência, Tiradentes", de Geraldo Vietri, 1977, conforme as apreciações de Bernardet e Ramos, um Tiradentes forte, convicto e trabalhador, que luta pela emancipação política do Brasil, era o personagem principal do filme e segundo estes autores: **"(...) O interesse por ele (Tiradentes) é surpreendente e, possivelmente, isto possa ser explicado pela sua importância ideológica para o regime republicano." (67)**

É necessário esclarecer aqui, que não estamos fazendo uma análise desse filme, mas a relação que pode ser estabelecida com o personagem em questão, Tiradentes, na versão oficial da História da Inconfidência Mineira, retratando-o como antigamente se propunha nas séries iniciais do primário ou ginásio e qualquer análise desta produção a fundo poderá ser obtida no livro de Bernardet e Ramos ora mencionado.

A visão tradicional do "herói" Tiradentes pode ser resumida nas idéias contidas na obra: "Grandes Personagens da Nossa História", onde assim se expressa, o autor a respeito deste "mito nacional": **"Depois dele, cada pensamento rebelde, cada gesto de desobediência, cada desejo de liberdade exprimiui-se à sombra de um homem enforcado. Tiradentes mostrou o caminho(...) Dez vidas ele daria se as tivesse para salvar a deles; às onze horas e vinte minutos do dia 21 de Abril de 1.792 o corpo de Tiradentes balança no ar. O carrasco trepa-lhe nos ombros para apressar o fim.**

Tiradentes está morto, e Frei Penaforte abençoa o corpo.

Foi um daqueles indivíduos da espécie humana que põem um espanto a própria natureza. Um espírito inquieto, um homem leal, esse Alferes Joaquim José da Silva Xavier, herói sem medo de todo um povo"(68)

(66) Idem, ibidem, P.17

(67) Idem, ibidem, P.19

(68) CIVITA, Richard, PINTO, Flávio Barros, e outros. *Grandes Personagens da Nossa História*. Nova Cultural: São Paulo, 1987, 2ª edição, p.17-18.

Esta imagem de herói nacional está presente no filme "O Mártir da Independência, Tiradentes", de Geraldo Vietri e numa mesma visão tradicional abordada ainda atualmente em algumas escolas, situação esta que não para por aí e que insiste em mostrar suas características a uma parcela da população que ainda não rompeu com as imagens românticas da historiografia tradicional e que aceitam-na em plena passividade. Está aí o mérito de outras abordagens, tanto a nível de produção literária artística, histórica ou cinematográfica, que combatem esta análise e expressam outras formas interpretativas dos fatos, como a própria desmitificação de Tiradentes, que observaremos a seguir.

Outras formas de se conhecer um fato podem ser observadas numa sociedade multimídia; as informações são as mais variadas (encontradas ou não) e abrem um leque vasto de abordagens que podem ser afinadas em conhecimentos específicos, produzindo uma maior visualização do processo histórico e permitindo ao receptor desta informação firmar seus propósitos e contextualizar-se aos fatos.

Um bom exemplo disso está no filme: "Os Inconfidentes", de Joaquim Pedro de Andrade, analisado por Bernardet e Ramos em seu livro aqui citado. Nele temos uma visão que busca o rompimento com a antiga tendência à heroificação, relegando Tiradentes a um plano secundário e focalizando o papel exercido pelos intelectuais conjurados, onde se insere este personagem. É assim que Bernardet e Ramos se manifestam sobre o assunto: **"(...) temos uma ausência, por parte desses conjurados, de uma atitude ativa, de um projeto revolucionário, seu afastamento do povo, seus vínculos com a elite brasileira. Os Inconfidentes são, basicamente, pessoas que falam, cuja ação se resume e se esvazia na palavra e cuja inação nela se sublima. Esta visão dos inconfidentes letrados como falsos revolucionários, que não ultrapassaram o nível da intriga palaciana, não é uma constante na arte brasileira. É uma interpretação oposta à interpretação romântica(...)"** (69)

O próprio Bernardet identifica um ponto central do filme que não é mostrado em nenhum outro: o fato de Tiradentes ter sido proprietário de escravos. Esta idéia é confirmada pelo historiador Carlos Guilherme Mota: **"(...) É claro que, a partir destas conclusões, pode-se situar, por exemplo, o comportamento de Tiradentes. Sua ideologia era informada pela das camadas superiores e não será difícil surpreender em suas expressões certo classismo - e mesmo racismo - inerente a tal ideologia. É um caso de falsa consciência, na medida em que andava o alferes anestesiado pelos valores de uma camada que não era a sua, da camada que se desajustava dentro do sistema colonial, informada pelos valores dos círculos ligados à propriedade. Afinal, não queria revolucionar, mas sim restaurar."** (70)

Nesta linha de pensamento, o filme "Os Inconfidentes", de Joaquim Pedro de Andrade, possui um rico material informativo e elucidativo de uma outra vertente histórica do processo da Inconfidência Mineira e pode perfeitamente comprovar que o uso do cinema pode ser válido como recurso de interpretação histórica, desde que seja analisado por suas diferentes visões.

(69) BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire, op.Cit. P. 28

(70) MOTA, Carlos Guilherme. *Idéia de Revolução no Brasil, 1789-1.801: Estudo das Formas de Pensamento*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed.Vozes, 1979, Coleção História Brasileira, 3, p.70.

As características específicas do filme como: a construção dos diálogos dos inconfidentes (elaborados a partir dos Autos de Devassa), do "Romanceiro da Inconfidência (1953) de Cecília Meireles e dos poemas dos próprios inconfidentes, podem ser observadas em seus detalhes no livro de Bernardet e Ramos. Cabe aqui, continuarmos o enfoque dado neste filme em seu contexto histórico, a nível das críticas, que servirão como proposta de análise por parte do espectador, sem nos deixarmos levar por falsos pressupostos.

O filme: "Ladrões de Cinema", é justamente apresentado com a intenção de mostrar ao leitor que pouco sabemos da real história de nossa Inconfidência Mineira e que as controvérsias são imensas.

A própria mistura efetiva no filme de Fernando Coni Campos, intitulado: "Ladrões de Cinema", realizado em 1977 é a mais interessante prova deste "conhecimento comprometido" da Inconfidência Mineira. O filme narra, através de uma visão popular do movimento, a Inconfidência Mineira, vivenciada e interpretada por um grupo de favelados que roubam uma câmera, quebrando a representação naturalista de outros filmes do mesmo assunto. Bernardet e Ramos assim se expressam ao analisarem este filme: **"(...) No trabalho de Coni Campos, o filme sobre Tiradentes está sendo feito por cineastas da favela, que são negros. Muitos atores são negros, ou mulatos, interpretando personagens brancos, e o filme preocupa-se com a cultura negra. Por que então o personagem positivo(Tiradentes) é branco? Explicou Coni Campos que ele pensou em colocar um ator negro no papel de Tiradentes, mas não quis tocar no Tiradentes, justamente para preservar o mito(...) Portanto, quer se trate de "Os Inconfidentes", quer se trate de "Ladrões de Cinema" mantém-se a oposição entre ele (Tiradentes) e os outros inconfidentes (Cláudio, Alvarenga e Gonzaga) (...) Tiradentes é sempre tratado com seriedade - quando não com gravidade - ao passo que os outros são tratados ironicamente ou às vezes num tom de farsa."** (71)

Não se quer dizer com isso, que o filme não tenha sua importância crítica e que não possa ser utilizado como recurso de interpretação desse momento histórico. Ao contrário, é justamente neste contraste de informações que a possibilidade de conhecimento se concretiza. Partindo do princípio de que as verdades podem ser discutidas, o filme tem sua razão óbvia.

Em muitos aspectos o filme de Fernando Coni Campos, não na retratação de seu enfoque global, mas principalmente na análise de seus personagens, dá uma nova visão dos fatos. O professor paulista Paulo Miceli, em seu livro: "O Mito do Herói Nacional", pesquisou entre os alunos de 1º e 2º graus qual seria o herói brasileiro mais votado e folgadoamente venceu Tiradentes. Então, mediante tais explicações, é possível analisar o filme "Ladrões de Cinema" em seu lado crítico, criativo e fazer, juntamente com a exibição dos outros, uma análise comparativa do Movimento da Inconfidência Mineira e da figura de Tiradentes: "O Herói", o "também participante" ou "o entre outros" e o "favelado" que ainda hoje aspira por liberdade e pela situação digna, tendo o cuidado único de não tomá-los como referenciais absolutos e corretos desse momento histórico.

(71) BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire, op. Cit. P.34.

Nos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, uma alusão  sua personalidade está no terceiro volume, sendo assim retratado: “Joaquim José da Silva Xavier era solteiro, e tem uma filha natural por nome Joaquina de menor idade, que vive pobremente em companhia da mãe nesta Villa”.(72)

Nas palavras de Bernardet e Ramos, em suas “considerações finais” sobre a figura de Tiradentes e sua relação com o cinema brasileiro, temos a seguinte apreciação: “(...) **Mostramos a existência de diferentes imagens de herói, algumas mais próximas do ideal criado ^{pelos} ideólogos do republicanismo, outras um pouco mais distantes, mas todas presas ao mito, e assim tendentes à manutenção da figura de herói como polo positivo. Desta maneira, poderíamos perguntar se a ruptura com os cânones do naturalismo é garantia total para a ruptura com a ideologia dominante. Parece-nos que, no caso do filme histórico, a simples desconstrução da linguagem cinematográfica, proposta pela indústria do espetáculo, não é condição suficiente, pois, como vimos, a versão histórica dominante foi mantida praticamente intacta(...)**”. Em suma, na utilização de filmes documentários com temática histórica em atividades didáticas é preciso estar atento para as significações produzidas no interior desta particular modalidade de discurso cinematográfico”. (73)

Parece-nos, então, suficientemente correto observar que os filmes e as análises da figura de Tiradentes são controvertidas, daí a importância dada aos Autos de Devassa como ponto de partida de diálogo dos conjurados no filme: “Os Inconfidentes”.

O cinema tentou abrir um campo para o entendimento dos acontecimentos históricos e os trabalhos produzidos neste âmbito estão sujeitos à observação criteriosa ou a serem tomados como referências a estudos explicativos e comparativos que envolvam estes temas.

Além da transposição ou adaptação da Inconfidência Mineira para linguagem (expressão) cinematográfica (visual, pictórica e verbal) podemos rever as cenas do painel “Tiradentes” através da ótica e dos recursos da computação gráfica.

(72) AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. v. III, p. 142

(73) BERNARDET, Jean-Claude & RAMOS, Alcides Freire, op. cit., p. 70.

3.2 - Painele “Tiradentes”de Cândido Portinari : Linguagem Gráfica e Organização Espacial

“(…) Somos todos adolescentes no limiar de uma nova era de maturidade. Talvez, um dos cami-nhos que nos leve à sabedoria da maturidade seja o das proporções, a senda dos limites compartilhados que devemos encontrar em meio à erva daninha que cresceu nesses caminhos. As proporções são limitações compartilhadas. Como relações, elas nos ensinam o mana do compartilhar. Como limitações, elas nos abrem as portas para o ilimitado”.

(DOCZI, György. *O poder dos limites : harmonias e proporções na natureza, Arte e Arquitetura*.

São Paulo: Editora Mercúryo, s/d, p. 183).

As pinturas desde suas origens, com o homem primitivo ou com as primeiras civilizações, sempre ofereceram uma amplitude de contornos, imagens, formas, cores, que se definiam mediante a busca do belo estético e equilibrado. Foram, ao longo dos séculos, criadas por homens de diferentes graus de conhecimento e capacidade técnica, utilizando-se de variados materiais; foram por vezes melhoradas, realinhadas, continuadas ou modificadas de acordo com padrões de cada época.

Neste aspecto, o uso dos sentidos humanos na elaboração de uma obra e a poética que dela emana, pode ser captada pelo observador atento, pois há toda uma composição estrutural que pode ser percebida, presente em seus códigos e signos, que podem ser verbais ou não-verbais.

A observação da pintura (no caso, do Painele “Tiradentes”de Portinari), permite-nos o entendimento da mesma como um lugar do acontecer histórico, não apenas como demonstradora de um cenário de realizações de determinada época, mas, sim, das tensões e estratégias de poder e controle articuladas, que permitiram ao autor enfatizar determinado detalhe (no caso, o líder do movimento, “Tiradentes”).

Não se trata aqui de fazer um estudo aprofundado da Pintura e sua influência e evolução na História da Humanidade, mas, sim, tomá-la como referencial básico para compreensão dos destaques dados pelo autor na seqüência dos fatos, para concluir suas intenções ali representadas.

Ao analisar a importância do espaço virtual para a compreensão da obra, Susanne K. Langer menciona: **“Uma pintura, contudo, é um campo visual total. Sua primeira função é criar um espaço único, auto-suficiente perceptivo (...) A ilusão criada na arte pictórica é uma cena virtual (...) A pintura cria planos de visão, ou “cenas” que confrontam nossos olhos, numa superfície real, bidimensional” (74).**

Nesta mesma linha de pensamento, evidenciando a facilidade de compreensão da organização espacial de uma obra, citaremos as idéias de Fayga Ostrower: **“Veremos que o conteúdo expressivo das obras de arte não se articula de maneira verbal, através de palavra e sim de maneira formal, através de formas. São sempre as formas que se tornam expressivas. Mas é justamente o caráter não-verbal da comunicação artística que constitui o motivo concreto da arte ser tão acessível e não exigir a erudição de pessoas para ser entendida” (75).**

Fayga Ostrower analisou com seus alunos o quadro “As Lavadeiras” de Cândido Portinari e chegou às seguintes conclusões: **“Portinari encontrou essa forma, a um só tempo expressiva e objetiva, intuitivamente. No ato mesmo de pintar o quadro, ao escolher as cores ou as linhas, ou qualquer outro detalhe que entrasse na composição, ele recolheu de alguma região não-consciente os sentimentos, as idéias e os valores que tinha. Ao mesmo tempo, a experiência de vida foi integrada aos conhecimentos artesanais adquiridos nos muitos anos em que lidou com técnicas de pintura e desenho, e também à lembrança de obras, obras dele mesmo e de outros artistas que conheceu. Nada disso Portinari precisava analisar ou por em palavras. Nem saber como suas experiências iriam corresponder às formas visuais, nem como alcançaria o equilí -**

(74) LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1980, pp. 91-100.

(75) OSTROWER, Fayga *Universos da Arte* 9.º ed. Rio de Janeiro Editora Campus, 1991, p.23.



brio de sua composição. Ele deve ter julgado o que produzia na tela, simplesmente como qualquer artista julga, em termos de “certo” ou “errado”. A obra não resultou de uma análise, e sim, intuitivamente, de uma síntese de tudo o que Portinari viveu”(76).

Conforme pudemos observar, a pintura é caracterizada para alguns como palco da manifestação artística, para outros, um valor mero de mercadoria, para outros, lazer ou trabalho, enfim, ao assumir suas formas, contornos e cores, remete mensagens ao observador.

Neste prisma, podemos reconhecer a configuração e a representação de determinada obra, como uma linguagem construída por elementos do mundo da cultura, das relações sócio-políticas e do mundo material. Ela torna-se um documento de valor histórico-social, no qual o observador atento poderá receber a mensagem direta de seu elaborador.

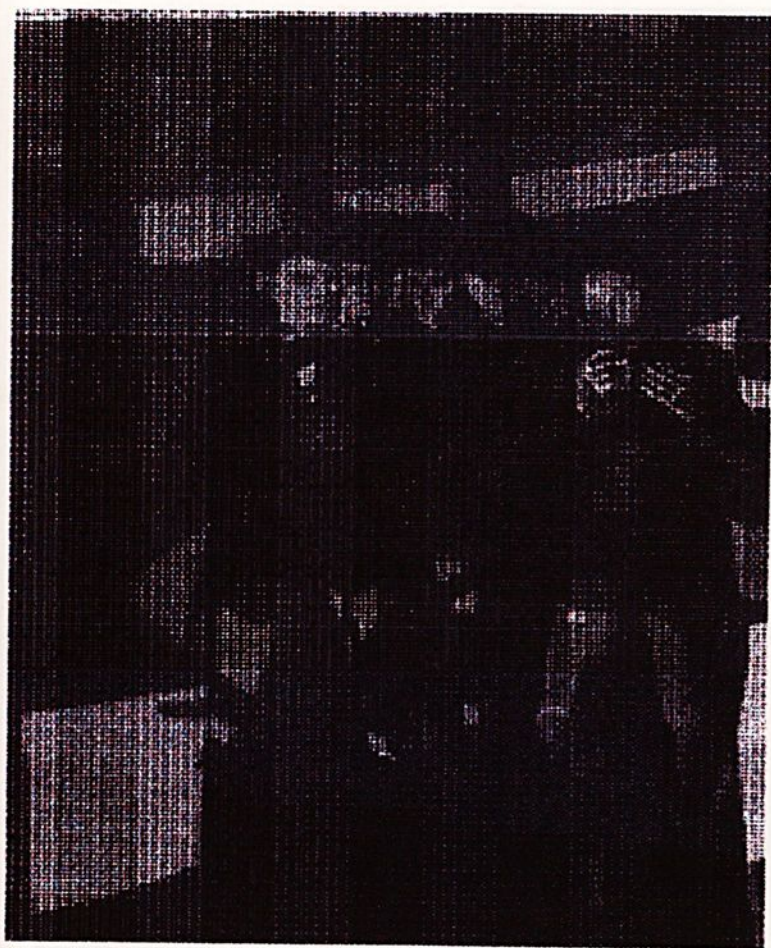
Neste aspecto, tomaremos como referências, as imagens scanniadas e editadas com software gráfico animator, importado para o Software Gráfico Coreldraw para impressão (impressora HP Deskjet 600), correspondentes às seis cenas representadas por Portinari no “Painel Tiradentes”, com a finalidade de fazer uma análise de suas formas e representações, procurando, avaliar seus planos, linhas, cores, simetria e ainda como estes se organizam no espaço: reflexão, dilatação, translação ou rotação.

Convém esclarecermos que o computador pode ser um elemento auxiliar na leitura de uma tela, uma vez que ele proporciona um processo de decomposição, análise e síntese da obra. Através dele, nós podemos detectar: planos, espaços, personagens, ações e objetos, bem como movimentá-los e passá-los para um outro plano, processando sua atualização.

Vejamos como este processo é plenamente possível, através das figuras que se seguem:

(76) Idem, p. 64.

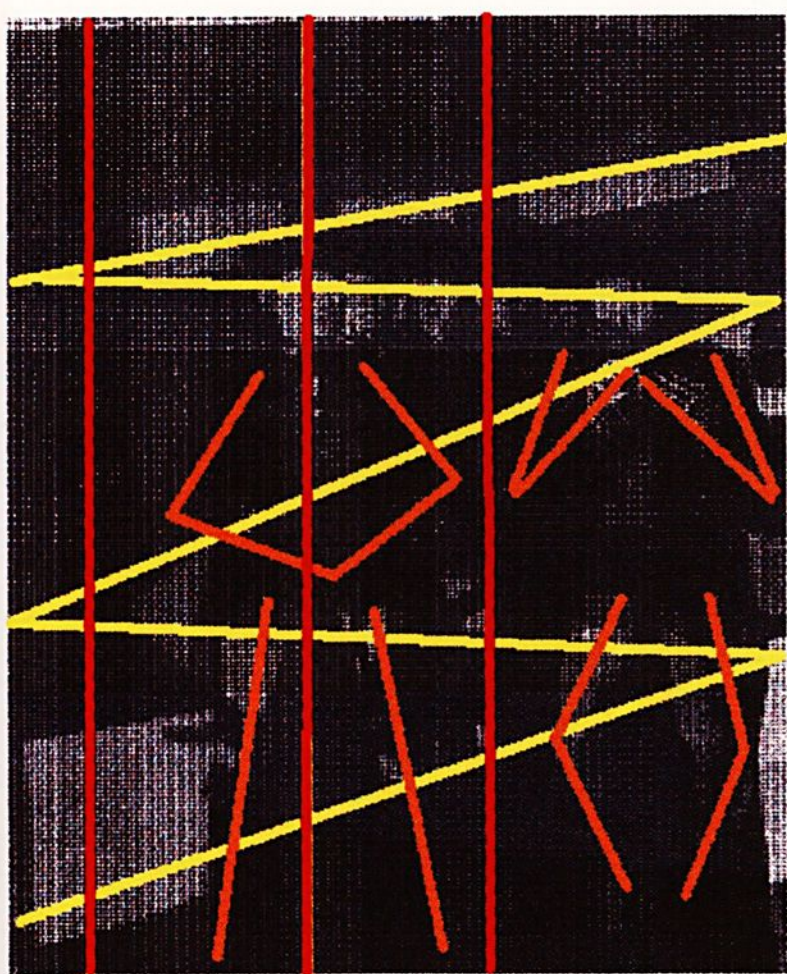
Fig. 14 - Os correspondentes a o plano de incidência
Minha: Polígonos sobre do painel "Tiradentes".



1

Os Conspiradores

fig. 14 - Os conspiradores e o plano da Inconfidência
Mineira: Primeira cena do painel "Tiradentes".



1

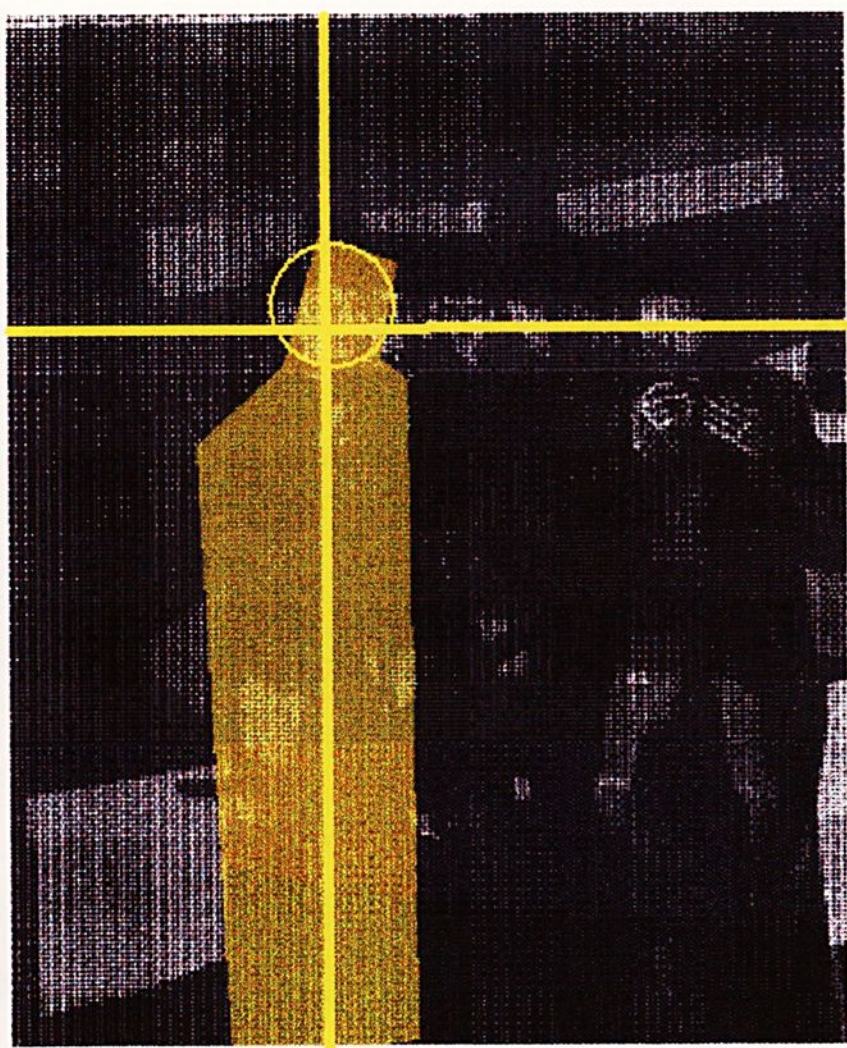
LINHAS

fig. 15 - As linhas seguem uma composição reta e raramente são curvas, apenas nos membros das figuras humanas representadas; predominam os segmentos retilíneos.



PI

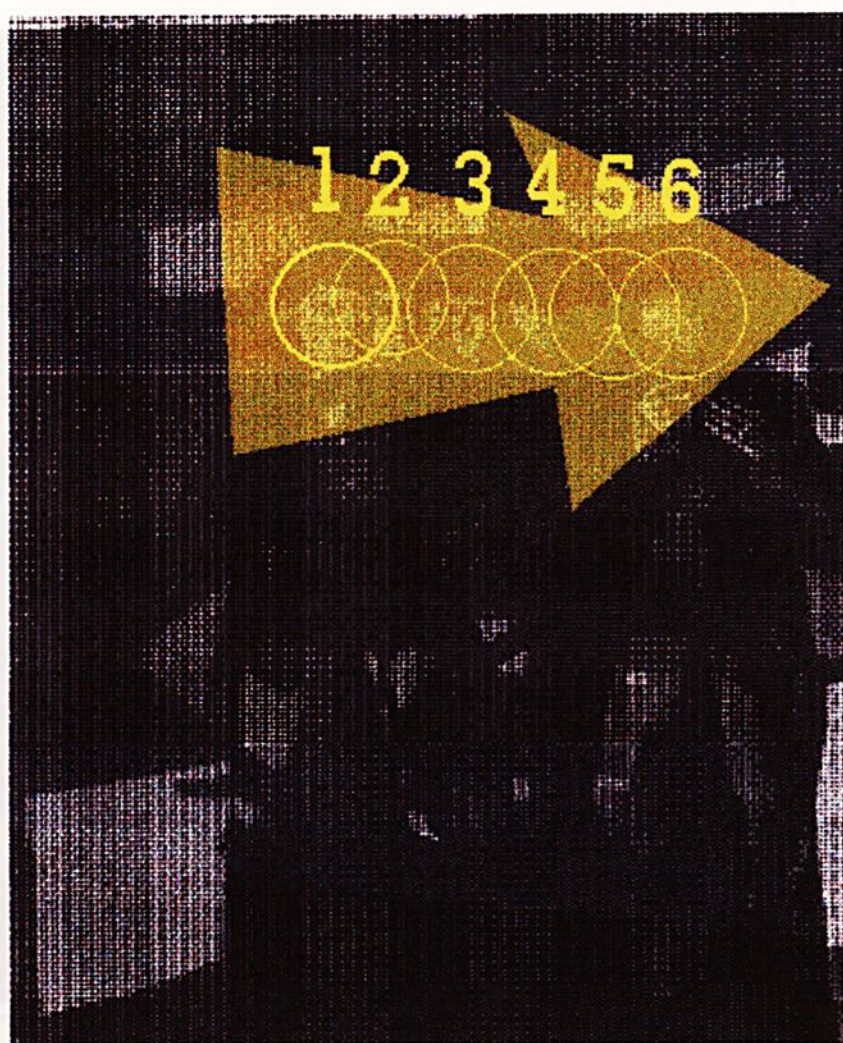
fig. 16 - O primeiro plano da cena: do líder Tiradentes ao leitor; estes formam com os demais inconfidentes, um bloco monolítico e agregado.



1
CENTRO
DE
INTERESSE

PONTO
ÁUREO

fig. 17 - O líder; Tiradentes, é o centro de interesse da cena e seu ponto áureo (eixo harmônico central).



1

DIREÇÃO
VISUAL

fig. 18 - A direção visual segue da esquerda para a direita: de "Tiradentes" ao leitor dos planos dos inconfidentes; os rostos estampam o rigor da ação em tons claros e o das roupas mais escuros. As cores estão, delimitadas por polígonos irregulares (preocupação geométrica do autor), dando a impressão de luz e sombra. "Tiradentes", sem barba, é o primeiro à esquerda (era alferes da 6ª companhia dos Dragões de Vila Rica).



fig. 19 - A Sentença Final: o juiz, de costas a profere, enquanto todos a ouvem, especialmente Tiradentes que se mantém altivo e sereno, nota-se o crescimento da barba nos três anos em que estivera na prisão. Segunda Ceia do Painel "Tiradentes".



fig. 20 - Tiradentes enquanto centro de interesse da cena e o ponto áureo: era o "líder" da Inconfidência Mineira.



fig. 21 - A direção visual converge nos dois sentidos (da esquerda para a direita e da direita para a esquerda), enfatizando o "líder" como ponto central, determinando sua importância no episódio; foi o "bode espiatório" e a ele foi colocado o peso maior da sentença: a morte e o esquartejamento para servir de exemplo.



fig. 22 - Pontos: todos os rostos apresentam-se em forma circular. Portinari identifica em blocos monolíticos expressões difusas e confusas dos inconfidentes, excluindo o rosto de "Tiradentes" que é visivelmente configurado.



fig. 23 - Equilíbrio Assimétrico: os personagens em cena perfazem três planos distintos, de acordo com sua importância no momento histórico.



fig. 24 - A Sentença e Os planos: Tiradentes e o juiz num primeiro plano, os inconfidentes num segundo e no fundo, onde temos o telhado da casa onde faziam as reuniões, está o terceiro plano.

fig. 25 - As linhas: predominam os traços retilhados, inter-relacionando-se a partir do referencial básico (o Tido) e preenchendo os demais espaços. Novamente as cores se agrupam em blocos e perdem forma e fundo, destacando-se de maneira bem definida.

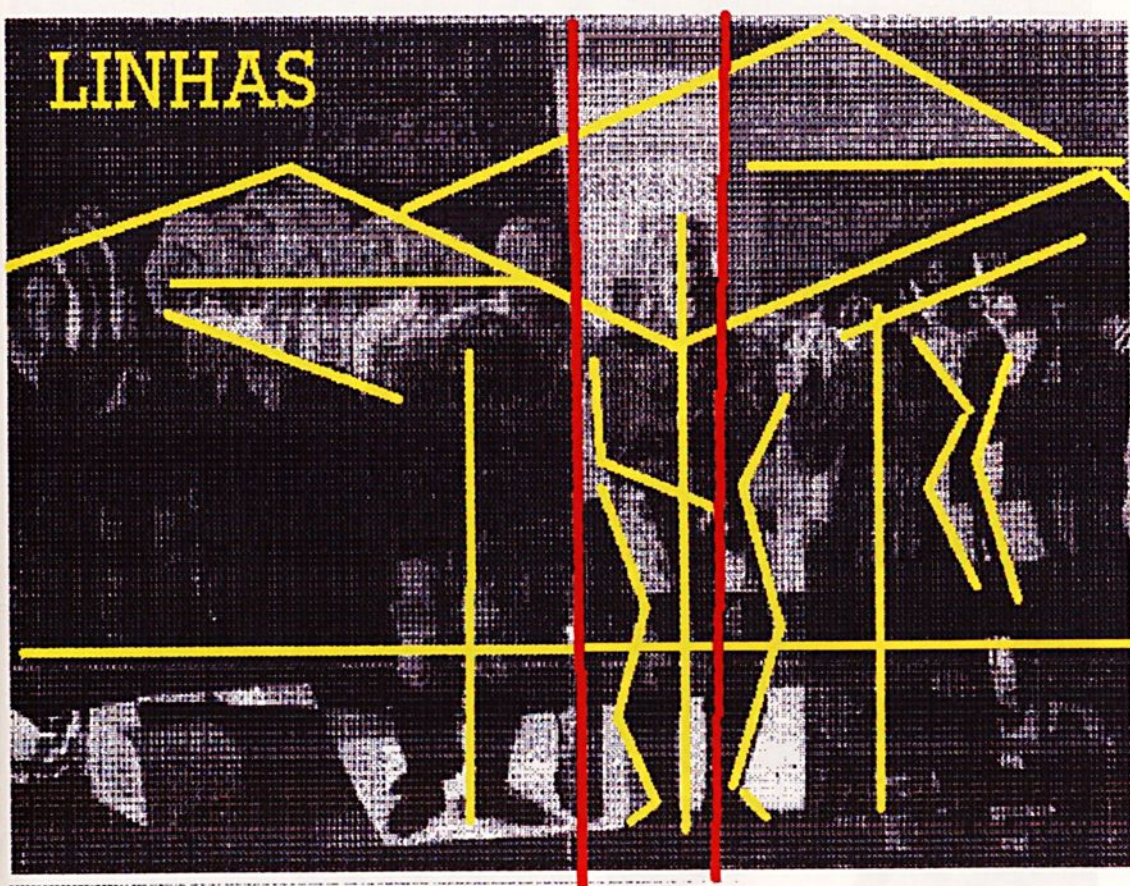


Fig. 25 - A Propriedade para a Seção de Trabalho: São
Leira, Lema do Projeto "Trabalho".

fig. 25 - As linhas: predominam os traços retilíneos, intensificando-se a partir do referencial básico (o "líder") e preenchendo os demais espaços. Novamente as cores se agrupam em blocos e perfazem forma e fundo, destacando-os de maneira bem definida.

3



fig. 26 - A Preparação para o Sacrifício de Tiradentes: Terceira Cena do Painel "Tiradentes".

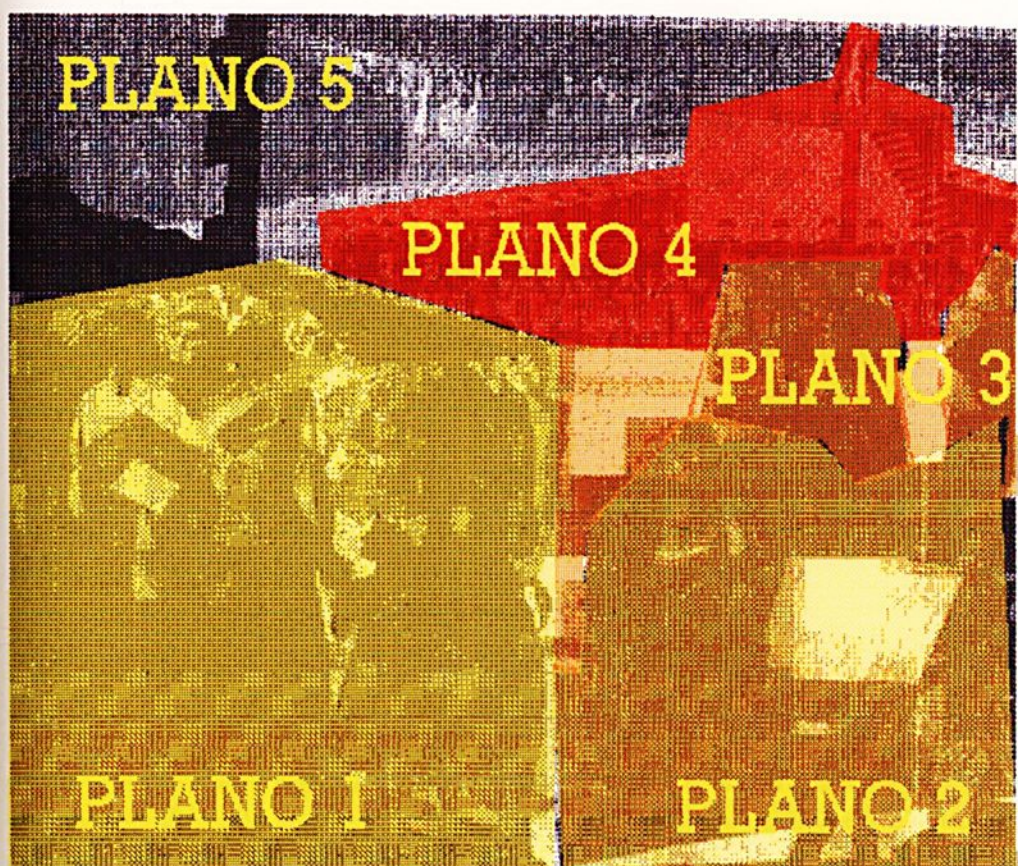


fig. 27 - A preparação para o Sacrifício de Tiradentes: Os Planos: no primeiro, um grupo de nobres aristocratas aguarda atônito o enforcamento de Tiradentes; no segundo, pessoas humildes também esperam; no terceiro, cidadãos influentes observam; no quarto: o patíbulo aguarda o réu e uma imensa multidão se agrupa no quinto plano.

3

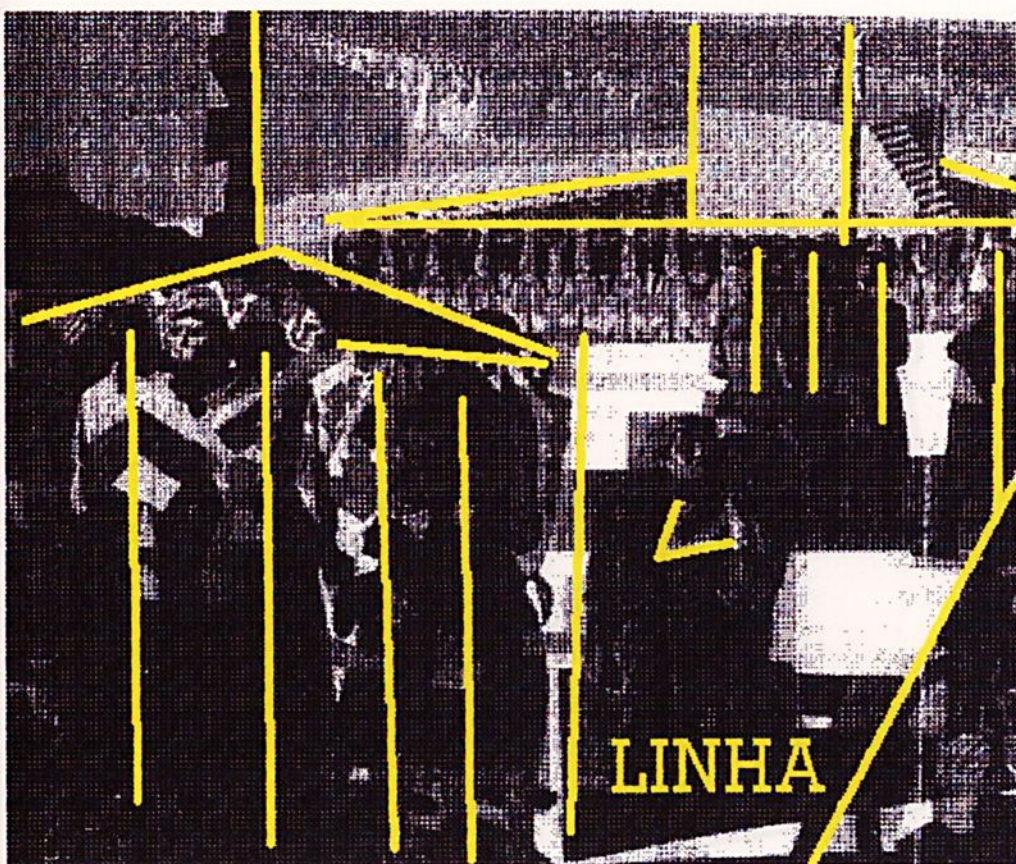


fig. 28 - As linhas retilíneas predominam nesta cena que retrata a preparação para o sacrifício de Tiradentes.

Nº 580
BIBLIOTECA - UNESP
CAMPUS DE BAUR



3

fig. 29 - Os pontos básicos na cena de preparação do sacrifício de Tiradentes, demarcados nas cabeças dos personagens e diminuem conforme se aprofundam no horizonte da cena.

3



fig. 30 - O patíbulo e a força: o centro de interesse da cena, poltrata-se do local onde a ação se desenvolverá e não está localizado no ponto áureo, mas na extremidade direita superior, que é um local privilegiado do plano que dá um maior dinamismo e leveza da forma (tende a subir na direção diagonal).



fig. 31 - O Suplício de Tiradentes: os pedaços(quartos) do corpo deste personagem em exposição.

4



EQUILÍBRIO SIMÉTRICO

fig. 32 - O Suplício de Tiradentes: o equilíbrio simétrico é bem definido: ao traçarmos um eixo perpendicular no centro da figura, podemos observar a harmonia de suas formas.

4

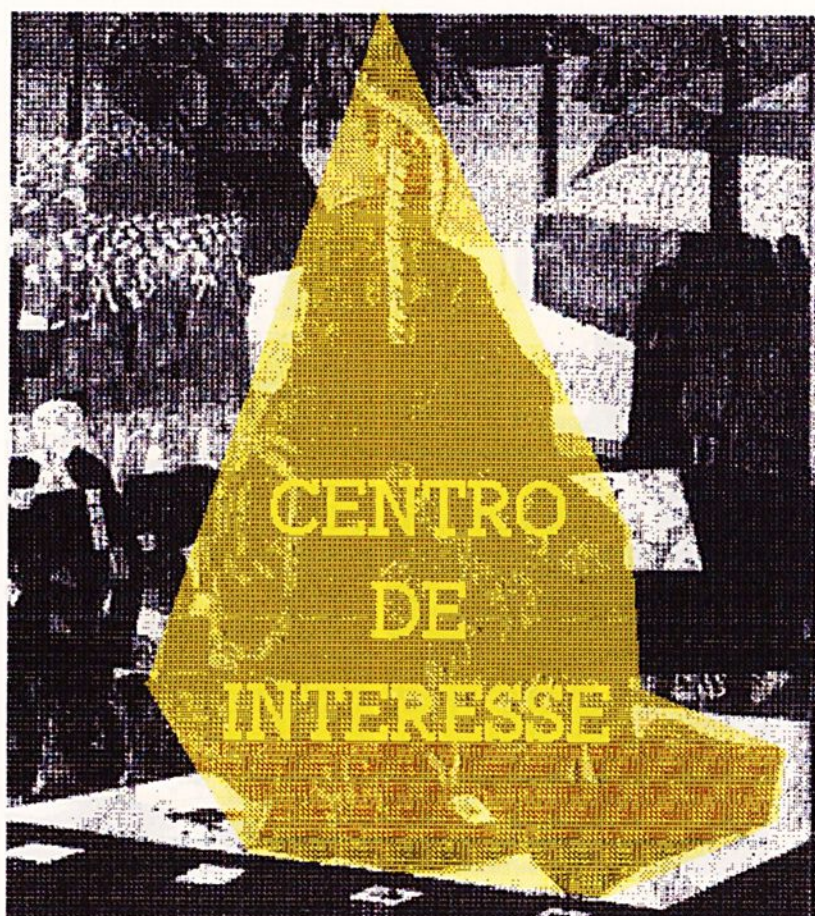
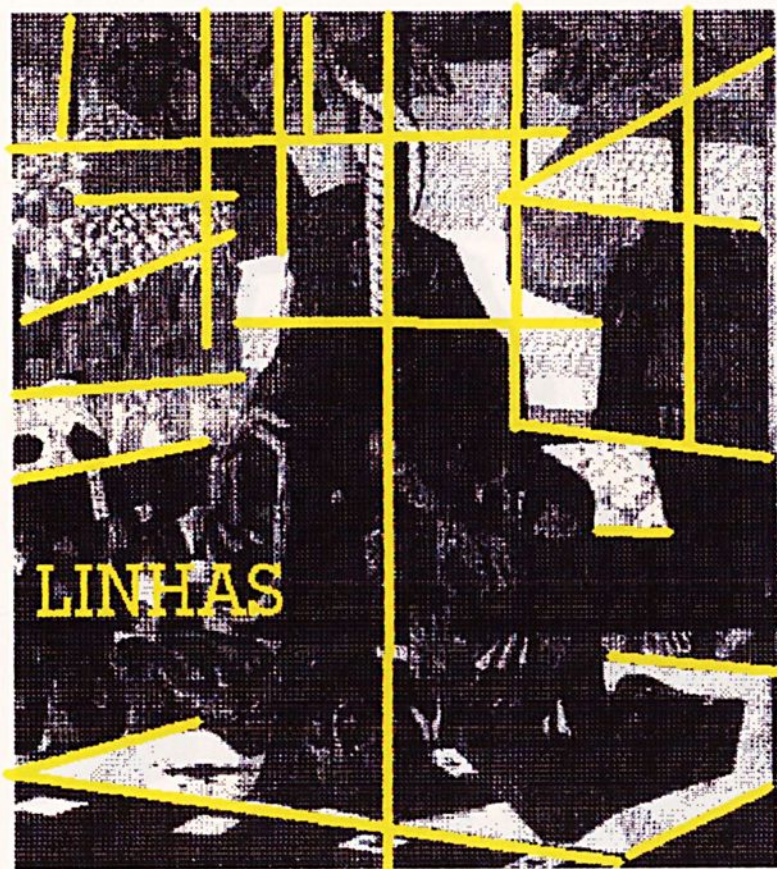
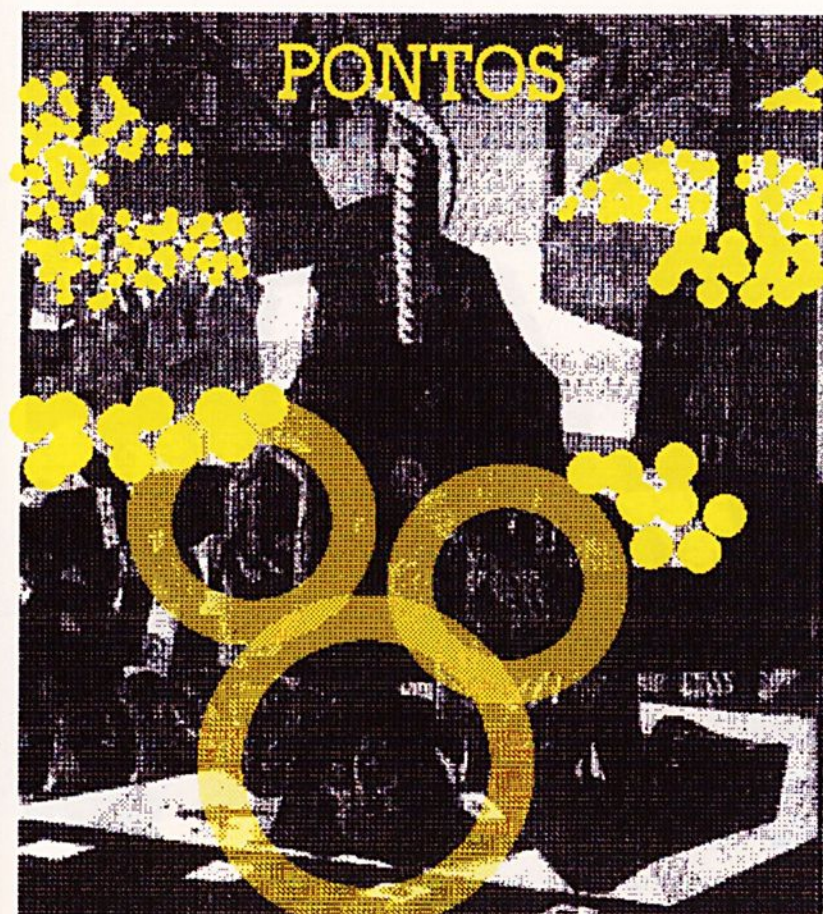


fig. 33 - O Centro de Interesse é o corpo esquartejado de Tiradentes, observado numa configuração poligonal.



4

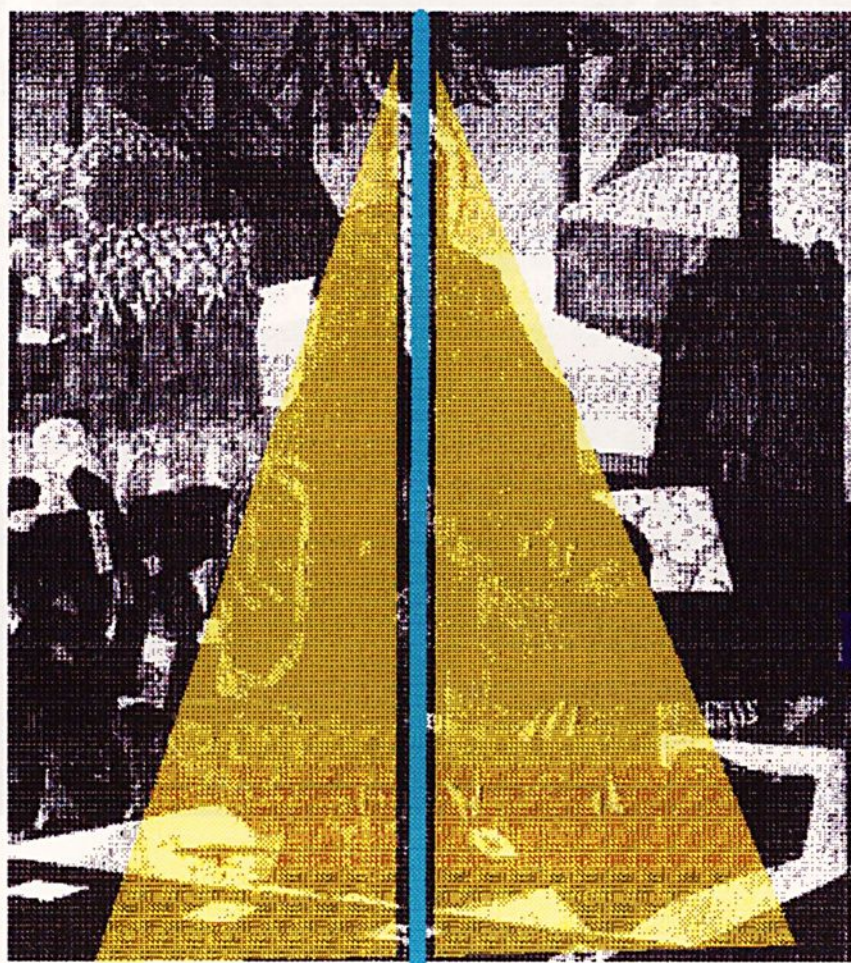
fig. 34 - As linhas configuram traços retílineos, prevalecendo ,
retângulos, quadrados e triângulos em sua distribuição
espacial.



4

SIMETRIA
POR
REFLEXÃO

fig. 35 - Os pontos dão ênfase aos braços(mãos) e à cabeça de Tiradentes, e mais ao fundo, aos rostos dos observadores, que vão diminuindo conforme aprofundamos o olhar na figura.



4

SIMETRIA POR REFLEXÃO

fig. 36 - Simetria por reflexão, pois ao traçarmos uma linha perpendicular no centro da figura, os pedaços do corpo de "Tiradentes" perfazem um desenho de forma piramidal, destacando sua cabeça espetada num tablado ao chão.

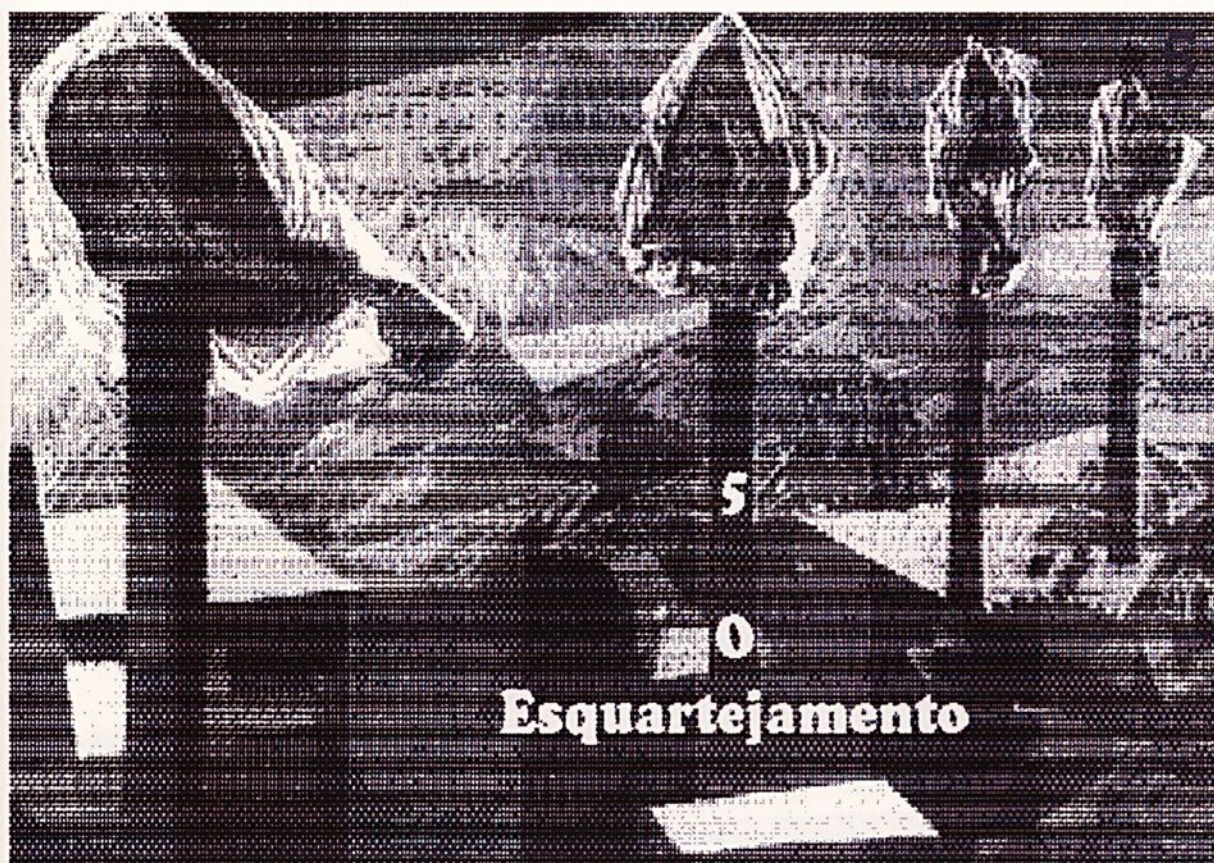


fig. 37 - O esquartejamento do corpo de Tiradentes, cujos pedaços são pregados nos postes do caminho do Rio de Janeiro a Minas Gerais: Quinta Cena do Painel "Tiradentes".



fig. 38 - Os planos no Esquartejamento de Tiradentes, onde no primeiro, temos: o tórax e o braço direito de "Tiradentes" fixado num poste; segundo, urubus aguardam para devorar a vítima, outros fragmentos do corpo de "Tiradentes"; terceiro, outros urubus menores; quarto, demais pedaços do corpo do líder e quinto, o fundo, com destaque aos retrantes que observam a cena.



fig. 39 - A direção Visual converge num único sentido, da esquerda para a direita, do maior para o menor.



fig. 40 - O centro de interesse são os quatro quartos do corpo fragmentado de Tiradentes.



fig. 41 - Os pontos e linhas demonstram o predomínio dos traços retilíneos, retângulos e triângulos no transcorrer da cena. Apenas os fragmentos do corpo de Tiradentes apresentam-se de forma circular.



fig. 42 - Simetria por translação: de um eixo central saem outros quatro, dando ao observador a visão de profundidade da cena.



fig. 43 - Simetria por dilatação: dois eixos centrais básicos projetam quatro pontos visuais em destaque (os fragmentos do corpo de Tiradentes).



fig. 44 - "A Quebra dos Gêlhões": momento de otimismo, onde os ideais de liberdade e esperança que não se destrozam, passam a ser a mensagem de Portinari; Sexta-Feira.

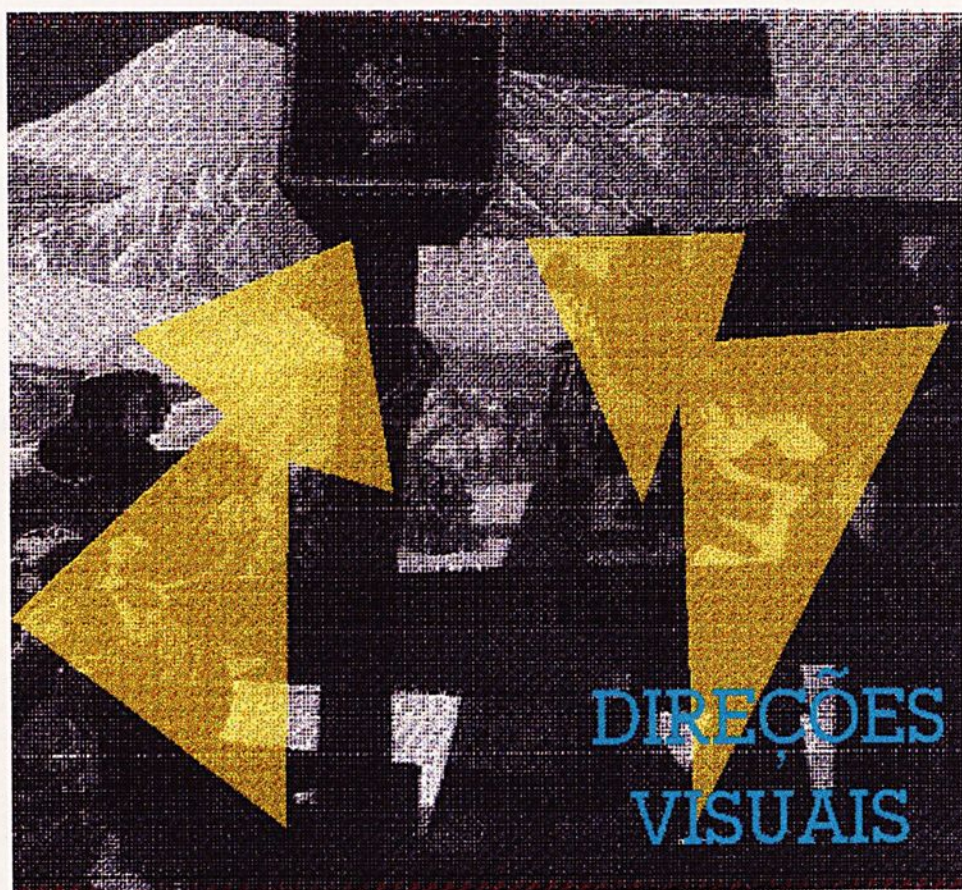


fig. 45 - As direções visuais alteram-se nesta cena, de baixo para cima e em direção ao centro da figura, dando ênfase à cabeça de Tiradentes no alto do poste.



fig. 46 - Equilíbrio Assimétrico: ao centro, o destaque ao crânio de Tiradentes; ao lado esquerdo os observadores atônitos e à direita, a quebra dos grilhões.



fig. 47 - Centro de Interesse: é o crânio de Tiradentes exposto em poste alto.

Ao analisarmos a organização espacial do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari, observamos no transcorrer do processo narrativo da Inconfidência Mineira, o uso de figuras bidimensionais, onde o emprego de cores e formas se alternam, determinando o predomínio de segmentos retilíneos e polígonos irregulares.

Portinari é, neste painel, formalista, simétrico e geométrico (influência do Cubismo), trabalha com a Gestalt (forma e fundo) e agrupa as cenas ou personagens em blocos monolíticos; dá importância à organização espacial, onde mostra uma composição mais harmoniosa e cromática, utilizando as tonalidades de cores (mesma paleta) para todas as cenas, linhas horizontais angulares e inclinadas (menor escala, menor movimento ou vice-versa) e verticais (quase todos sempre num mesmo plano), porém a Lei da Visão aplicada pelo autor para separar elementos em grupos diferentes, foi a Lei da Proximidade. Usa as variações para os polígonos (cores chapadas) e quanto às paletas, predominam o vermelho escurecido, que se transforma em marrom, o azul escurecido e as cores ocre, pastéis mais para o fundo, embora à primeira vista possa parecer homogêneo. Não prevalece a cor saturada, pois são escurecidas com cores complementares ou preto ou ainda clareadas com pigmentos brancos.

O centro de interesse, geralmente coincide com o líder Tiradentes e dele converge ou afastam-se as direções visuais. As cenas são simetricamente trabalhadas e os detalhes vão se configurando conforme a intenção do autor.

Portinari faz um simulacro de um espaço e tempo, correspondentes a um fato marcante da História do Brasil. A quadrimimensionalidade desse fato histórico foi representada num espaço bidimensional por meio de seis etapas consecutivas. Integra o quadro como um bloco único, utilizando e aplicando outra “Lei da Visão” da Gestalt, denominada “Lei da Igualdade”, aplicando, para isso, o mesmo estilo de linhas e de cores e também a mesma paleta. A unidade da obra se prende nisso.

A partir dos estudos realizados, podemos constatar as nuances do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari nos campos da História, da Literatura, da Pintura, da Semiótica, Matemática e da própria Arte.

Em relação à História, as cenas representadas por Portinari em os quadros de outras pinturas, que retratam Tiradentes e a Inconfidência Mineira, foram confirmadas principalmente nos

CONCLUSÃO

“(…) Agora aqui você tem
 A história que eu contei
 Se é verdade ou se é mentira
 ficção ou zombaria
 se teria acontecido
 se não tivesse se dado
 tal qual como se passou
 se o povo colonizado
 fosse o colonizador
 e o Sul fosse lá em cima
 e se a conquista tivesse
 mais amor, menos rapina
 uma outra história por certo
 nossa história contaria
 com um fim bem mais bonito.
 Mas foi como foi. E tenho dito.

PINTO, Zélio Alves, in *A Descoberta de Cornuália, uma história em dois tempos*. 3ª ed. São Paulo: Atual Editora, 1986, p. 67 - 68.

A partir dos estudos realizados, pudemos constatar as nuances do Painei “ Tiradentes ” de Cândido Portinari nos campos da História, da Literatura, da Estética, da Semiótica, Multimídia e da própria Arte.

Em relação à História, as cenas representadas por Portinari ou os quadros de outros pintores, que retratam Tiradentes e a Inconfidência Mineira, foram confirmados principalmente nas

referências dos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, onde pudemos observar a veracidade das representações projetadas pelos artistas.

Quanto à Literatura, a leitura e interpretação do “Romanceiro da Inconfidência” nos dá a visualização poética do fato histórico, em consonância com o Painele “Tiradentes” de Cândido Portinari, que nos dá a visão pictórica do mesmo fato histórico. Em ambos os casos, a sequência é tão expressiva que nos dá a impressão de que o poeta e pintor “beberam da mesma fonte” pela própria sintonia em que se evidenciam.

Ao adentrarmos nos campos da Estética e da Semiótica, necessitamos rever os conceitos de “mito” e “herói”, para que, em seguida, pudéssemos entender o universo representativo de cada obra, pois as analogias entre as figuras de Tiradentes e Jesus Cristo foram muito trabalhadas na mentalidade do povo brasileiro: um homem que de simples alferes chega a mártir, proto-mártir e até a um “Cristo”, momento em que se torna “mito”. Tais semelhanças foram tão bem difundidas, que chegamos a um “Judas”, Joaquim Silvério dos Reis, que trai Tiradentes por “trinta dinheiros” (Cecília Meireles) e à representação de pessoas e mulheres que choram sua morte (lavadeiras, mulatas, e retirantes em Portinari), como as que o fizeram por Cristo: Verônica e Maria Madalena, entre outras pessoas. O “herói”, Tiradentes que se parece com Cristo, um “herói martirizado” (“Dez vidas eu daria, se as tivesse, para salvar a deles”) e Cristo (“Este é o meu corpo, que é dado por vós”).

A toda esta somatória de analogias, mesclam-se ideais de ambição, poder, interesses e jogos políticos que foram retratados em cada obra, de acordo com o horizonte de expectativa de cada artista.

Ainda hoje, no Campo da Multimídia, a cristalização de valores e impregnação de preconceitos, estereótipos e interesses são sentidos, daí a importância de observarmos as representações de Tiradentes no campo cinematográfico e através do uso do computador, entendermos a intenção de Cândido Portinari ao retratá-lo em seu famoso Painele.

Na sequência das retratações, a crítica histórico-social é uma constante em sua obra e essa constatação foi exposta nesta pesquisa.

Os demais aspectos foram trabalhados no transcorrer dos capítulos, visando a contextualização histórica do artista Portinari, através de uma pesquisa intensiva em arquivos, revistas, documentários e isso, com certeza, possibilitará novas conclusões a esse respeito.

A bibliografia escassa sobre esse Painel, apenas contribuiu para a constatação da vertente de “Pintor Social” conferida a Cândido Portinari por Anna Tereza Fabris, mas a partir de uma análise mais criteriosa, levantamos conclusões que ultrapassam tal classificação: Portinari visualizou todo um processo histórico em consonância com sua época, retratou o momento populista vivido, onde o poder personificava-se na figura de um estadista (final da Era Vargas, primeiro mandato) e onde a burguesia da época encontrava-se ansiosa de conquistas econômicas e a marginalização da grande massa popular, era uma constante (observar a figura dos retirantes ao fundo de uma das cenas finais do Painel “Tiradentes”, onde a tristeza adicionada ao sentimento de perda de um sonho é a própria crise política pela qual o país passava nos finais da década de quarenta), quando pronto o painel, estava na presidência Eurico Gaspar Dutra.

Neste prisma, esta dissertação buscou estabelecer uma relação entre o pintor social, político e conhecedor de nossa realidade histórica, com o artista plástico, ciente de sua responsabilidade cultural, informativa e principalmente crítica: influências ideológicas de suas convicções políticas.

Finalmente, esta dissertação é importante, pela contribuição para ilustração das aulas de História, enriquecimento e confirmação de importantes pressupostos levantados pela historiografia atual, em consonância com a Arte.

Fabício Reinaldo Cerini

ALENCAR, F., CAPRILLI, RIBEIRO, M. V. *História da sociedade brasileira*. Imagem: Ao Livro Técnico Editora, 1985.

ANASTASIA, Carla. *Inconfidência Mineira*. 1ª edição. Coleção Guerras e Revoluções Brasileiras. São Paulo: Ática, 1994.

ACTOS de Defesa da Inconfidência Mineira. 1ª ed. Rio de Janeiro. MEC/Biblioteca Nacional v. 1 - V, 1916.

—, *Rio de Janeiro*. MEC/Biblioteca Nacional, v. 8, 1917.

—, *Rio de Janeiro*. MEC/Biblioteca Nacional, v. 7, 1916.

HARROS, Edgar Luis de. *Os conchavos de João Reis: A Inconfidência Mineira de 1789*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Revistas:

BARRERO, Marcos. *Sob o signo da liberdade*. Revista Sala de Aula, ano 2, v10, 1989.

GAETA, Maria Aparecida J. Veiga. *A Indústria Cultural. O Ensino de História e os Documentos Novos*. Revista de História. UNESP, Franca, v. 7, 1987.

RIBEIRO, Darcy. *Tiradentes, América*. Revista Nuestra América. Fundação Memorial da América Latina, São Paulo, v.2, 1992.

b) Livros:

ALENCAR, F.; CAPRI, L.; RIBEIRO, M.V. *História da sociedade brasileira*. 3.º edição Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico Editora, 1985.

ANASTASIA, Carla. *Inconfidência Mineira*. 1.º edição. Coleção Guerras e Revoluções Brasileiras. São Paulo: Ática, 1994.

AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. 1.º ed. Rio de Janeiro: MEC/ Biblioteca Nacional v. I - V, 1.936.

--. *Rio de Janeiro: MEC / Biblioteca Nacional, v.6 , 1937.*

--. *Rio de Janeiro: MEC / Biblioteca Nacional, v.7 , 1938.*

BARROS, Edgar Luiz de. *Os sonhadores de Vila Rica: A Inconfidência Mineira de 1789*. 1.º ed. São Paulo: Atual, 1989.



Tiradentes. 1.ºed. Coleção Biografias, São Paulo: Moderna, 1985.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto.** 2.º ed. São Paulo: Ática, 1994.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política.** 3.º ed. São Paulo :
Brasiliense, 1987.

BENOIST, Luc. **Signos, símbolos e mitos.** trad. Anna Maria Veigas. 1.ºed. Belo Horizonte: Interlivros,
1977.

BERNARDET, Jean - Claude & Ramos, Alcides F. **Cinema e História do Brasil.** 1.ºed. São Paulo:
Contexto / EDUSP, 1988.

CAMARGO, Ralph. **25 anos sem Portinari.** 1.º ed. Rio de Janeiro: Ralph Camargo Consultoria de
Arte Ltda, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Estudos de teoria e história literária.** 1.º ed. Coleção Ensaio, São Paulo:
Companhia Editora Nacional, v. 3, 1965.

CIVITA, R., PINTO, F. e outros. **Grandes personagens de nossa história.** 2.º ed. São Paulo: Nova
Cultural, 1987.

DOCZI, György. **O poder dos limites: harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura.**
1.ºed. São Paulo: Mercuryo, s/d.

DOSSIE, François. **História em migalhas.** 1.º ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** 3.ºed. São Paulo: Perspectiva, Série Debates, Filosofia, v.52, 1992.



FABRIS, Anna Teresa. *Portinari; pintor social*. 1.º ed. São Paulo: Perspectiva, Coleção Estudos, 1990.

FARACO, Sérgio. *O processo dos inconfidentes: verdade ou versão*. 1.ºed. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

FIORIN, José L. & SAVIOLI, F.P. *Para entender o texto : leitura e redação*. 4.ºed. São Paulo: Ática, 1992.

GREIMAS, A.J. *Sobre o sentido. Ensaios semióticos*. 1.ºed. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1975.

_____ & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____ & FONTANILLE, Jaques. *Semiótica das Paixões*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

HOOK, Sidney. *O herói na História*. 1.º ed. trad. de Iracilda M. Damasceno. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à teoria literária*. 1.º ed. São Paulo: Ática, 1994.

LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma*. 1.º ed. trad. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LE GOFF, J.; NORA P.; FERRO, Marc. *História novos objetos*. 1.º ed. trad. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MACEDO, Carmem C. *Algumas observações sobre a questão da Cultura do povo*. 1.º ed. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.



MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa: A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal. 1750 - 1808*. 3.º ed. São Paulo : Paz e Terra, 1995.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. 5.º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MELLO E SOUZA, Laura. *Os desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 1.º ed. Rio de Janeiro: Graal Editora, 1982.

MENDONÇA, Nadir D. *O uso dos conceitos: uma questão de interdisciplinaridade*. 3.º ed. Rio de Janeiro : Vozes, 1988.

MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. 1.º ed. São Paulo: Contexto, Coleção Repensando a História, 1988.

MOTA, Carlos Guilherme. *Idéia de revolução no Brasil: 1789-1801: estudo das formas de pensamento*. 1.º ed. Rio de Janeiro: Vozes, Coleção História Brasileira, v. 3, 1979.

NORMAS para publicação da UNESP / *Coordenadoria Geral de Bibliotecas e Editora UNESP*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, v. 1 a 4, 1994.

OSTROWER, Fayga. *A construção do olhar*. org. de Adauto Novaes. 1.º ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Universos da Arte*. 9.º ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

PERRIN, Dimas. *Inconfidência Mineira: causas e conseqüências*. 1.º ed. Distrito Federal: Editora Coordenada de Brasília, 1969.

PINTO, Zélio Alves. *A descoberta de Cornuália : uma história em dois tempos*. 3.º ed. São Paulo: Atual 1986.

RESENDE, Maria Efigênia Lage. *Inconfidência Mineira*. 2ª ed. São Paulo: Global, 1986.

TORRES, Luís Wanderley. *Tiradentes: a áspera estrada para a liberdade*. 2.º ed. São Paulo: Obelisco, 1977.

VAUGHAN, Tay. *Multimídia na Plástica*. 1.º ed. São Paulo: Makron Books, 1994.

WURMANS, Richard Saul. *Ansiedade de Informação: como transformar informações em compreensão*. 1ª ed. São Paulo: Cultura Editoras Associadas, 1991.

ANEXOS

Planta da Localização do Memorial da América Latina.

Decreto 756-A de 21/04/1933, autorizando a publicação, em livro, dos autos do processo da Inconfidência Mineira.

Extrato da ata da reunião da mesa diretora da Câmara dos Deputados em decreto de 4/10/72, para reedição dos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira.

Carta - Delação de Joaquim Silvério dos Reis.

Petição de Joaquim Silvério dos Reis Monte Negro sobre ser paga por sua morte à sua mulher a pensão de 400\$000, que ele recebia em prêmio por sua delação.

Carta Régia de 15 de outubro de 1790 de D. Maria I

Comutação das Penas (Com exeção de Tiradentes) - 20 de abril de 1792.

Modificação na Comutação de Penas 2 de maio de 1792.

Mandato de Enforcamento de Tiradentes 21 de abril de 1792.

Pena de Morte à Tiradentes 21 de abril de 1792.

Carta do Vice-Rei ao brigadeiro Pedro Álvares de Andrade dando instruções a serem observadas pela tropa no ato de execução de Tiradentes.

Termo de Avaliação de um relógio do Alferes Joaquim José da Silva Xavier.

Certidão Total dos bens seqüestrados ao Alferes Joaquim José da Silva Xavier.

Arrematação de duas bestas muares que fez Antonio José Alves (um macho rosillo pertencente a Tiradentes).

Arrematação que fez José Mariano Azeredo Coutinho do relógio de algibeira pertencente a Tiradentes.

Auto de exame de um bacamarte que se achou ao Alferes Joaquim José da Silva Xavier.

Seqüestro dos bens que ficaram na Ilha das Cobras, pertencentes ao réu Joaquim José da Silva Xavier.



Quadro demonstrativo do produto das arrematações dos bens sequestrados dos
ntes mineiros.

Cerimônia Religiosa em regozijo de se ter descoberto a Conjuração Mineira.

Foto n.º 1 - cenas um e dois do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

Foto n.º 2 - cenas dois e três do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

Foto n.º 3 - cenas três à cinco do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

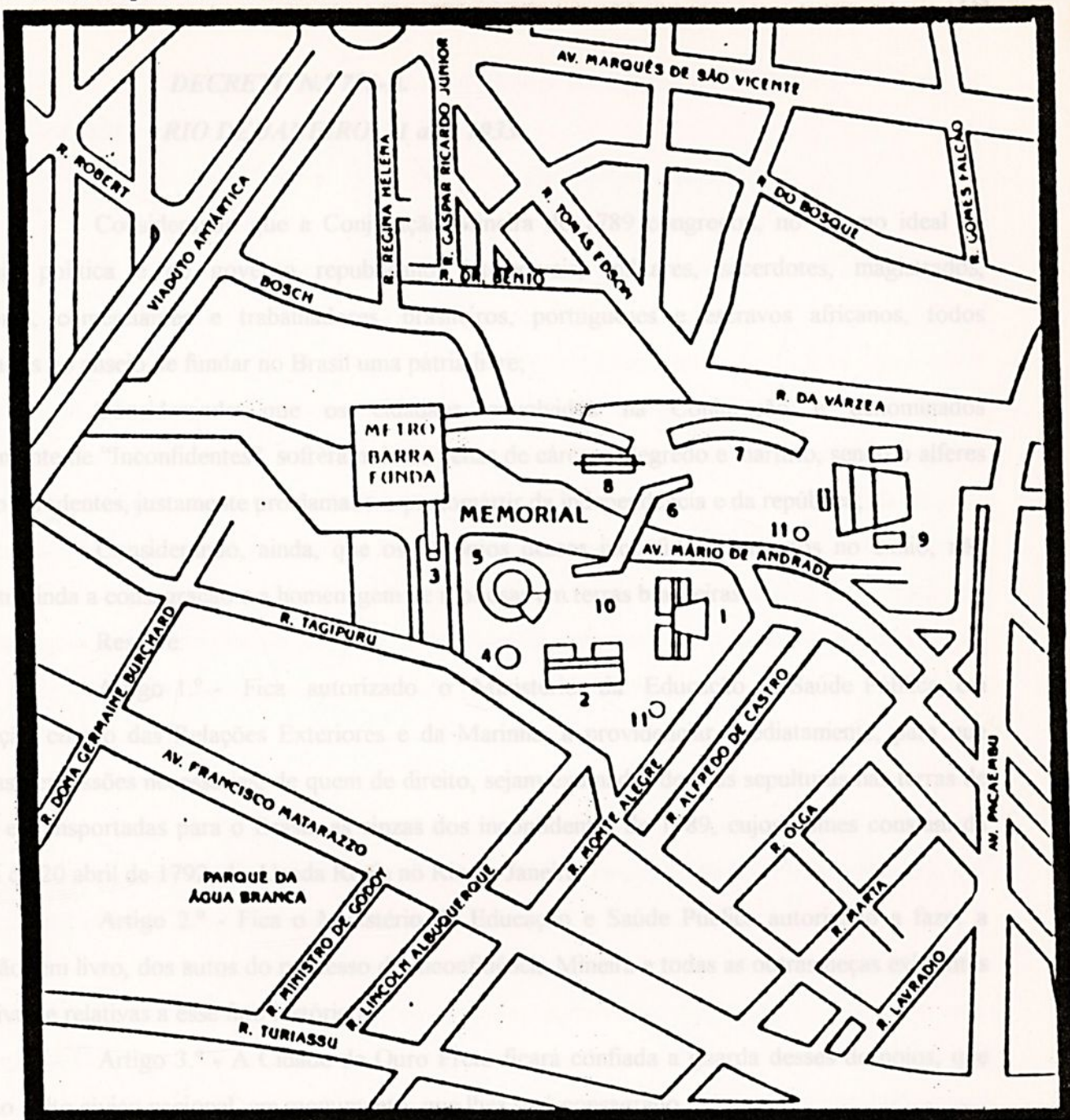
Foto n.º 5 - cena seis do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

Foto n.º 6 - cena seis (detalhe) do Painel “Tiradentes” de Cândido Portinari.

Foto n.º 7 - Pátio Central de acesso ao Salão “Atos Tiradentes” do Memorial da
Latina: São Paulo. “A Mão Aberta Sangrando” (detalhe).

Foto n.º 8 - Entrada do Salão “Atos Tiradentes” do Memorial da América Latina -
o:

São Paulo:



1. SALÃO DE ATOS TIRADENTES
2. BIBLIOTECA VICTOR CIVITA
3. RAMPA DE ACESSO AO METRÔ - BARRA FUNDA
4. RECEPÇÃO - AMBULATÓRIO
5. RESTAURANTE
6. PASSARELA
7. PAVILHÃO DA CRIATIVIDADE POPULAR
8. CENTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS DA AMÉRICA LATINA
9. AUDITÓRIO SIMÓN BOLÍVAR
10. PRAÇA CÍVICA
11. SANITÁRIOS

ÁREA DO TERRENO
78.000 m²

ÁREA TOTAL DA CONSTRUÇÃO
20.000 m²

DECRETO N.º 756-A.**RIO DE JANEIRO, 21 abr. 1933.**

Considerando que a Conjuração Mineira de 1789 congregou, no mesmo ideal de autonomia política e de governo republicano, intelectuais, militares, sacerdotes, magistrados, agricultores, comerciantes e trabalhadores, brasileiros, portugueses e escravos africanos, todos identificados no anseio de fundar no Brasil uma pátria livre;

Considerando que os cidadãos envolvidos na Conjuração e denominados historicamente de “Inconfidentes”, sofreram duras penas de cárcere, degredo e martírio, sendo o alferes Xavier, o Tiradentes, justamente proclamado o protomártir da independência e da república;

Considerando, ainda, que os despojos desses inconfidentes mortos no exílio, não receberam ainda a consagração e a homenagem de repousar em terras brasileiras;

Resolve:

Artigo 1.º - Fica autorizado o Ministério da Educação e Saúde Pública, em combinação com o das Relações Exteriores e da Marinha, a providenciar imediatamente, para que obtidas as permissões necessárias, de quem de direito, sejam exumadas de suas sepulturas nas terras de degredo e transportadas para o Brasil, as cinzas dos inconfidentes de 1789, cujos nomes constam da sentença de 20 abril de 1792, da Alçada Régia no Rio de Janeiro.

Artigo 2.º - Fica o Ministério da Educação e Saúde Pública autorizado a fazer a publicação, em livro, dos autos do processo da Inconfidência Mineira e todas as outras peças existentes em arquivos e relativas a esse fato histórico.

Artigo 3.º - À Cidade de Ouro Preto ficará confiada a guarda desses despojos, que receberão culto cívico nacional, em monumento que lhes será consagrado.

Artigo 4.º - As despesas decorrentes da execução do presente decreto, serão efetuadas à conta das verbas 1-sub-consignação n.º 38 do Ministério da Educação e 6-subconsignação diversas despesas, do Ministério das Relações Exteriores.

Artigo 5.º - Revogam-se as disposições em contrário.

FARACO, Sérgio. *O processo dos inconfidentes: verdade ou versão*. 1.º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1990, p. 63-4.



**EXTRATO DA ATA DA REUNIÃO DA MESA DIRETORA DA CÂMARA
DOS DEPUTADOS**

Brasília, 04 out. 1972.

III - Pauta do Senhor 2.º Vice-Presidente. Sua Excelência profere o seguinte parecer: "O Senhor Presidente da Comissão Especial da Câmara dos Deputados para os Festejos do Sesquicentenário da Independência do Brasil, Deputado Geraldo Freire, através do ofício datado de 4 de setembro do corrente ano, submete à mesa desta Casa do Congresso proposta do Professor Herculano Gomes Mathias, para reedição da obra *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, originalmente publicada pela Biblioteca Nacional, em 1936/1938, e agora esgotada. A medida decorre de decisão da referida Comissão Especial, aprovada em reunião realizada a 31 de agosto de 1972, como mais uma contribuição da Câmara dos Deputados às festividades deste ano. Assim, a nova edição da obra compreenderia sua atualização no tocante à ortografia, em seus sete volumes, acrescentando-se uma outra introdução do Autor, a par da já publicada, bem como notas críticas, índice geral, e ainda a inclusão de mais "dois ou três volumes especiais reunindo os documentos da época que, sem constituírem peças processuais estão relacionados com o episódio da Conjuração Mineira e fazem parte dos fundos existentes no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa; Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro; Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, além de manuscritos em poder de particulares".

A obra do Prof. Herculano Gomes Mathias, *Autos de Devassa de Inconfidência* é, de fato, inegável valor documental e histórico. Representa substancial contribuição ao estudo de tão tormentoso problema, em uma das mais trágicas quadras de nossa fase colonial. Presentemente acha-se esgotada, por completo, a edição de 1936/1938, constituindo notável lacuna em inúmeras bibliotecas, prejudicando pesquisadores e estudiosos da questão.

Nestas condições, parece meritória a iniciativa de ser promovida a reedição do trabalho, que por sua natureza dificilmente despertaria o interesse comercial de particulares".

FARACO, Sérgio. op. cit., p. 65-6



CARTA-DELAÇÃO DE JOAQUIM SILVÉRIO DOS REIS

Ilmo.º e Exm.º Senhor Visconde de Barbacena.

Meu Snr.º pela forçosa Obrigação que tenho de ser lial Viçalo a noça Avgusta Sobrana ainda apesar de se me tirar a Vida como logo se em protestou, na oCazião em q.ºfuy comVidado p.ª a SoBleuação que emtenta e prontamt. e pacey a por na prezença de V. Ex.ca O segt.e.

Em O mes de Fer.o deste prezente anno. Vindo da Reuista do meu Regiment.o emContrey no Arayal da Lage. O S. M. Luis Vas de tuledo, e falandome em que se botauão abaxo os Nouos Regiment.o porq. V. E.ca aSim O hauia dito, he Verdade que eu me mostrey, centido e queixeime de S. M. me tinha emganado, porq.º em Nome da d.a Snr.a se me hauia dado, huma Patente, de Coronel Xefe do meu Regiment.o com o coal. me tinha desVelado em o Regular e fardar, mt.a parte á minha custa, e que não podia levar á paciencia Ver Reduzido á huã Inação todo O fruto do meu disVelo, sem q.ºeu tiueçe faltas do Rial Ceruiço e Iuntando mais algumas palauras em dezafogo da m.a payxão. Foy D.s seruido que isto aconteçeçe p.a se conhecer a falçid.e que se folmina, no mesmo dia Viemos a dormir a Caza do Cap.m Joze de Rezende e Chamandome a hum canto particular. di Noute o d.o S. M. Luis Vaz pençando que O meu animo estaua disposto. p.a seguir a Noua Conjuração pelos Centim.tos das queixas que me tinha Ovido paçou o d.o S. M. a participarme. debaxo de todo o segredo. O seg.te que o Dezembargador. Thomas Ant.o Gonzaga primr.o cabeça da conjuração. hauia acabado O lugar de Ovidor desa Comarca, e que soposto se achaua a mt.os Mezes, neça Villa, sem se recolher a O seu lugar da Baya com o friuulo pretesto, de hum cazam.o que tudo he Ideya, porque Ia se exaua fabricando Leys. p.a o Nouo Regimey, da Sobleuação e que se tinha disposto da forma segt.o Procurou o d.o Gonzaua o partido e Vnião do Coronel Ignacio Ioze de Aluarenga e o P. Joze da S.a de Oliur.a e Otros mais todos filhos. daMerica Valendoçe p.a Reduzir o Otros. do Alf.e Pago Ioaq.m Ioze da S.a Xavier e q.ºo d.o Gonzaga hauia disposto na forma segt.e.

Que o d.o Coronel Aluarenga hauia mandar 200. homeis Pes Rapados da Companhia parage aon-de mora o d.o Coronel o otros. 200. o d.o P. Ioze da Silua e que hauia acompanhar, a estes Varios sugeitos q.º Ia pação de 60. los prencipais destas Minas, e q.ºestes pes Rapados hauiaõ Vir armados de Espingardas e facois, e que não haviaõ Vir Iuntos por não cauzar desconfiança e q.ºestiuçem disperços porem perto de V.a R.a e prontos a primr.a Vos e q.ºa senha p.a O asalto q.ºhauia ser Cartas dizendo tal dia he o Baptizado e que podião hir seguros porq.º o Comd.e da tropa

paga O T.e Coronel Franc.co de Paulo estaua pela parte do leuante e mais alguns Ofeçiais, ainda q.'O mesmo S.M. me diçe q.'o d.o Gonzaga. e seus parceais, estauaõ, disgostozos pela frouxidão, q.'emcontraum no d.o comd.o q.' por eça cauza se não tinha comcluido o d.o leuante.

Que a primr.a cabeça q.'hauia cortar, hera a de V. Ex.ca e depois pegandolhe pellos cabelos se hauia fazer huã fala a O Pouo cuja Ia estaua escrita pelo d.o Gonzaga e p.a suçegar o d.o pouo se haviã levantar os tributos, e que logo se paçaria a cortar a cabeça a O OVIDor. desa Villa Pedro Ioze de Ar.o e a Inscruiaõ da Iunta Carllos Ioze de S.a, O Aiundante de Ordens, Ant.o Xavier porque estes hauia segir o partido de V. Ex.ca e que como o Intendente hera amigo dele d.o Gonzaga hauiaõ Ver se O Reduziaõ a segil-os, qd.o duuidaçe tambem se lhe cortaria a cabeça.

Para este Intento me comVidaraõ e se me pediu mandaçe Vir Alguns Barris de Poluora, e q.'Otros Ia tinhaõ mandado Vir. e que eu deuia a S. M. coantia aVultada. e q.'estta logo me seria perduada, e q.'como tinha m.tas fazendas e duzentos e tantos Escrauos me cigarauaõ fazer hum dos Grandes, o d.o S.M. me declarou Varios emtrados neste leuante, e q.'seu descobriçe se me hauia tirar a Vida como Ia tinhaõ feito a çerto çugeito da Comarca da Sabara.

Paçados poucos dias fuy, a Villa de S. Ioze aonde o Vigario da mesma Carllos Correya me fez çer-to qt.o hera taõ serto q.' o d.o S.M. me hauia contado e diceme mais q.'hera taõ serto q.'estando ele d.o pronto p.a Portugal p.a o q.'hauia feito demição da sua Igreja, e seu Irmaõ q.'o d.o Gonzaga lhe embaraçaua a Iornada fazendo-lhe certo q.'com breuid.e cá. o poderiaõ fazer felis e q.'por este motivo çuspendera a Viage.

Diceme o d.o Vigario que Viria Ia pt.e das Nouas Leys. fabricadas pelo d.o Gonzaga e que tudo lhe agradaua menos, a determinação de matarem a V. Ex.ca e que ele d.o Vigario dera o parecer ao d.o Gonzaga q.'mandace antes a V. Ex.ca botalo de Parahibuna abaxo, e mais a S.a Viscondeça e seus Meninos porq.'V. Ex.ca em nada hera culpado e q.'se conpadeçia do desemparo em q.'ficaua a d.a S.a e seus filhos com a falta de seu Pay. ao q.'lhe respondeo o d.o Gonzaga que hera a primr.a cabeça que se hauia cortar, porque O bem comum perValeçe a ó particular e que os Pouos q'estiveçem IneVtrais, logo que Viçem O seu General Morto, se Uniraõ a O seu partido.

Fesme serto Vigario que p.a esta ComIuração trabalhaua fortemt.e o d.o Alf.e Pago Ioaq.m Ioze e q'la naquella Comarca tinha Vnido a O seu partido hum grande çequito e que sedo hauia partir p.a a Capital do R.o de Janr.o a dispor alguns. sugeitos, pois o seu Intento hera, também cortarem a cabeça a O S.r Vize Rey e q'la na d.a Cid.e tinhaõ bastantes parçiais.

Meu Snr. Eu emcontrey, o d.o Alf.es de Dias de M.co em marcha p.a aquela Cid.e e pelas palauras q.'me diçe me fes çerto O seu Intento e do animo que leuaua, constame por alguns da parcialid.e q' o d.o Alf.es se axa, trabalhando este particular e que a demora desta comluração hera emqt.o se não pobolicaua a deRama, poreu q.'qd.o tardaçe q'sempre faria. Ponho todos estes tão emportantes particulares na prezença de V. Ex.ca pela Obrigação que tenho de fedelidade, não por.'O meu Intento, nem Vontade sejaõ. de Ver. a Ruina de peçoa Alguã. o que espero em D.s q. com o bom discurso de V. Ex.ca hade acautelar tudo e dar as prouidençiais, sem perdição dos Vaçalos.

O premio q'peço tão somt.e a V. Ex.ca i Rogar-lhe q'pelo Amor de D.s se não perca Nimguem.

Meu Snr.'mais Alguas couzas tenho colhido, e Vou continuando na mesma deligençia. o q' tudo farey Ver a V. Ex.ca quando me determinar. O Céu alude e Ampare a V. Ex.ca p.a o bom Exzito de tudo.

Beja os pés a V. Ex.ca

O mais Vmilde cubdito

Ioaq.m Silverio dos Rey

Coronel da Caualaria dos Campos Jerais.

Borda do Campo, 11 de Abril de 1789.

(AUTOS de Devassa de Inconfidência Mineira. Ministério da Educação e Cultura, Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 1936, v. 1, p. 6-10).

Petição de Joaquim Silvério dos Reis Monte Negro sobre ser paga por sua morte, à sua mu-lher a pensão de 400\$000, que êle recebia em prêmio de sua delação.

Senhor.

O Coronel Joaquim Silverio dos Reis Monte Negro, é aquelle leal vasallo, bem conhecido de Vossa Magestade pela sua constante fidelidade que fez em Minas Geraes, e Rio de Janeiro o assignalado serviço que se manifesta pelo documento N.º 1.

Em attenção a este, foi Vossa Magestade servido conferir-lhe a graça de uma annual pensão, de quatrocentos mil réis, pagos pela Thesouraria do Maranhão, como se mostra pelo Real Aviso debaixo do N.º 2 porém Real Senhor; o Supplicante se acha em uma avançada idade, cercado de molestias chronicas que lhe prometem pouca duração, de vida; e como fica sua mulher e filhos em uma terra extranha, sem bens, nem meios de subsistência, por perder os que tinha no abundante Paiz de Minas Geraes por conta do dito Serviço.

Real Senhor a Mulher do Supplicante tem a honra de ser por tres vezes comadre de Vossa Magestade que não ha de permittir que esta, e seus afilhados fiquem expostos á última desgraça, e penuria por morte de Supplicante, que com o mais profundo respeito:

Pede a Vossa Magestade, que pela sua infinita bondade, e excelsa grandeza lhe faça a graça da Suprevivência da referida pensão de 400\$000, annuaes, para sua mulher D. Bernardina Quiteria dos Reis, e seus filhos pagos pela mesma Thesouraria, de que.

E.R. Mercê.

(AUTOS da Devassa de Inconfidência Mineira. Ministério da Educação e Cultura, Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 1937, v. 6, p. 323-4.)

Carta Régia de 15 de outubro de 1790: de D. Maria I:

“Sebastião Xavier de Vasconcelos Coutinho, do Meu Conselho, do da Minha Fazenda, e Chance-ler nomeado da Relação do Rio de Janeiro. Eu, a Rainha, vos envio muito saudar. Tendo-vos determinado pela Carta Régia de dezesseis de Julho do presente ano, o que deveis praticar na Comissão de que vos tenho incumbido, assim com os Réus Eclesiásticos, como com os seculares, compreendidos no crime de que trata a mesma Carta, por esta vos ordeno as alterações seguintes: quanto aos Réus Eclesiásticos, que sejam remetidos a esta Côrte debaixo de segura prisão, com a sentença contra êles proferida, para, à vista dela Eu determinar o que melhor Me parecer. Quanto aos outros Réus, e entre êles os reputados por Chefes e Cabeças da Conjuração, havendo algum ou alguns que não só concorressem com os mais chefes nas assembléias, e conventículos, convindo de comum acordo nos pérfidos ajustes que ali se trataram; mas que além disso, com discursos, práticas e declamações sediciosas, assim um público como em particular procurassem em diferentes partes fora das ditas assembléias introduzir no ânimo de quem os ouvia o veneno da sua perfidia, e dispor e introduzir os Povos, por êstes, e outros criminosos meios a se apartarem da fidelidade que me devem; Não sendo esta qualidade de Réu, ou de Réus, pela atrocidade e escandalosa publicidade do seu crime, revestido de tais e tão agravantes circunstâncias digno de alguma comiserção: Ordeno que a sentença que contra êle, ou contra êles for proferida, segundo a disposição das Leis, se dê logo a sua devida execução. Quanto porém aos outros Réus também chefes da mesma conjuração que se não acharem em iguais circunstâncias, querendo usar com eles da Minha Real Clemência, e benignidade: Ordeno, pelo que respeita tão somente à Pena Capital em que tiverem incorrido, que esta lhes seja comutada na imediata de degrêdo por tôda a vida, para os presídios de Angola e Benguela, com pena de morte se voltarem para os domínios da América. Quanto aos mais Réus, que nem foram chefes da referida conjuração, nem entraram ou consentiram nela se acharam nas Assembléias e conventículos dos referidos conjurados; mas que tendo tão somente notícia ou conhecimento da mesma conjuração não a declararam, nem denunciaram em tempo competente, Hei por bem perdoar-lhes igualmente a Pena Capital em que tiverem incorrido; e que esta se lhes comute na de degrêdo para os outros Domínios de África, compreendidos os de Moçambique e Rios de Sena pelos anos que parecem convenientes;

A COMUTAÇÃO DAS PENAS

(Com exceção da de Tradições)

debaixo da mesma pena de morte; sem em tempo algum voltarem aos Domínios da América. O que assim executareis, ficando tudo o mais disposto na sobredita Carta Régia de dezesseis de Julho em seu inteiro vigor. Escrita em o Palácio Queluz, em quinze de Outubro de mil setecentos e noventa.

Rainha.

Para Sebastião Xavier de Vasconcelos Coutinho.

Pela Rainha

A Sebastião Xavier de Vasconcelos Coutinho, do seu Conselho do de sua Real Fazenda, e Chanceler da Relação do Rio de Janeiro.

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. VII/225).

Vas. In.

Fid. e...

Grande R. B. J.

Quartel

Corte e Silva

Mestre

Vale

Cajazeira

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira, vol. VII, p. 270)

A COMUTAÇÃO DAS PENAS

(Com exceção da de Tiradentes)

20 de abril de 1792

CONCLUSOS

Accordão em Relação os da Alçada etc. Em observância da Carta da dita Senhora novamente junta, mandam que se execute inteiramente a pena da sentença no infame Réu Joaquim José da Silva Xavier por ser o único que na forma da dita carta se fêz indigno da Real Piedade da mesma Senhora; quanto mais aos Réus, a quem deve aproveitar a Clemência Real, hão por comutada a pena de morte na de degredo perpetuo, o Réu Francisco de Paula Freire de Andrade para a Pedra de Ancochi, o Réu José Alvares Maciel para Monsango, o Réu Ignacio (sic) José de Alvarenga, para Dande, Luiz Vaz de Toledo para Cambambe, o Réu Francisco Antonio de Oliveira Lopes para Bié, o Réu Domingos de Abreu Vieira para o presídio de Machimba, Salvador Carvalho do Amaral Gurgel para Catala, o Réu José de Resende Pae para Bissão, o Réu José de Resende Costa Filho, para Cabo Verde, o Réu Domingos Vidal Barbosa para a Ilha de São Thiago, ficando em tudo o mais a sentença em seu vigor, e se voltarem a este Dominio da América se executará em qualquer que transgredir a ordem da dita Senhora a pena de morte que lhe tinha sido imposta, declaram que o degredo dos tres Réus José de Resende Costa Pae, José de Resende Costa Filho e Domingos Vidal Barbosa será somente por tempo de dez annos, ficando em tudo o mais que se contém neste accordão a respeito destes tres Réus em observância. Rio de Janeiro 20 de Abril de 1792.

Vas.los

Figd.o

Gomes Ribr.o

Guerreiro

Cruz e Silva

Montr.o

Veiga

Gayoso.

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. VII, p. 270)

MODIFICAÇÃO NA COMUTAÇÃO DAS PENAS 2 de maio 1792

CONCLUSOS

Accordão em Relação os da Alçada etc.

Antes de deferir aos embargos declaram o accordão folhas 91 verso na parte somente que decla-rou Dande para lugar de degredo do Réu Ignacio José de Alvarenga, cujo lugar, agora declaram dever ser o presidio de Ambaca; não só porque não houve exacta informação do que era o lugar Dande que agora consta ser um Porto de Mar aberto aonde entram navios de todas as nações a fazer a suas aguadas, e não ser esse lugar próprio para degredo de semelhante Réu; mas também por haver equivocação ao escrever a sentença não se tendo que o dito réu fosse para o sobredito lugar de Dande cuja equivocação era facil entre a condenação de tantos Réus; e deferindo aos embargos, sem embargo dos embargos que não recebem cumpra-se o accordão embargado com declaração que reduzem os degredos perpetuos ao Réu Thomaz Antonio Gonzaga a dez annos para a praça de Moçambique; ao Réu Vicente Vieira da Motta a dez annos para o Rio de Sena; ao Réu José Aires Gomes, a oito annos para Inhambana; ao Réu João da Costa Rodrigues, a dez annos para Mosoril; ao Réu Antonio de Oliveira Lopes, a dez annos para Macáo; ao Réu Victoriano Gonçalves Veloso, a dez annos para Cabeceira Grande; ao Réu Fernando José Ribeiro, a dez annos para Benguella; ao Réu João Dias da Motta, mudam o lugar do degredo para Cacheo, ficando em tudo o mais accordão folhas 91 verso em seu vigor, e paguem as custas.

Rio de Janeiro, 2 de Maio de 1792.

Vas.los

Gomes Ribr.o

Cruz e Silva

Veiga

Figd.o

Guerreiro

Montr.o

Gayoso.

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol VII, p. 273).

MANDATO DE ENFORCAMENTO**21 de abril de 1792**

Justiça que a Rainha Nossa Senhora manda fazer a este infame Réu Joaquim José da Silva Xavier pelo horroroso crime de rebelião e alta traição de que se constituiu chefe, e cabeça na Capitania de Minas Geraes, com a mais escandalosa temeridade contra a Real Soberania, e Suprema autoridade da mesma Senhora que Deus guarde.

Manda que com baraço e pregão seja levado pelas ruas públicas desta Cidade ao lugar da forca, e nella morra morte natural para sempre e que separada a cabeça do corpo seja levada a Villa Rica, donde será conservada em poste alto junto ao lugar da sua habitação, até que o tempo a consuma; que seu corpo seja dividido em quartos, e pregados em iguaes postes pela estrada de Minas nos lugares mais públicos, principalmente no da Varginha, e Cebolas; que a casa de sua habitação seja arrazada, e salgada, e no meio de suas ruinas levantado um Padrão em que se conserve para o posteridade a memória de tão abominável Réu, e delicto, e que ficando infame para seus filhos, e netos sejam confiscados seus bens para a Coroa e Camara Real.

Rio de Janeiro, 21 de Abril de 1792. Eu Desembargador Francisco Luis Alvares da Rocha, Escrivão da Commissão que o escrevi.

Seb.ão X.er de Vas.los Cout.o

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. VII/ p. 242).

PENA DE MORTE**21 de abril de 1792**

PORTANTO, CONDENAM O RÉU JOAQUIM JOSÉ DA SILVA XAVIER, POR ALCUNHA o Tiradentes, Alferes Que Foi Da “Tropa Paga Da Capitania De Minas, A Que , Com Barão E “Pregão, Seja Conduzido Pelas Ruas Públicas Ao Logar “Da Fôrça, e Nela Morra Natural, Para Sempre, “E Que Depois de Morto, Lhe Seja Cortada A Cabeça e “Levada à Villa Rica, Aonde Em o Logar Mais Público “Dela Será Pregada Em Um Poste Alto Até Que o Tempo”A Consuma; O Seu Corpo Será Dividido em Quatro “Quartos e Pregados Em Postes Pelo Caminho de Minas, “No Sítio da Varginha e De Seboas”Aonde o Réu Teve “As Suas Infames Práticas, e os Mais Sítios de Maiores “Povoações, Até Que o Tempo Também os Consuma. “Declaram ao Réu Infame, e Infames Seus Filhos e Netos “Tendo-os e Seus Bens Aplicam para o Fisco e “Câmara Real, E A Casa Em Que Vivia em Villa Rica Será “Arrasada e Salgada, e Que Nunca Mais no Chão se “Edifique, e Não Sendo Próprias Serão Avaliadas e Pagas “Ao Seu Dono Pelos Bens Confiscados, E No Mesmo “Chão Se Levantará Um Padrão Pelo Qual Se Conserve “Em Memória de Infâmia Dêste Abominável Réu.”

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol VII, p. 194).

CARTA DO VICE-REI AO BRIGADEIRO PEDRO ÁLVARES DE ANDRADE

dando instruções a serem observadas pela tropa no ato de execução de Tiradentes.

Ainda devendo a maior parte dos Réus da Conjuração premeditada de Minas Geraes, á Real clemencia de Sua Magestade o perdão da ultima pena a que estavam setencionados pelos seus atrocissimos delictos; como não muda de qualidade pelo que respeita ao Réu chamado o Tiradentes, verificando-se o castigo de sua culpa, não devo mudar em nada a formalidade projectada a respeito da tropa que V. S. deve commandar, ficando V.S. na intellegencia que expresso já ordens, tanto para as Justiças, como para os dois Regimentos que hão de formar as alas desde o largo da Rua da Cadeia, até o fim da Rua do Piolho, se achem todos promptos e nos seus respectivos lugares ás seis horas da manhã, o que igualmente V. S. determinará aos Regimentos de seu Commando.

Devo lembrar a V.S. e com muita especialidade a tudo quanto deixo referido, que dando-se fim ao acto que deve ser executado no Campo, V.S. influa nos animos da Tropa; como tambem nos do Povo; os repetidos vivas que devem dar á Nossa Piedosa, e Sempre Augustíssima Soberana, para que ficando gravados nos Corações de todos os seus Vassalos o reconhecimento da immensa bondade da mesma Senhora, a amem, e profundamente a respeitem, e lhe guardem sempre a maior fidelidade.

(AUTOS de devassa da Inconfidência Mineira. vol VI p. 261).

João Verissimo da Fonseca

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira, vol. I, p. 373-4)



AVALIAÇÃO DO RELÓGIO DE TIRADENTES

Manoel José Bessa, Relojoeiro nesta Cidade do Rio de Janeiro etc. Certifico debaixo de jura-mento que avalei em relógio Inglez com duas caixas de prata, uma de tartaruga, mostrador de esmalte dectructos S. Ellios de n.º 5.503 com uma Liga azul com tres fivellinhas de prata com suas pedras de massa em o valor tudo de doze mil e oitocentos reis, cujo relógio me foi mostrado e dito ser pertencente ao Alferes da Cavallaria de Minas Joaquim José da Silva Xavier. E para constar passei a presente por mim somente assignada por ordem do Desembargador José Pedro Machado Coelho Torres. Nesta Cidade do Rio de Janeiro aos 30 de Outubro de 1789.

Manoel José Bessa

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. I p. 313-314)

Certidão Total dos Bens Seqüestrados de Tiradentes

José Veríssimo da Fonseca, Escrivão da Ouvidoria desta Comarca de Villa Rica de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto etc.

Certifico, que revendo os autos de Sequestro feito por esse Juízo ao Alferes Joaquim José da Silva Xavier, delles consta importar o Total dos bens Seqüestrados e dividas a quantia de setecentos noventa e sete mil novecentos e setenta e nove reis: Dos quaes se arremataram em Praça a quantia de trezentos setenta e seis cento e sete reis; tendo accrescido sobre suas avaliações a quantia de cinco mil, duzentos e quarenta reis: Despenderam-se em custas com os competentes Officiaes, e mais despesas a quantia de quarenta e tres mil cento e vinte reis; e entraram nos Reaes Cofres por deposito trezentos trinta e oito mil duzentos e trinta e quatro reis; e finalmente existem em dividas, e de bens em ser, conforme suas avaliações a quantia de quatrocentos vinte e um mil oitocentos setenta e dois reis. Para constar onde convier fiz passar a presente por mim subscripta e assignada: nesta Villa Rica do Ouro Preto a nove de Abril de mil setecentos e noventa e um annos. Eu José Verissimo da Fonseca Escrivão da Ouvidoria o subscrevi e assignei.

José Verissimo da Fonc.ª

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. I, p. 373-4)



Arrematação que fez Antonio José Alves de duas bestas muares com 9\$000 sobre avaliação.

Aos onze dias do mês de Novembro de mil e setecentos e oitenta e nove annos nesta Cidade do Rio de Janeiro em praça publica della que em sua morada fazia o Desembargador José Pedro Machado Coelho Torres determinou este ao porteiro dos auditórios Verissimo José do Nascimento trouxesse em pregão de venda e arrematação duas bestas muares a saber um macho rosilho pretencente ao Alferes Joaquim José da Silva Xavier, e uma mula castanha do Tenente Coronel Domingos de Abreu e o dito porteiro apregoou se havia quem nellas quizesse lançar e dos lanços que houve foi o maior o de nove mil reis sobre a avaliação, que com esta perfaz a quantia de vinte e nove mil reis que offereceu Antonio José Alves cujo lanço sendo afrontado por não haver quem desse mais, por esta quantia houve o dito Ministro por arrematadas as ditas bestas de que fiz este termo em que assignou com o arrematante e porteiro, e eu José dos Santos Rodrigues Araujo Tabellião o escrevi.

Torres Ant.º Jozé Alves -- Verissimo Jozé do Nascimt.r

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol.1, p. 322-3.)

Arrematação que fez José Marianno Azeredo Coutinho de um relógio de algibeira pertencente a Tiradentes com 600 sobre a avaliação.

Aos onze dias do mez de Novembro de mil setecentos e oitenta e nove annos nesta Cidade do Rio de Janeiro em praça pública que em casas de sua residência fazia o Desembargador José Pedro Machado Coelho Torres ahi por elle foi determinado ao porteiro Verissimo José do Nascimento mettesse em pregão de venda e arrematação um relógio de algibeira pertencente ao Alferes Joaquim da Silva Xavier, e logo o dito porteiro disse em voz alta, clara e inteligivel se havia alguma pessoa que quizesse (lançar) no dito relógio e dos lanços que houve o maior foi de seiscentos reis que com a avaliação que faz treze mil e quatrocentos, que offereceu José Marianno de Azeredo Coutinho, que por não haver quem offerecesse mais, nesta quantia o houve o Ministro por arrematado de que fiz este termo em que assignou com o rematante e porteiro e eu José dos Santos Rodrigues Araújo o escrevi.

Torres José Marianno de Azeredo Cout.º Verissimo Jozé do Nascimt.º

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol I, p. 326 - 7).



O bacamarte de Tiradentes

Auto de exame feito em um bacamarte, que se achou ao Alferes Joaquim José da Silva Xavier.

Anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil setecentos, e oitenta, e nove aos doze do mez de Maio nesta cidade do Rio de Janeiro em casas de residência do Desembargador José Pedro Machado Coelho Torres, aonde eu Marcellino Pereira Cleto Ouvidor, e Corregedor desta Comarca, e Escrivão nomeado para esta diligência pelo Ilmo., e Exmo. Snr. Vice-Rei fui, ahi appareceu o Alferes, do Regimento de Estremoz, que aqui se acha destacado Francisco Pereira Vidigal, e José Lopes da Costa Sargento do Regimento da Artilharia, e por elles foi dito, que sendo mandados juntamente com outros soldados a prenderem o Alferes Joaquim José da Silva por ordem, que para esse fim lhes deu o Ilmo., e Exmo. Snr. Vice-Rei, acharam ao dito Alferes em umas casas na rua dos Latoeiros, e cercadas ellas, entram pelas portas das ditas casas, que se achavam abertas e encontraram ao dito Alferes em um quarto, que ha no sotto (sic) das ditas casas, mettido atrás da cama com um Bacamarte nas mãos, que era, o que apresentavam, o que tudo juravam aos Santos Evangelhos ter succedido no dia dez do presente mez, em que foram á dita deligencia, e mandando-se pelo dito Desembargador proceder a exame no dito Bacamarte, se achou ter o cano delle de comprimento um palmo, e dous terços com boca de trombeta larga, que se achava com carga de comprimento de dois terços de palmo, que tinha cento e sete grãos de chumbo grosso, pederneira, e escorva prompta, e em termos de dar fogo, cujo exame, e declarações se fizeram na minha presença, e na mesma deferiu o dito Desembargador juramento dos Santos Evangelhos aos sobreditos Alferes Francisco Pereira Vidigal, e Sargento José Lopes da Costa, debaixo do qual de novo affirmaram ser verdadeira a declaração que tinham feito, sendo a tudo presentes por testemunhas José dos Santos Rodrigues Tabelaão nesta cidade, e João Pacheco Lourenço, e Castro Sargento do Regimento de Artilharia da mesma Cidade, e de tudo para constar mandou o dito Desembargador fazer este Auto, em que assignou, juntamente com o dito Alferes, e Sargento e testemunhas: E eu Marcellino Pereira Cleto Ouvidor, e Corregedor desta Comarca, e Escrivão nomeado para esta diligencia, que o escrevi.

Torres

Francisco Per.^a Vidigal

José Lopes da Costa

José dos Santos Roiz. ' e Ar.^o

João Pacheco Lourenço e Castro

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. IV, p. 441-442).



AUTO DE SEQÜESTRO dos Bens que ficaram na Ilha das Cobras, pertencentes ao réu Joaquim José da Silva Xavier.

Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil Setecentos e noventa e dois annos. Aos onze dias do mez de Maio do dito anno nesta Cidade do Rio de Janeiro eu Escrivão depois de ter passado á Ilha das Cobras e ahi haver recebido os trastes que constam da relação retro em observância do determinado na Portaria do Desembargador Francisco Luis Alves da Rocha, com o Meirinho, da Cidade Ignacio Pereira Sarmento procedi a Sequestro nos referidos trastes que são pertencentes aos Réus da Inconfidência, e haviam ficado na mesma Fortaleza na occasião em que chegaram a ella presos, cujos trastes são os seguintes a saber de Joaquim José da Silva o Tiradentes um par de esporas de prata // um par de fivelas de pedras de massa de calção // Duas navalhas de barbear // um espelho // Uma bolsa com uns ferrinhos de tirar dentes // um marcão ou agulha de marear pequena // um canivete pequeno de aparar pennas // uma fivela de prata de pescocinho // uma boceta de chifre(...)

E as seguintes cousas :

De José Joaquim digo Joaquim José da Silva:

um par de esporas com suas fivelas pesa trinta e nove oitavas e um quarto a cem reis a oitava importa.....	3\$925
Mais um par de fivelas de calção de pedras de massas valem quatro mil reis.....	4\$000
Mais duas navalhas de barbear valem.....	\$320
mais um espelho vale.....	\$160
mais uma bolsa com uns ferros de tirar dentes vale oitocentos reis.....	\$800
mais um marcão vale.....	\$640
mais um canivete vale.....	\$030
mais uma fivela de pescocinho pesa quatrocentos e trinta reis.....	\$430
mais uma boceta de chifre vale.....	\$040
Somma dez mil trezentos e quarenta e cinco reis.....	10\$345

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol.VI - p. 123 - 5).



Cerimônia Religiosa em Regozijo de se ter descoberto a Conjuração Mineira

1.º Dar Graças a Deus Nosso Senhor pelo benefício, que fez a estes Povos em se descobrir a infame Conjuração, ajustada na Capitania de Minas, a tempo de ser dissipada, sem que se puzesse em execução, e se seguissem as perniciosas conseqüências, que podiam experimentar os leaes Vassallos de Sua Magestade.

2.º Dar graças ao mesmo Senhor, de que esta Cidade ficasse isenta, e illesa do contagio de tão infame Conspiração.

3.º Persuadir aos Povos a fidelidade a uma Soberana, que por felicidade temos, tão amável, tão pia, tão clemente; e rogar a Deus, que lhe serve a vida, e a saúde.

Acabada a oração, se patenteou o Santíssimo Sacramento, para na sua Divina, e Adorável Presença lhe serem dadas as devidas Graças pelos sobreditos beneficios, e logo o Excellentíssimo Prelado entoou o-Te Deum-que foi cantado pelos melhores cantores, acompanhados por uma multidão dos mais insignes instrumentos, que pedia a bella composição da solfa; concluindo-se a Acção com as Orações do Ritual; que disse o mesmo Excellentíssimo Prelado. Concorreu a este Acto toda a Jerarchia, de que se compõem o Povo, a assistindo com notável piedade, e religião, sendo o primeiro no exemplo o Excellentíssimo Vice-Rei do Estado; pois levou todo o tempo de joelhos; e a Excellentíssima Vice-Rainha.

Ardiam mais de duzentas velas, além das que assistiam ao Santíssimo Sacramento no seu Throno, que todas trocavam a noite em dia. A armação foi a mais rica, e mais bem composta, que tem havido, concorrendo muito para a sua beleza e architectura da dita Igreja sobre o Arco Cruzeiro se via em pintura o seguinte emblema Estava a Rainha Nossa Senhora assentada no seu Throno; ao seu lado direito se viam as Armas do Reino de Portugal, com Estandartes, caixas de guerra, peças, balas, e outros instrumentos belicos, tudo isto guardava Hercules que estava com a maça sobre o hombro mostrando, não só a força, mas também a segurança da Monarchia.

Ao lado esquerdo de Sua Magestade estava Astréa com todas as insignias da Justiça olhando para a soberana, como manifestando-lhe a sua promptidão na execução das suas Leis. Sua Magestade com a mão esquerda tocava o próprio peito, e com o sceptro, que tinha na mão direita apontava para a figura d'America, que aos pés do Throno, posta de joelhos, muito reverentemente lhe offerecia uma Bandeia de Corações, que significavam o Amor, e Fidelidade dos Americanos. Mais aos

longe, e como em campo muito distante se viam os sublevados, representados na figura de um Indio, posto de joelhos, despojado de seus vestidos, e armas, com as mãos erguidas e em um braço uma cobra enrolada, protestando a eterna Vassallagem, e supplicando a Piedade da Soberana; a qual dava a conhecer, que attendia mais aos influxos da sua Clemencia, do que aos impulsos da Justiça; porque com muita alegria se via, que a fama levava a todas as partes do Mundo a Glória de seu immortal Nome.

(AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. vol. VI - p. 407 - 8).

“Painel Tiradentes” - Portinari

FOTO Nº 1



FOTO Nº 2



FOTO Nº 3**FOTO Nº 4**

ARTE E CENÁRIO DO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA - SP

FOTO Nº 5**FOTO Nº 6**

ASPECTOS GERAIS DO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA - SP.

FOTO Nº 7



FOTO Nº 8



CERINI, F. R. Panel Tiradentes: Reification e Liberty. Bauru, 1.996. - p. Master Dissertation, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, São Paulo State University, Campus of Bauru.

ABSTRACT

In this paper, we analyse the ways Tiradentes, the Inconfidência Mineira historical character, is represented through Reception Aesthetics, Semiotics and their branches in the Multimedia society.

We aim at integrating and putting History and Arts in context as soon as each Tiradentes representation is confirmed in reference to the basic document - Judicial Inquiry Papers (Autos de Devassa).

By these documents, we can reach the expectation horizon revealed by the author of each work in question. The results of such analyses let us come to the author's intention in accordance with the historical moment portrayed, coming from a fictional device and trying to compose it in an actualized universe, where in the specific case of Portinari's Tiradentes panel, its author not only visualized the historical process in question, but he painted the populist moment in which he lived as well as his own political convictions.

GLOSSÁRIO

Acordão = S.m.jur. Decisão proferida um grau de recurso por tribunal coletivo.

Archote = S.m. Facho breado que se acende para iluminar em geral ao ar livre.

Baraço = S.m.1 - Corda, cordel. 2. Corda ou laço para estrangular.

Bruacas de couro cru = S.f.bras.1-Saco ou mala de couro cru, para transporte de objetos e mercadorias sobre bestas. 2 - Bolsa de couro.

Calcetas = S.f. ant. 1- Argolas de ferro fixadas nos tornozelos dos prisioneiros ligados à cintura dele, ou ao pé do outro prisioneiro, por uma corrente de ferro; grilhetas.

Decano = S.m.1- O mais antigo ou mais velho dos membros de uma classe; instituição ou corporação, deão.2.ext. O mais antigo ou mais velho dos membros de uma assembléia ou de uma reunião. 3. Deão. 4. Sub-reitor de uma universidade.

Engalanar - V.t.d. 1 - Pôr galas em; enfeitar de galas. 2. Embelezar, alindar, adornar, ornar. P.3- Vestir-se de galas. 4. Embelezar-se, alindar-se, adornar-se, ornar-se.

Forro = Adj.-1- Liberto; Alforriado. 2- Livre de dívidas; desobrigado. 3- Que não paga foro. 4- Liberto, livre, isento.

Galés = S.f. 1 - Antiga embarcação de guerra comprida e estreita manejada por grandes remos. 2- S.m. Indivíduos sentenciados a trabalhos forçados.

Gargalheira = S.f. 1 - Coleira com que se prendiam os escravos. 2. algemas, grilheta. 3 - Fig. Opressão, tirania.

Iconizadas = adj. Representação em superfície plana da figura de Cristo, da Virgem ou de um Santo nas Igrejas russa e grega.

Inferência = S.f. Ato ou efeito de inferir; indução, conclusão.

Infração = S.f. 1- Ato ou efeito de infringir; violação de uma lei, ordem, tratado. 2. Falta.

Machinho rosilho = S.m. 1 - burrinho novo. Adj e s.m. - Diz-se de, ou equídeo de pelo averme-lhado e branco, dando o aspecto de cor rosada.

Meirinho = S.m.1. Antigo funcionário judicial, correspondente ao oficial de justiça hoje. 2. Anti-go Magistrado de nomeação régia, e que governava amplamente um território ou comarca. 3 - Adj. Diz-se do gado que pelo verão pasta nas montanhas e pelo inverno na planície. 4 - P.ext. Diz-se da lã desse gado.

Prefigurar = V.t.d.1- Figurar ou representar de antemão (coisa futura). 2. Figurar, imaginando; conjecturar, pressupor. P.3-ser opinião (de alguém); parecer, antolhar-se. § Prefigurativo, adj.

Pregão = S.m. 1- Ato de apregoar. 2- Divulgação ou reclamo, preconício.3. Proclamação pública.

Simulacro = Ação simulada para exercício ou experiência Cópia ou reprodução, arremedo.

Solipsismo = S.m.1.Filos. Doutrina segundo a qual a única realidade do mundo é o eu. 2.P. ext. Vida ou costume de quem vive a solidão.

*** Baseado em**

FERREIRA, Aurélio Buarque de H. Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa. São Paulo: Nova Fronteira / Folha de São Paulo, 1995, 690 p.





0810000580

