



## A LEITURA TRÁGICA DA CONJURAÇÃO MINEIRA POR PEDRO AMÉRICO

Maraliz de Castro Vieira Christo<sup>1</sup>

THE TRAGIC READING OF THE MINEIRA CONSPIRACY BY PEDRO AMERICO

LA TRÁGICA LECTURA DE PEDRO AMÉRICO DE LA CONJURAÇÃO MINEIRA

---

1 Professora titular do Departamento e Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 1D. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8451564561556865>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8957-0645>; E-mail: [maraliz.christo@gmail.com](mailto:maraliz.christo@gmail.com) 112.

## RESUMO

No presente texto, pretende-se apresentar a série idealizada por Pedro Américo sobre a Conjuração Mineira, entre 1892 e 1893, da qual apenas o quadro *Tiradentes esquartejado* foi concluído. A série de cinco quadros nos lembra a estrutura de uma tragédia: felicidade, erro e catástrofe, numa relação de causa e efeito. Gonzaga, feliz na expectativa do casamento, bordando o vestido nupcial de sua noiva, Tiradentes reunido com outros conjurados, errando por neles confiar em demasia, e a catástrofe da repressão ao movimento, exemplificada pelo suicídio/assassinato de Claudio Manuel da Costa e pelo esquartejamento de Tiradentes. A estrutura trágica revela como o pintor considerava a conjuração um movimento frágil, condenado, desde o início, ao fracasso.

Palavras-chave: Pedro Américo. Conjuração Mineira. Tiradentes. Narrativa trágica.

## ABSTRACT

In this paper we will present a series of paintings idealized by Pedro Americo about the Minas Gerais Conspiracy. The artist produced the paintings between 1892 and 1893, but only the canvas *Tiradentes Esquartejado* was completed. The series of five canvases recalls the structure of a tragedy: happiness, error and catastrophe, in a cause-and-effect relationship. Gonzaga is happy in anticipation of the wedding while embroidering his bride wedding dress; Tiradentes, gathered with other fellow conspirators while he makes a mistake by trusting them more than he should; and the catastrophic reaction to the movement, exemplified by the suicide/murder of Claudio Manuel da Costa and the dismemberment of Tiradentes. The tragic structure shows how the painter saw the conspiracy as a fragile movement, doomed from the start.

## RÉSUMÉ

Pedro Américo. Minas Gerais Conspiracy. Tiradentes. Tragic narrative. Resumen: En este artículo presentaremos una serie de pinturas idealizadas por Pedro Américo sobre la Conspiración de Minas Gerais. El artista realizó las pinturas entre 1892 y 1893, pero sólo se completó el lienzo *Tiradentes Esquartejado*. La serie de cinco lienzos recuerda la estructura de una tragedia: felicidad, error y catástrofe, en una relación de causa y efecto. Gonzaga está feliz anticipando la boda mientras borda el vestido de novia de su novia; Tiradentes, reunido con otros compañeros conspiradores mientras comete el error de confiar en ellos más de lo que debería; y la reacción catastrófica al movimiento, ejemplificada por el suicidio/asesinato de Claudio Manuel da Costa y el desmembramiento de Tiradentes. La trágica estructura muestra cómo el pintor veía la conspiración como un movimiento frágil, condenado desde el principio.

Palabras clave: Pedro Américo. Conspiración de Minas Gerais. Tiradentes. Narrativa trágica.

Ao ser exposto no Rio de Janeiro, em 1893, o quadro *Tiradentes supliciado* (Fig.1) foi visto com estranheza pela crítica. Julgaram-no inadequado por representar o herói depois do cumprimento da pena de enforcamento e esquartejamento, imposta ao condenado por crime de lesa majestade. Alguns consideraram o quadro “nojento” e “repugnante”.<sup>2</sup>

Pedro Américo defendeu o momento escolhido, argumentando ser a violência fruto da repressão colonial e não do quadro. Como, também, considerou ter poupado o observador de imagens mais duras, como a exposição das agonias da morte no rosto do herói, dos cortes, das vísceras, das fezes... tratando o corpo de forma respeitosa.

Igualmente, esclareceu fazer o quadro mais sentido se fosse exposto juntamente com os outros quadros, que comporiam uma narrativa sobre a Conjuração Mineira, por ele planejada, ainda em 1892, ano do centenário da morte de Tiradentes, mas não concluída.

A série constituir-se-ia de cinco quadros, por ele assim nomeados: “a cena idílica de Gonzaga a bordar a fio de ouro o vestido nupcial de sua Marília”, “a cena da constatação de óbito, passada diante do cadáver de Cláudio Manuel da Costa”, “a prisão de Tiradentes em uma casa da antiga rua dos Latoeiros”, e, por fim, “*Tiradentes supliciado*”.<sup>3</sup>

Para informar-se sobre a Conjuração Mineira e conceber a narrativa, Pedro Américo trocou correspondência com seu amigo o Barão do Rio Branco e leu o livro de Joaquim Norberto Souza Silva (Souza Silva, 1948).

O primeiro contato com a enunciação dos momentos da narrativa nos traz à mente a estrutura de uma tragédia: felicidade, erro e catástrofe, numa relação de causa e efeito. Gonzaga, feliz na expectativa do casamento, Tiradentes errando ao confiar demais nos conjurados e a catástrofe da repressão ao movimento.

2 O presente texto tem como base a tese: Maralíz de C. V. Christo. **Pintura, história e heróis: Pedro Américo e “Tiradentes esquartejado”**. Campinas, 2005 (Tese de doutoramento em História, UNICAMP).

3 “O Tiradentes supliciado” *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 11/07/1893, p.1.



FIGURA 1.

Pedro Américo de Figueiredo e Mello, *Tiradentes esquartejado*, 1893. Óleo sobre tela, 270 x 165 cm., Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora/MG.

Vale lembrar que o cerne de uma tragédia não se limita à maldade por si só, recaindo sobre a vítima, mas o virtuoso que erra e sofre as consequências. A narrativa de Pedro Americo aproxima-se mais da tragédia moderna, onde, ao contrário da clássica, a violência não é apenas sugerida, aparece concretamente, a exemplo da violência explícita em *Titus Anronicus* (1592), de William Shakespeare.

### 1 “A cena idílica de Gonzaga a bordar a fio de ouro o vestido nupcial de sua Marília”

Pedro Americo planejara iniciar a série com Tomás Antônio Gonzaga. Para muitos, o verdadeiro líder da Conjuração Mineira: ouvidor inflexível, leitor de Voltaire, escritor das *Cartas Chilenas* e responsável, com Cláudio Manuel da Costa, pela redação das leis da nova república, a ser proclamada em Minas Gerais. Entretanto, o artista pensou retratar Gonzaga em “cena idílica”, sobrepondo o poeta ao conjurado.

Apesar de não termos encontrado os estudos para “Gonzaga bordando...”, há uma referência ao quadro, quando do anúncio da exposição de “*Tiradentes supliciado*”, na sede do jornal *Cidade do Rio*:

O distinto artista, sempre brilhante nas composições a que empresta todo o vigor do seu talento, tem já promptos outros quadros, entre os quaes se destacam (...) Gonzaga, o grande poeta lyrico, bordando, em tête-à-tête amoroso, a velludo e ouro, um vestido para Marilia de Dyrceu, que inspirou os seus versos, e que nelle apparece illuminando-o com a sua bella physionomia de mulher, vencendo, subjugando um grande coração de artista<sup>4</sup>.

4 “O Tiradentes”, *Diario de Noticias*. Rio de Janeiro, 02/07/1893, p.1. É temerário aceitar passivamente a descrição do jornal. Se Pedro Americo não trouxe consigo, para o Brasil, os estudos, a partir de que informação o jornal o descreve? De um depoimento do artista? Ante a vista de desenhos, de fotografias? Entretanto, apesar das ressalvas, é instigante pensarmos na imagem proposta pelo jornal.

A partir de que Pedro Américo concebeu iniciar uma narrativa sobre a Conjuração Mineira, com seu mentor intelectual em *tête-à-tête* amoroso bordando?

O pintor retomou explicitamente a lira XXXIV, da segunda parte de *Marília de Dirceu*, obra de Tomás Antônio Gonzaga:

Vou-me, ó Bela, deitar na dura cama,  
De que nem sequer sou o pobre dono;  
Estende sobre mim Morfeu as asas,  
E vem ligeiro o sono.

Os sonhos, que rodeiam a tarimba,  
Mil cousas vão pintar na minha idéia:  
Não pintam cadafalsos, não, não pintam  
Nenhuma imagem feia.

**Pintam que estou bordando um teu vestido;  
Que um menino com asas, cego e loiro,  
Me enfia nas agulhas o delgado,  
O brando fio de ouro.**

Pintam que entrando vou na grande Igreja:  
Pintam que as mãos nos damos, e aqui vejo  
Subir-te à branca face a cor mimosa,  
A viva cor do pejo.

Pintam que nos conduz doirada sege  
À nossa habitação; que mil amores  
Desfolham sobre o leito as moles folhas  
Das mais cheirosas flores.

Pintam que dessa terra nos partimos;  
Que os amigos, saudosos e suspensos,  
Apertam, nos inchados, roxos olhos  
Os já molhados lenços.

Pintam que os mares sulco da Bahia,  
Onde passei a flor da minha idade.  
Que descubro as palmeiras, e em dois bairros  
Partida a grã Cidade.

Pintam leve escaler, e que na prancha  
O braço já te of'reço, reverente;  
Que te aponta c'ò dedo, mal te avista,  
Amontoada gente.

Aqui, alerta, grita o mau soldado;  
E o outro, alerta estou, lhe diz, gritando.  
Acordo com a bulha, então conheço  
Que estava aqui sonhando.

Se o meu crime não fosse só de amores,  
A ver-me delinqüente, réu de morte,  
Não sonhara, Marília, só contigo,  
Sonhara de outra sorte.

Os sonhos, ignorando-lhe o encarceramento e acusações, “pintam” ao poeta o devir outrora planejado. Dirceu almeja a retomada de sua liberdade, de sua vida privada e amores. Em *Marília de Dirceu* o futuro desejado confere significado ao tempo presente. Se este torna-se nefando, o futuro apresenta-se como conquista humana e individual possível: o amor que a tudo sobrepõe (Polito, 1990).

Entre o sofrimento da prisão e o sonho restaurador do devir, presentes em toda a segunda parte de *Marília de Dirceu*, Pedro Americo pensou em retratar o sonho, a vida sem desventura, “*nenhuma imagem feia*”, como se a conjuração não lhe mudasse o destino.

O sonho de Dirceu, na lira XXXIV, abrange seis momentos: o bordado, o casamento, a noite de núpcias, a partida, a viagem, interrompido justamente na chegada à Bahia. Cabe lembrar que o casamento de Tomás Antônio Gonzaga (Dirceu) com Maria Joaquina Dorotéia de Seixas (Marília) estava marcado para o fim de maio, sendo ele preso no dia 23. Se realizado, os noivos logo partiriam para a Bahia, onde o poeta seria empossado como desembargador da Relação, cargo para o qual estava designado desde 11 de outubro de 1786.

Desses momentos, Pedro Americo fixa-se no primeiro: “A cena idílica de Gonzaga a bordar a fio de ouro o vestido nupcial de sua Marília.

Na segunda parte de *Marília de Dirceu* – que corresponde ao período de prisão na Fortaleza de São José da ilha das Cobras e, posteriormente, aos segredos da Ordem Terceira de São Francisco – o poeta, em versos, repete parte dos argumentos utilizados na construção de sua defesa. O que Alberto Faria mais tarde chamou de “*crônica processual rimada*”<sup>5</sup>.

No primeiro interrogatório, Gonzaga respondia à acusação de, uma vez despachado para a Bahia, continuar em Vila Rica “*com o frívolo pretexto de um casamento, que tudo é idéia, porque já se achava fabricando leis para o novo regime de sublevação.*”<sup>6</sup> Negando sempre seu envolvimento, Gonzaga defende-se argumentando que se encontrava em Minas apenas aguardando licença da rainha, D. Maria I, para o seu casamento, já contratado há dois anos. Em fevereiro de 1790, dois meses e meio após o primeiro interrogatório, Gonzaga volta a ser inquirido ante a insuficiência de sua defesa perante as provas, particularmente quanto ao fato de ter ouvido o acusado em sua residência conversas sobre a sedição (OLIVEIRA, 1999, p. 267). Gonzaga reconheceu que Alvarenga Peixoto, o padre Toledo e Cláudio Manuel da Costa frequentavam sua residência, admitindo que os três podiam ter falado sobre a sedição sem que ele participasse da conversa, ainda que na mesma sala, “*por estar entretido a **bordar um vestido** para o seu casamento, do qual entretenimento nunca se levantava senão para a mesa, o que não parece compatível com as idéias e paixões de uma sedição.*”<sup>7</sup>

Gonzaga está construindo para si a imagem de um homem embria-

5 Citado por: Lapa, 1958, p. 103.

6 Denúncia de Silvério dos Reis. Arquivo Público Mineiro, Casa dos Contos, 2.1.59, 14/3/1789. Cit. por Gonçalves, 1999, p. 261.

7 *Autos...*, 1982, v. 5, p. 221. Grifos nossos. Gonzaga, tanto nos próximos depoimentos quanto nos embargos, não voltará a aludir ao fato de estar bordando em sua defesa.

gado pelo amor, totalmente alienado da conjuração. Essa imagem contrasta com a sentença condenatória: “*Mostra-se, quanto ao réo Thomaz Antonio Gonzaga, que por todos os mais réos conhecidos n’estas devassas era geralmente reputado por chefe dos conjurados, como mais capaz de dirigi-la, e de se encarregar do estabelecimento da nova republica...*”<sup>8</sup>

A ideia de Pedro Americo representar Tomás Antônio Gonzaga bordando significa não só enfatizar a condição de poeta, mas negar-lhe a participação na conjura. Significa endossar a própria imagem defensiva, construída por Gonzaga. Imagem reiterada por várias biografias, ao longo do século XIX.

**É a essa forte tradição, derivada de** Jean-Ferdinand Denis/ J. M. Pereira da Silva/ Teixeira e Souza/ Varnhagen/ Sacramento Blake/ Eduardo Perié/ Araripe Jr. (e não de Joaquim Norberto/ Castro Alves/ Sylvio Romero), que se filia Pedro Americo. Sua escolha por representar Gonzaga bordando, não foi uma opção exótica e isolada. Ela coaduna-se perfeitamente com a visão predominante de Gonzaga, na época.

Gonzaga bordando é preâmbulo lírico de uma narrativa trágica. O artista nos coloca frente ao sonho do poeta que, inocentemente encarcerado, deseja retomar seu devir. A narrativa da conjuração iniciar-se-ia expondo um primeiro drama: o sacrifício do sonho de um inocente. É duplamente dramático ser condenado por algo que não se fez. Recordemo-nos da interrogação de Varnhagem: “*E quanto mais poesia não há na perseguição injusta?...*” (Varnhagen, 1857, Tomo II)

Aquele a quem os conjurados reconheciam como líder, mesmo em potencial, **é apresentado como “alheio”**. A conjuração estaria morrendo em seu próprio nascedouro. O primeiro quadro já apontaria para o fracasso do movimento.

8 Documento reproduzido em: Conspiração em Minas Geraes no anno de 1788 para a Independência do Brasil. Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro. n.º 3, 3º trimestre de 1846. p.328-329.

Se Pedro Americo endossasse a posição de Joaquim Norberto/ Castro Alves/ Sylvio Romero, apresentando Gonzaga como revolucionário, mentor da conjura, afirmaria o papel das ideias, dos intelectuais na conjuração. Enfatizar Gonzaga bordando é seguir caminho oposto, é denunciar a fragilidade das bases em que se alicerçava o levante.

Mesmo raciocínio seguiu Joaquim Pedro de Andrade no filme *Os inconfidentes* (1972), o propósito do cineasta seria “focalizar o papel exercido pelos intelectuais conjurados”, censurando-lhes o comportamento desmoralizador, a falta de participação mais ativa ou de um projeto revolucionário (Bernadet; Ramos, 1988, p. 25-32). No filme, Joaquim Pedro também recria o sonho da lira XXXIV, mostrando-nos Gonzaga na prisão, bordando ao lado de um cupido.

## 2. “A mais importante das reuniões dos conjurados”

Colocava-se para o artista a necessidade de representar em um único quadro os conjurados reunidos. Em carta a Pedro Americo, o Barão do Rio Branco lhe sugere:

“Desejando o meu amigo comemorar esses acontecimentos, penso que deve fazer dois quadros, e não um só:  
1º - Uma palestra dos Inconfidentes em Villa Rica, ou os Inconfidentes na prisão.  
2º - Execução do Tiradentes.  
Acho preferível a palestra, porque assim poderá representar todos eles, ou os principais. Se preferisse uma cena da prisão de Villa Rica, teria de excluir o Tiradentes, que foi preso no Rio de Janeiro.”<sup>9</sup>

Pedro Americo optou representar, no segundo quadro da série, o dado mais concreto sobre a conjuração: as reuniões. Sem o levante, o movi-

9 Carta a Pedro Americo, assinada pelo Barão do Rio Branco, datada de 10/11/1892 e emitida de Paris, seguida por um apêndice de notas. Arquivo Particular da família Montesi, bisnetos de Pedro Americo, em Florença.



**FIGURA 2.**

Pedro Américo, *A mais importante das reuniões dos conjurados*, 1892-1893. Óleo sobre tela, 40 x 58 cm., Coleção Família Figueiredo Montesi, Florença, Itália.

mento restringiu-se aos conventículos que levaram seus participantes à condenação.

Referindo-se ao quadro como “*A mais importante das reuniões dos conjurados*”, Pedro Americo praticamente repete as palavras de Joaquim Norberto: “*a mais importante de quantas reuniões se haviam celebrado*”<sup>10</sup>. Essa reunião ocorreu durante a noite de 26 de dezembro de 1788, na casa do tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, a última antes da suspensão da derrama. Na ocasião, foram debatidos temas relacionados à concretização do movimento: a extensão do levante às capitâncias do Rio de Janeiro e São Paulo e por qual capitania começaria, o destino a ser dado ao governador da capitania de Minas Gerais, quem seria o chefe, a nova bandeira, a distribuição dos papéis no levante, a questão da escravatura, a morte ou não dos europeus presentes na capitania de Minas Gerais e, por fim, o dia do levante.

Nos debates, entretanto, pouco se definiu a natureza do movimento. Como o levante não se realizou, impondo aos participantes a necessidade de claras resoluções, restaram-nos apenas as falas transcritas nos *Autos*. Ao contrário de um consenso, vê-se a pluralidade dos interesses individuais em conflito.

Localizamos o estudo a óleo para “*A mais importante das reuniões dos conjurados*” (Fig.2), no acervo do bisneto de Pedro Americo em Florença<sup>11</sup>. Nele veem-se, no interior de uma sala, ao redor de uma mesa, os conjurados. Ao compor o ambiente, o artista segue a descrição da casa do tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, apresentada por Joaquim Norberto:

10 Souza Silva, Norberto de. *História da Conjuração Mineira: Estudos sobre as primeiras tentativas para a Independência Nacional*. [1ª ed. Rio de Janeiro, 1873; 2ª ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948, 2 v., 3ª ed., Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, on line]. Todas as citações de Joaquim Norberto, que se seguem, foram retiradas da 3ª ed.

11 Coleção Gianpaolo Figueiredo Montesi (Florença), óleo sobre tela, 0,40 x 0,58m.

Passava a casa do tenente-coronel Francisco de Paula, pelo seu bom gosto, como uma das melhores de Vila Rica. Eram as paredes ornadas de numerosos quadros, sendo alguns de ricas molduras; luxuosos os trastes; cobertos de damasco amarelo os assentos, e com prazer franqueava ele a seus amigos a sua livraria abastecida de boas obras.

Identificam-se com facilidade, na cena representada por Pedro Americo, os quadros com ricas molduras, assim como os amarelos dos assentos em damasco.

Segundo Joaquim Norberto, dessa reunião participaram seis conjurados: o tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, o alferes Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes), o vigário Carlos Corrêa de Toledo, o padre José da Silva de Oliveira Rolim, o coronel Inácio José de Alvarenga Peixoto e o Dr. José Álvares Maciel, havendo possibilidade do desembargador Tomás Antônio Gonzaga ter chegado atrasado.<sup>12</sup> O Barão do Rio Branco, na carta anteriormente referida, indicou a Pedro Americo os mesmos seis personagens como presentes à reunião, baseando-se no depoimento de Tiradentes, nos *Autos*. Não obstante, o artista representa em seu estudo nove conjurados.

Na construção da narrativa, esse é o momento de consubstanciar o ato da conjura e apresentar protagonistas; escapando, sob esse aspecto, às limitações do fato histórico: a reunião de 26 de dezembro de 1788.

Levantamos a hipótese da inclusão em cena, por Pedro Americo, de Cláudio Manuel da Costa e do coronel Joaquim Silvério dos Reis. Dificilmente a história da Conjuração Mineira poderia ser contada sem tais personagens. A semelhante conclusão chegou Joaquim Pedro de Andrade,

---

12 Não há, na historiografia, consenso sobre o número de participantes da reunião.



**FIGURA 3.**

Rembrandt, *A Conspiração de Claudius Civilis*, 1661-1662. Óleo sobre tela, 196 x 309 cm., Museu Nacional de Estocolmo (Suécia).  
Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_-\\_The\\_Conspiracy\\_of\\_the\\_Batavians\\_under\\_Claudius\\_Civilis\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_The_Conspiracy_of_the_Batavians_under_Claudius_Civilis_-_Google_Art_Project.jpg)

no filme *Os inconfidentes*, por apresentar como protagonistas os nove conjurados, que enunciamos, presentes no quadro de Pedro Americo. Pode-se reconhecer, também no livro de Joaquim Norberto, os mesmos personagens, como responsáveis pela conjuração, à exceção de Silvério dos Reis.

Assim, na tela de Pedro Americo, da esquerda para a direita, teríamos: um dos padres, de pé, em perfil, com solidéu preto; o jovem Maciel, com a longa cabeleira negra à mostra; outro eclesiástico, cujo solidéu também é sugerido; Silvério dos Reis, sentado; o tenente-coronel Francisco de Paula, de pé, na contraluz; o velho Cláudio Manuel da Costa, sentado, com um livro na mão esquerda; Tiradentes, de pé, em posição quase frontal ao observador; Alvarenga, entrando, ainda a trajar chapéu e Gonzaga, envolto em capote cor de vinho<sup>13</sup>.

No quadro, a atenção dos conjurados se volta para o diálogo travado entre os militares. Retornando a Joaquim Norberto, percebe-se claramente seu teor:

Como asseverasse o Tiradentes que tinha muita gente pronta no Rio de Janeiro, pediu o tenente-coronel Francisco de Paula que começasse o levante pela capital do vice-reino e que os influentes viessem à capitania de Minas Gerais com gente armada para decidirem-na a abraçar a sua causa. Então ele sairia à frente da tropa com o pretexto de atacá-los, mas que unindo-se, entraria em Vila Rica e faria proclamar a independência. O Tiradentes, que ne-

13 No anúncio da exposição de *“Tiradentes supliciado”*, na sede da *Cidade do Rio*, lê-se: *“O distinto artista, sempre brilhante nas composições a que empresta todo o vigor do seu talento, tem já promptos outros quadros, entre os quaes se destacam um, representando Freire de Andrade, um dos maiores heróis da mallograda revolução de 1789, e outro Gonzaga (...)”*. Como não há referência de Pedro Americo a um quadro exclusivamente sobre Freire de Andrade, supomos reportarem-se ao estudo para *A mais importante das reuniões dos conjurados*, confundindo a figura de destaque, Tiradentes, com a de seu superior hierárquico. Interpretação que julgamos errônea, pela proximidade da representação do personagem principal da reunião com o corpo espartilhado. *“O Tiradentes”*, *Diario de Noticias*. Rio de Janeiro, 02/07/1893, p.1.

nhum partido contava no Rio de Janeiro, onde antes temia a polícia do ativo vice-rei Luís de Vasconcelos, opôs-se ao plano de seu tenente-coronel, alegando que se ele partisse do Rio de Janeiro com gente para ir ajudar o motim antes de realizar-se o mesmo na capitania de Minas Gerais, poderia sair ao seu encontro maior porção de gente da capitania e oferecer-lhe séria resistência. Logo que compareceu o coronel Alvarenga, e que ficou inteirado do que se havia combinado, adotou a impugnação do alferes, sendo do voto que começasse o levante na capitania de Minas Gerais e se buscasse depois o socorro do Rio de Janeiro.

Ao dar voz aos militares, Pedro Americo enfatiza o debate sobre as condições concretas de ação, a iminência do levante, não sugerindo um divagar abstrato. O artista não privilegia os ideais. **É** sintomático o fato de **não ter representado, na sala onde se reuniram os conjurados, a biblioteca do tenente-coronel Francisco de Paula** Freire de Andrade, referida por Joaquim Norberto.

No diálogo entre os militares, Pedro Americo centra a atenção em Tiradentes, para o qual todos os olhares se dirigem, enquanto fala. Entretanto, Pedro Américo mostra os ouvintes reticentes. O artista esquiva-se da iconografia mais tradicional de uma conjura, em que todos apresentam-se aderindo a uma causa, como em uma cena de juramento. Um exemplo contundente dessa iconografia ter-se-ia no quadro de Rembrandt, *A conspiração de Claudius Civilis*, pintado entre 1661-1662 (Fig. 3). Na tela, a aliança política, jurada por guerreiros pagãos, adquire a força de um ministério sacramental. Colidindo suas espadas na de Civilis e erguendo-lhe um cálice ritual, os chefes tribais ratificam sua aliança, seguindo o costume germânico da aprovação dos atos de um líder. Toda a atenção do observador prende-se à imagem de Claudius Civilis, de estatura mais elevada, representado frontalmente.

Pedro Americo faz todos ouvirem Tiradentes. Vê-se a imposição de um líder pela palavra, mas não a adesão cerimoniosa como a recebida por Claudius Civilis. Exatamente a fala, o propalar a conjuração, fará com

que Tiradentes seja, dentre todos, o executado<sup>14</sup>.

A *mais importante das reuniões dos conjurados*, mostra-nos, na estrutura trágica, o erro do herói. Tiradentes confiou demais nos conjurados, que não relutaram em traí-lo. Os primeiros foram Joaquim Silvério dos Reis e o tenente-coronel Francisco de Paula. A presença de ambos os traidores, em contraponto direto a Tiradentes, e o arrefecimento dos ânimos dos demais conjurados, impedem a leitura do estudo para *A mais importante das reuniões dos conjurados* como a afirmação plena de um herói. A composição coloca Tiradentes em destaque, seu gesto é altivo, mas sabemos de seu isolamento, da traição iminente.

### 3. A morte de Cláudio Manuel da Costa e a Prisão de Tiradentes.

Os dois próximos momentos da série, a morte de Cláudio Manuel da Costa e a prisão de Tiradentes, revelam a catástrofe que se abateu sobre o movimento, cercado-se de grande tensão.

O suicídio de Cláudio mereceu, desde o início, profundas reservas<sup>15</sup>, como aponta Joaquim Norberto:

Na manhã de 4 de julho de 1789, o desembargador Pedro José Araújo de Saldanha e o doutor José Caetano César Manitti, acompanhados do tabelião Antônio Joaquim de Macedo e do escrivão da ouvidoria José Veríssimo da Fonseca se dirigiram à casa do Real Contrato das Entradas e aí deferiram juramento aos cirurgiões aprovados Caetano José Cardoso e Manuel Fernandes Santiago, e parando ante um dos segredos ordenaram a sua abertura a Joaquim José Ferreira, alferes do esquadrão de cavalaria da guarda do vice-rei, que ali estava aquartelado com a sua companhia, e fazia a guarda dos presos. Aberta a porta, uma cena lúgubre se apresentou aos olhos dos ministros e

14 Ver: Furtado, 2000, p. 77-78.

15 Ver levantamento sobre autores oitocentistas que discordaram da versão oficial do suicídio de Cláudio Manuel da Costa, em Santos, 1927, p. 629-635.



FIGURA 4.

Pedro Americo, *Tiradentes esquartejado - estudo*, 1892. Óleo sobre tela, 46 X 28 cm., Fundação Ernesto Frederico Scheffel, Novo Hamburgo, RS.

de sua comitiva. Um cadáver pendia de uma espécie de armário que não pudera ser removido daquele segredo. Era o dr. Cláudio Manuel da Costa!

Lavrou a justiça com as formalidades do estilo o auto do corpo de delito e exame, e mandou sepultar o cadáver, sem as formalidades religiosas e em chão profano. Motivou a notícia deste acontecimento mil boatos, e ninguém acreditou que a morte do ilustre poeta fosse voluntária. Até aqui também a história sem os documentos oficiais, parando ante o cadáver do dr. Cláudio Manuel da Costa, encontrado em seu cárcere pendente de um baraço, hesitava entre a idéia de um suicídio ou de uma premeditação criminosa dos ministros do governo colonial. Sabe-se hoje, segundo as peças do longo processo, que espontânea fora sua morte. Ah! e que longa agonia não sofreu ele, como indicava a posição de seu cadáver tendo uma liga por baraço, pendente de um armário, com um dos joelhos firmado sobre uma das prateleiras e o braço direito forcejando debaixo para cima contra a tábua na qual prendera o baraço, como procurando estreitar o fatal laço que zombara da gravidade de seu corpo, já tão debilitado pelos anos e trabalhos!...

Convencido do suicídio de Cláudio, Joaquim Norberto esforça-se por entendê-lo, oscilando entre a imagem do suicídio ligado a um estado depressivo, como asseverava o pensamento médico do final do século XIX, e o suicídio político. Quando do centenário de morte de Cláudio, comemorado em sessão solene de 4 de julho de 1889, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o escritor tornará mais clara a hipótese do suicídio político:

O que elle fez, mais por um esforço de energia do que por fraqueza, teve por exemplo a heróes da antiguidade. (...) A história não condemna o sacrifício a que se impozeram Codro, Catão, Bruto e tantos outros, e se Tacito, o mais illustre de seus cultores, não desculpa para o opprobrio dos romanos no periodo liberticida dos Cezares um remedio **tão supremo como o suicidio**, é por que queria antes o sacrificio da vida não pela propria liberdade, mas pela liberdade da patria.

(...) A liberdade tem os seus heroes como a Igreja tem os seus santos, e o suicidio politico é nos carceres da tyrannia uma coragem tão digna das almas grandes como a resignação ao martyrio no Colliseu de Roma. Tanto direito tem uns á palma da santidade, como outros aos louros do heroismo.<sup>16</sup>

**É provável que Pedro Americo tenha se baseado na passagem da História da Conjuração Mineira**, inicialmente citada, ao propor o terceiro momento da série, “A cena da constatação de óbito, passada diante do cadáver de Cláudio Manuel da Costa”.<sup>17</sup> Os termos adotados pelo artista, para nomear este momento da série, nos fazem supor a presença do cadáver enforcado, de testemunhas e do responsável pelo exarar da certidão de óbito. Não é explicitamente o ato solitário do poeta na prática do suicídio, tampouco a cena de um assassinato. Parece-nos que Pedro Americo endossaria a versão oficial, aumentando o sentimento de fracasso e de fragilidade interna do movimento sedicioso, ou, mais provavelmente, deixaria no ar a dúvida: suicídio ou assassinato?

Silviano Santiago, no romance *Em liberdade*, cujo enredo básico se prende à elaboração de fictícias memórias de Graciliano Ramos depois de ter saído da prisão, em 1937, imagina o romancista alagoano escrevendo sobre a morte de Cláudio, a partir de uma questão que supomos presente em Pedro Americo: “Reúno, anarquicamente, dados sobre a rebelião de Vila Rica, que minhas leituras de história deixaram, e chego à primeira pergunta. Que força é esta dentro de mim que não pode admitir que Cláudio tenha se suicidado na Casa dos Contos?” (Santiago, 1981. p. 203).

16 “Allocução do presidente o Sr. Joaquim Norberto de Souza Silva” *R. IHGB*, Rio de Janeiro: 53, parte I, 1890, p. 16-25. P. 18 e 21.

17 Pedro Americo. “O Tiradentes supliciado”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11/07/1893, p.1.

Cláudio, enforcado no terceiro momento da série, dificulta, em nosso entender, a representação de Tiradentes igualmente enforcado, ao final. Talvez seja esse um dos elementos que impulsionaram Pedro Americo a representar o corpo esquartejado de Tiradentes.

Do quarto momento da série, “A prisão de Tiradentes em uma casa da antiga rua dos Latoeiros”, também emana tensão pela defesa esboçada pelo alferes, antes de entregar-se. Segundo Norberto:

Viu o Tiradentes a escolta e julgou-se perdido. Lembrou-se do seu bacamarte; tomou o fatal instrumento, cujo cano tinha quase dois palmos de comprimento, com boca atrombetada e abundantemente carregada de pólvora e chumbo e decidiu-se a vender caro a sua existência. Em vez porém de aguardar a escolta sobre a escada, escondeu-se atrás dos cortinados de seu leito e esperou na atitude de fazer fogo. Aproximou-se o alferes Vidigal, seguido do sargento do regimento de artilharia José Lopes da Costa, e à voz de prisão entregou-se o Tiradentes sem que ostentasse a menor resistência.

Nos parece ser a intenção de Pedro Americo criar, através da prisão, um preâmbulo à cena do esquartejamento. Nesse sentido, é interessante observar um anacronismo na cronologia proposta pelo artista: em realidade, a prisão de Tiradentes antecedeu ao suicídio/assassinato de Cláudio Manuel da Costa.

O referido preâmbulo aumenta o sentimento de abandono de Tiradentes, despertando no observador a consciência das onze inquirições a que foi submetido (Furtado, 2000, p. 71), do tempo e das angústias vividas entre a prisão (10 de maio de 1789) e a execução da sentença (21 de abril de 1792). Tempo em que a imagem de Tiradentes se transforma, como afirma Joaquim Norberto: “Prenderam um patriota; executaram um frade!”

#### 4. “Tiradentes supliciado”

Encontra-se em Novo Hamburgo<sup>18</sup>, Rio Grande do Sul, o último estudo da série sobre a Conjuração Mineira, inicialmente denominado por Pedro Americo “Tiradentes supliciado” (Fig.4). Único a originar um quadro concluído. Apresenta o cumprimento da sentença condenatória, o corpo esquartejado de Tiradentes sobre o patíbulo.

Segundo a certidão do Escrivão da Alçada:

Certifico que o réo Joaquim da Silva Xavier foi levado ao lugar da fôrca levantada no Campo de S. Domingos, e nela padeceu morte natural e lhe foi cortada a cabeça, e o corpo dividido em quatro quartos; e de como assim passou na verdade, lavrei a presente certidão e dou minha fé<sup>19</sup>.

Na impossibilidade de registrar grandes feitos, face o não-concretizar-se da revolta, a vida de Tiradentes ganha sentido quando a sentença lhe confere a chefia do movimento e, por força dela, é executado.

Do último momento da série, o corpo vilipendiado de um réu contrito, conhecemos os desenhos anatômicos<sup>20</sup>, o estudo a óleo e o quadro definitivo (Fig.1). Pedro Americo opta pela representação realista do esquartejamento. A disposição do corpo sob o cadafalso e a citação do braço pendente da *Pietà* (1497-1500), de Michelangelo, ou da *Deposição de Cristo* (1602-04), de Caravaggio, além da presença do crucifixo, favorecem uma leitura cristã do martírio de Tiradentes. Leitura já presente em

18 Este estudo foi adquirido pelo pintor Ernesto Frederico Scheffel, radicado em Florença, diretamente da família de Pedro Americo.

19 Souza Silva, p. 378, nota: 1201. Há historiadores que negam ter o esquartejamento ocorrido no próprio patíbulo, apontado como local mais provável a Casa do Trem; entretanto, essa divergência é posterior à pintura de Pedro Americo. Ver: Winz, 1992, p. 43-47.

20 Pedro Americo, *Estudos de anatomia para Tiradentes Esquartejado*, 1892-93 (Col. Max Perlingeiro).

sua época, paradoxalmente difundida por Joaquim Norberto. Quando o historiador oferece detalhes sobre a morte de Tiradentes, baseado em dois documentos oriundos de testemunhas oculares de seu drama, o faz tentando opor cristão a patriota, por acreditar ser secundário o papel de Tiradentes na conjuração. Entretanto, tal oposição não é endossada pelo movimento republicano, que, ao contrário, incorpora as duas visões como complementares e não antagônicas. Se, por um aspecto, a imagem consolidada de Tiradentes já se tornara a do mártir cristão, por outro, a representação de seu esquartejamento constituiria novidade não bem aceita.

No momento, gostaríamos de nos fixar na forma como Pedro Américo, em sua defesa, esclarece a importância da série, para a compreensão de “*Tiradentes esquartejado*”:

**Em primeiro lugar, não é este uma tela isolada** entre as que encetei acerca da conjuração mineira, mas a última da série, trazida e exposta a consideração dos meus compatriotas, sem as mais relativas ao assunto, por circunstâncias independentes da minha vontade. No meio daquelas, não totalmente aperfeiçoadas e secas para triunfarem dos inconvenientes do transporte no momento em que os meus deveres de patriota me obrigaram a afastar-me do santuário do trabalho artístico, ou antes como remate da série – na qual desde a cena idílica de Gonzaga a bordar a fio de ouro o vestido nupcial de sua Marília até a mais importante das reuniões dos conjurados, a cena da constatação de óbito, passada diante do cadáver de Cláudio Manuel da Costa, e a prisão de Tiradentes em uma casa da antiga rua dos Latoeiros, tudo foi minuciosamente estudado; como representação pinturesca do último período de um capítulo tão glorioso quanto cruel da história das nossas liberdades e dos nossos sofrimentos; digo; **o trabalho que agora exponho, teria produzido no meio dos outros impressão diversa e por ventura menos terrível**<sup>21</sup>.

21 Pedro Américo “O Tiradentes supliciado” *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 11/07/1893, p.1. Grifos nossos.

Difícil crer, semelhante ao pintor, que a série atenuaria o choque da exposição do corpo de um herói aos pedaços. Mesmo almejando a transcendência inerente ao martírio cristão, é a imagem do cadáver esquartejado que permanece na memória. Entretanto, a série fornece maior coerência ao quadro. Ela é fundamental por desvendar o julgamento do artista a propósito da Conjuração Mineira: um movimento débil internamente, condenado ao fracasso antes mesmo de sua repressão. O corpo despedaçado, sem mais vontade própria, alvo da ação de outrem, seria, não apenas a denúncia da violência, mas o ápice do sentimento de fracasso e solidão, presente em toda a série.

## 5. Considerações finais

Pedro Americo estruturou a narrativa sobre a Conjuração Mineira como uma tragédia, onde o herói é punido pelo erro de acreditar na elite intelectual mineira. A série constituir-se-ia de cinco quadros: “a cena idílica de Gonzaga a bordar a fio de ouro o vestido nupcial de sua Marília” – na prisão, Gonzaga negou sempre seu envolvimento com a conjura, reafirmando-se como poeta apaixonado, que passava o tempo bordando, desconhecendo a trama dos amigos reunidos em sua própria casa; Pedro Americo retrata, não o líder intelectual do movimento, mas o poeta que clama para não ser confundido com vis traidores, um anti-herói – “*a mais importante das reuniões dos conjurados*”. Na casa do tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, os conjurados reticentes apenas ouvem Tiradentes, não há manifestação de júbilo ou juramento solene que mostre a adesão a uma causa; a presença de Silvério dos Reis, corrói o valor afirmativo da cena, lembrando-nos do erro do herói em confiar em demasia nos poderosos de Minas – “a cena da constatação de óbito, passada diante do cadáver de Cláudio Manuel da Costa” – o artista não se decide pelo suicídio ou assassinato de Cláudio, apenas fixa-se na fragilidade daquele que morreu, voluntariamente ou não, por ter confes-

sado e denunciado os amigos; “a prisão de Tiradentes em uma casa da antiga rua dos Latoeiros” representa um preâmbulo à cena do esquartejamento, lembrando os três anos em que viveu as agruras da prisão, tempo em que a imagem de Tiradentes se transforma, como afirmara Joaquim Norberto: “Prenderam um patriota; executaram um frade!” e, por fim, “Tiradentes supliciado”. A exposição de um corpo destroçado pode não se adequar à tragédia clássica, se pensarmos em Aristóteles: “Quant à ceux qui suscitent par le spectacle non point la crainte mais seulement l’hourreur, ils n’ont rien de commun avec la tragédie”<sup>22</sup>; porém estará mais próxima de sua vertente moderna, a exemplo de Shakespeare, onde a violência é mais explícita.

A série enfatiza a fragilidade do movimento e de Tiradentes, muito mais que a repressão do período colonial. Na narrativa, o pintor sequer deixa claros os ideais dos conjurados, concentrando-se exclusivamente na debilidade do movimento, que culmina com o desmonte físico do herói.

---

22 Citado por Clay, 1980, p. 294. Tradução: “Quanto àqueles que suscitam, pelo espetáculo, não o temor mas apenas o horror, nada têm em comum com a tragédia”.

## Referências

“Allocução do presidente o Sr. Joaquim Norberto de Souza Silva” **R. IHGB**, Rio de Janeiro: 53, parte I, 1890, p. 16-25.

AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira. 2ª ed., Brasília: **Câmara dos Deputados; Belo Horizonte**: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1982, v. 5.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e história do Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 1988.

BRANDÃO, Tomas. **Marília de Dirceu**. Belo Horizonte: Guimaraes, 1932.  
CARTA a Pedro Americo, assinada pelo Barão do Rio Branco, datada de 10/11/1892 e emitida de Paris, seguida por um apêndice de notas. Florença: Arquivo Particular da família Montesi.

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

CLAY, Jean. **Le Romantisme**. Paris: Hachette, 1980.

Conspiração em Minas Geraes no anno de 1788 para a Independência do Brasil. **Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro**. n.º 3, 3º trimestre de 1846.

FURTADO, João Pinto. **Inconfidência Mineira, crítica histórica e diálogo com a historiografia**. São Paulo: 2000 (Tese de doutoramento, USP).

GONÇALVES, Adelto, **Gonzaga, um poeta do Iluminismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

“O TIRADENTES”, **Diario de Noticias**. Rio de Janeiro, 02/07/1893.

PEDRO AMÉRICO, “O Tiradentes supliciado” **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 11/07/1893.

LAPA, M. Rodrigues. “Tiradentes e Gonzaga”. **Revista do Livro**. 1958.

POLITO, Ronald. **A persistência das idéias e das formas; um estudo sobre a obra de Tomás Antônio Gonzaga**. Niterói: 1990 (Dissertação, Mestrado em História, UFF).

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTOS, Lucio José dos. “A Inconfidência Mineira. Papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira.” **Revista IHGB**. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1927.

SOUZA SILVA, Norberto de. **História da Conjuração Mineira: Estudos sobre as primeiras tentativas para a Independência Nacional. 3ª ed., Rio de Janeiro**: Fundação Biblioteca Nacional, on line.

VARNHAGEN, Francisco Adolpho de. **História Geral do Brazil**, Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert, 1857, Tomo II

WINZ, Antônio Pimentel. “Pontos controvertidos na execução da sentença exarada pela alçada régia”. **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, 153 (375): 1-196, abr./jun. 1992, p. 43-47.

Data de submissão: 15/03/2024

Data de aceite: 01/09/2024

Data de publicação: 03/10/2024