



Imagens da Violência: a morte de Tiradentes à luz da história das imagens. Apreensões e percepções

Images of Violence: the death of Tiradentes in the light of the history of the images. Appreciations and perceptions

MORAIS, Ana Meyre de ¹

TAMANINI, Paulo Augusto ²

Resumo: O presente trabalho analisa duas representações acerca do Alferes Joaquim José da Silva Xavier presentes nos livros didáticos de História (Projeto Mosaico 8º ano), em uma perspectiva das imagens da violência. O artigo se ocupa de duas telas pintadas a óleo: *Martírio de Tiradentes*, de Aurélio de Figueiredo e Melo (1893) e *Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes* (1940) e procura identificar em que medida esses trabalhos reforçam o discurso ideológico e o imaginário acerca da Inconfidência Mineira. A abordagem sobre a temática se subdivide em duas partes: em um primeiro momento, discute-se a violência como artefato de poder; e em um segundo tópico,

¹Graduada em Pedagogia (UERN) Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ensino (POSENSINO), associação ampla UERN, UFERSA, IFRN. Mossoró – RN. Vinculada ao Grupo de Pesquisa Imagem e Ensino (CNPq/UFERSA). E-mail: ameyremorais@gmail.com.

² Pós-Doutor em História (UFPR), Doutor em História (UFSC) Professor do Programa de Pós-Graduação em Ensino (POSENSINO), associação ampla UERN, UFERSA, IFRN. Coordenador do Grupo de Pesquisa Imagens e Ensino (CNPq/UFERSA). E-mail: paulo@tamanini.com.br.

Recebido em: 19/07/2018
Aprovado em: 27/11/2018

analisa a Inconfidência ou a Conjuração Mineira em suas representações visuais, observando Tiradentes para além do herói e mito, também verificando a interferência desses imaginários no aluno interpretante do fato histórico.

Palavras-chave: Imagens da violência. Livro didático de História. Tiradentes.

Abstract: The present work analyzes two representations about Ensign Joaquim José da Silva Xavier present in the History Textbooks (Mosaico Project 8th year), from a perspective of the images of violence. The article deals with two oil paintings: *Martírio de Tiradentes*, by Aurelio de Figueiredo e Melo (1893) and *Alferes Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes* (1940) and seeks to identify to what extent these works reinforce the ideological discourse and the imaginary about the Inconfidência Mineira. The approach on the subject is subdivided into two parts: at first, violence is discussed as an artifact of power; and in a second topic, analyzes the Inconfidence or the Mining Conjuraton in its visual representations, observing Tiradentes beyond the hero and myth, also verifying the interference of these imaginaries in the interpreting student of the historical fact.

Keywords: Images of violence. History textbook. Tiradentes.

Introdução

Segundo as políticas educacionais vigentes, o currículo – que rege a prática educativa – é formado a partir dos valores cultivados em sociedade. A partir de uma seleção criteriosa (e muitas vezes controversa), as temáticas contidas no currículo escolar atendem aos anseios de certos grupos, organizações e instituições comprometidas com o Ensino e que se refletem no processo ensino-aprendizagem, em sala de aula.

Dentre as variadas temáticas presentes nos currículos, o conhecimento histórico ou historiográfico a respeito da História do Brasil apresenta-se como um dos saberes indispensáveis à formação dos cidadãos, sempre em movimento e abertos às transformações, maiormente catalogados e expressos em manuais didáticos. Os professores de História, na maior parte das Escolas no Brasil, utilizam-se do livro didático como suporte eficaz para instigar a reflexão acerca do passado e acerca do modo como este mesmo passado é reconstruído.

Diante disso, revisitar continuamente os conteúdos presentes nos manuais de História torna-se fator preponderante e necessário para um Ensino de História mais atualizado e dinâmico, aberto aos conteúdos mais inclusivos, especialmente quando da utilização de textos e imagens. Isto porque as inovações tecnológicas deram condições múltiplas de se adquirir conhecimento com uma rapidez singular, quando também se serve da cultura visual, pois é uma prática tão familiar aos alunos do Ensino Fundamental.

Dia a dia chega ao público discente uma extraordinária quantidade de informações em que as imagens se apoderam e predominam. Diante do desafio das tecnologias e da superpopulação das imagens no cotidiano dos alunos, os livros didáticos veem-se obrigados à uma reiterada atualização, à uma reconfiguração da forma como seus conteúdos são estampados.

Tendo-se o contexto histórico como algo indispensável para se entender uma realidade social retratada no livro, observou-se que era de suma importância analisar

as imagens presentes nos livros didáticos, uma vez que elas proporcionam ao aluno espectador possibilidades várias para a compreensão do mundo simbólico do passado. Se as imagens suscitam questionamentos, despertam novos olhares sobre o fato histórico. Tornou-se importante preparar o aluno para que ele também pudesse arguir sobre as figuras que representam um fato ou um personagem do passado. Percebeu-se que também o recurso imagético se torna suporte para as representações do mundo e os elementos que compõem o texto ilustrativo podem também induzir à reflexão, levam à releitura dos fatos. Isso posto, este artigo analisa duas telas pintadas a óleo acerca do Alferes Joaquim José da Silva Xavier presentes nos Livros didáticos de História (Projeto Mosaico 8º ano), em uma perspectiva das imagens da violência e da construção e manutenção do mito sobre o que ficou conhecido na historiografia brasileira como a Conjuração Mineira.

Conjuração Mineira ou Inconfidência Mineira e a violência

Os diversos grupos sociais contemporâneos, como os do passado, proporcionam saberes e inovações que reconfiguram valores, testam costumes e mostram deambulações de normas, frente aos embates e disputas oriundas dos mais variados relacionamentos socioculturais. As alianças fixadas pelos membros de um determinado grupo social podem vir a ser ameaçadas porque o ordenamento normativo – aquilo institucionalizado, acordado anteriormente – é comprometido por pressupostos insurgentes; diante dos embates e tensões, outras relações se estabelecem a partir de valores *re-cultuados*.

Quando surgem as discrepâncias ou há risco de quebra das normas em defesa de um novo ordenamento social, cujos valores são desejados e aceitos pela maioria em benefício dessa mesma coletividade, instaura-se o desafio de sua implementação. Logo, o possível rompimento daquilo anteriormente constituído resulta em dissensões ou conflitos de posicionamentos dos atores sociais. Um confronto do poder institucionalizado, no mínimo, abala os interesses da organização que se cria. Enquanto prenúncio de modificação de significados ou representações simbólicas de quem detém o poder de mando, irrompe o desequilíbrio no corpo social e a instabilidade desperta impulsos que levam à uma violência, que se desdobra em um próprio fracasso ou risco para a coletividade, isto é, compromete o bem-estar geral.

Tal assertiva pode ser verificada quando se lança o olhar para alguns fatos da Historiografia Brasileira, especialmente aqueles que retratam os embates políticos, as dissensões, os confrontos e as disputas por poder. Tais afrontamentos, na maior parte das vezes, deram-se em razão de insatisfações sociais de uma população oprimida pelo regime imperial, cujo governo se mostrava alheio aos anseios por melhorias, eclodindo revoltas onde o índice de violências se instaurava. A agressividade – quer seja através de atos explícitos ou de uma violência simbólica (mas igualmente coercitiva) – era justificada como manutenção de uma ordem estabelecida, ainda que esta fosse questionada pela maioria que aspirava a novos modelos de governo para o Brasil.

Quanto mais se fizer um recuo no tempo da História do Brasil, percebe-se o quanto os atos violentos eram recorrentes, exercitados pelos brasileiros que detinham algum poder de mando e, dependendo das conjunturas socioculturais, reforçavam um *status quo* de legitimação de poder. Assim, se antes, atos violentos eram praticados

como forma de defesa com o propósito de continuidade à sobrevivência, a violência mais tarde se tornava via facilitadora de domínio, sujeição ou escravização dos assemelhados. Além de atender aos propósitos de conquista, amealhar bens ou agregar territórios, servia também como instrumento de intimidação visando ao controle do outro.

Diante dessa variada perspectiva de leitura do meio social e em consequência dos interesses de grupo de pesquisas, a violência tornou-se uma temática reiterada e profícua no campo das Ciências Humanas e Sociais, visto que “ela parece ser algo intrínseco à natureza das relações humana”, como atesta Jean-Marie Müller (1995, p. 35). E, se faz parte da natureza humana, está circunscrita às ações sociais, culturais, comportamentais e organizacionais de homens e mulheres geralmente agrupados. O viver-junto facilita também o aparecimento de disputas, das contendas, das diferenças, como assevera Nilo Odália (2012, p. 13), “[...] o viver em sociedade foi sempre um viver violento”. Trata-se, pois, de algo que bem tem resistido ao tempo:

Que melhor *documento*, porém, da violência do que a Bíblia? Ela é um repositório incomum de violências, um abecedário completo e variado, que vai da violência física à violência sutil e maliciosa, do estupro ao fratricídio, do crime passionai ao crime político. A Bíblia pode nos dar uma tipologia completa da violência (ODÁLIA, 2012, p. 18).

Segundo o autor, desde as narrativas bíblicas se revela uma manifestação real da violência entre os homens. Irmãos que disputavam o reconhecimento divino que se deu a um só e que determinou um fratricídio. René Girard, ao analisar as temáticas do sacrifício no Antigo Testamento, e em especial a narrativa de Caim e Abel, avalia que a violência sacrificial fazia parte de um ritual aceitável porque as vítimas eram animais ou alimentos; nunca seus semelhantes. Contudo, Girard (1990, p. 12) pontifica que matar é matar e por isso em todo sacrifício há uma concordância.

Nesta mesma linha de pensamento, Nilo Odália observa que as sociedades (Antiga, Média, Moderna e Contemporânea) fizeram com que a violência, de forma ampla, circundasse e não se limitasse a uma só classe social, cuja consequência foi tornar o medo, o terror um modo relacional de dominação “[...] não havendo uma solução para a violência da vida cotidiana, o remédio é integrá-la como um componente normal das relações entre os homens” (ODÁLIA, 2012, p. 12).

Em consequência, os conflitos sangrentos, as diversas formas de punições, não só se tornaram aceitáveis como também ostentosos, espetaculosos, teatrais, aparatosos e instituíam-se oportunidade de entretenimento com a finalidade de animar a vida “incolor e sombria” das pessoas (ODÁLIA 2012, p. 16). Durante a Idade Média, as punições eram rigorosamente ligadas ao corpo e consistiam em uma prática na qual o condenado era despojado de sua dignidade na presença de um considerado número de pessoas. O propósito de intimidação àqueles que desejavam ir de encontro ao já estabelecido, ou seja, dos que ousassem opor-se ao poder absoluto do monarca, do rei ou autoridade constituída era evidente. Desobedecer à ordem significava ofender uma ordinariedade, era desajustar o já posto e reconhecido. Logo, as punições físicas dadas aos condenados predominavam como meio de requerer ordem e de repor as coisas nos seus lugares e regras.

A respeito da violência como forma regradora de práticas sociais, Michel Foucault

(2014, p. 13) pontua que o suplício e, por consequência, os sinais físicos que dele decorrem, se transformam também em marcas simbólicas que visam a recuperação da convivibilidade. A partir das abordagens e pesquisas de Foucault, a violência passou a ser observada pela Historiografia como descrição de atos sociais contrapostos entre o poder e a dominação. Seus estudos apontam que, para além da violência física, o discurso estabeleceu-se igualmente como uma forma de disciplinamento do comportamento. A violência verbal passava a ser reconhecida também como objeto de investigação tanto quanto a física, abrindo aos pesquisadores formas variantes do comportamento humano e que mereciam ser investigadas.

Isto posto, inicia-se agora algumas considerações sobre como os livros didáticos de História abordam o movimento conspiratório brasileiro, sob inspiração liberal e republicana que visava à independência da capitania de Minas Gerais no final do século XVIII, ao qual foi dado o nome de *Conjuração Mineira* ou *Inconfidência Mineira*, mas que deixou registros, estigmas e que reconfigurou personagens ao molde das práticas vigentes de poder. Entre os personagens, ao alferes Tiradentes foi imputada a personificação daquele que articulou as vozes contra as más condições de vida e de trabalho.

Segundo Pedro Dória (2013, p. 152), para além dessa personificação individual, a Conjuração Mineira traduzia-se na luta de um grupo específico pela liberdade contra a exploração do governo português, tendo como figura chave Tiradentes que incorporava em sua personagem os ideais nacionalistas.

A morte de Tiradentes era não só a morte de um personagem, mas a tentativa de aniquilamento da Revolta em si que precisava ser enfraquecida, dividida e dissipada. Logo, a ressignificação do ato violento de sua morte, expostos nos livros didáticos de História, se enquadra naquilo que pensa Hanna Arendt (1969/1970, p. 34): “[...] o domínio através da violência pura vem à baila quando o poder está em vias de ser perdido”. Por conseguinte, fica na memória popular aquele que deu a própria vida por uma sociedade com mais justiça e igualdade.

Por certificar-se que o imaginário acerca da Inconfidência Mineira continua a ser alimentado pelos livros didáticos de História através de textos e imagens, torna-se imperioso que os alunos saibam interpretar a Inconfidência Mineira à luz de parâmetros da criticidade, o que deles se exigem para além da memorização: certo esforço hermenêutico e capacitação léxica e de letramento junto às imagens. Isso porque dos conteúdos expostos nos livros didáticos, os alunos partem geralmente para a reprodução criativa de enredos guardados em sua memória e explicitados em forma de narrativas testemunhais. Desse ponto de vista, a narrativa se dá como se fosse o aluno uma testemunha do acontecido.

Essa apropriação atemporal, segundo Maurice Halbwachs, consiste em lembrança atribuída às coisas das quais o indivíduo não viveu pessoalmente, mas mesmo assim pode fazer parte de suas recordações: “[...] carrego comigo uma bagagem de lembranças históricas que posso ampliar pela conversação ou pela leitura. Mas é uma memória emprestada e que não é minha” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Quanto às datas comemorativas em alusão aos atos cívicos, a abordagem sobre o assunto na sala de aula através de livros, revistas e posteriores conversas tornam-se pontos em que a memória se situa, ainda que não tenha sido vivenciado o fato. Ademais,

é possível lembrar:

A Inconfidência Mineira não foi o único movimento pela independência brasileira nas décadas anteriores a 1822. Talvez sequer tenha sido o mais bem organizado. Mas possivelmente foi o movimento pela independência que envolveu mais gente em mais estados. Nenhum outro grupo contou com tantas personalidades carismáticas ou terminou de forma tão simbólica, na força, com um mártir esquartejado (DÓRIA, 2013, p. 22).

Mas afinal, será que o movimento era de todas as pessoas, ricos e pobres? É importante ressaltar que a Inconfidência Mineira, assim como é discorrida nos manuais de História, foi um não-acontecimento. O movimento surgiu devido a insatisfação das elites latifundiárias e da classe alta da época, visando à separação da Colônia de sua metrópole Portugal e que ganhou feições populares por estar sendo liderado por aqueles. Logo, não sendo um levante popular, não pode ser chamada de revolta ou rebelião, haja vista jamais ter chegado a ser conflagrada. A derrama, “[...] seria a faísca necessária que atizaria o povo à revolução (DÓRIA, 2013, p. 148)”. Seria a justificativa para que os revoltosos saíssem às ruas, capturassem os representantes da Coroa portuguesa e os matassem em praça pública, coisa que não aconteceu.

Dentre os inconfidentes, destacam-se os poetas Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, os militares Francisco de Paula de Andrade, Domingos de Abreu Vieira e Luís Vaz de Toledo Pisa, os padres Luiz Vieira da Silva e José da Silva e Oliveira Rolim, bem como os advogados José Alves Maciel e Inácio de Alvarenga Peixoto. Também participaram do movimento Joaquim Silvério dos Reis e o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Portanto, tomar somente Tiradentes por único responsável do movimento é desmerecer o papel decisivo dos outros e não levar em conta que, sem os desdobramentos da ação, os méritos do movimento ficariam com os que mais falavam sobre ele. Desde os primeiros estudos, são alvos de controvérsias o papel de cada um deles na conspiração contra a metrópole portuguesa. O grupo envolvido pautava-se em planos para se apoderar do controle da Capitania de Minas Gerais e se expressar de modo intenso e crítico em oposição a Coroa portuguesa, contra os pesados impostos cobrados num momento em que a exploração do ouro já era decadente.

Influenciados por ideias com uma visão de que o ser humano não deveria ter medo de usar o intelecto, que precisaria usar a razão e deixar de lado o misticismo e a superstição, além de crer na capacidade humana de criar um mundo melhor, os envolvidos denotavam ideias iluministas, cujo conhecimento ficou restrito às classes altas. Enfim, era um benefício que nem todos ganhariam. O movimento da Inconfidência pretendia transformar o Brasil numa República independente de Portugal. Kenneth Maxwell (1995, p. 212-213) assentou:

A inconfidência desafiara, do modo mais fundamental, o neomercantilismo que ele tentava impor à América portuguesa desde 1777. Além disto, suspeitava da existência de íntima conexão entre a política e a reação dos magnatas mineiros, embora nos autos, salvo a óbvia importância da derrama, a questão das dívidas não tivesse surgido como causa destacada do proposto levante. Assim, o fato da participação dos interesses financeiros ter sido minimizada no processo, devido ao jogo de Barbacena com os ricos contratantes, estimulou

Melo e Castro a concluir que a conspiração fora obra de militares, advogados e padres humilhados.

Com as denúncias feitas sobre o movimento por Joaquim Silvério dos Reis e outros, iniciou-se a perseguição e a prisão dos membros mais importantes. Uns foram reprimidos e degredados do país e Tiradentes, tido como elemento simplório dentre os ricos da inconfidência, foi morto. Quando os líderes caíram, o movimento acabou. Contudo ainda era preciso que os mandatários corrigissem e afastassem qualquer outra possibilidade de revolta. O espetaculoso evento da morte de Tiradentes deveria ser explorado como algo paradigmático e capaz de barrar outros levantes. Com a morte por enforcamento e o esquartejamento do corpo de Tiradentes não se deixava mais espaço para o surgimento de outros movimentos separatistas. Por fim, a Independência, envolvendo paulistas e cariocas, se tornaria realidade apenas 30 anos depois. E Tiradentes apenas seria considerado herói nacional após a Proclamação da República.

Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, nas páginas do livro didático de História: imagens que dizem.

O ato de recordar algum acontecimento induz a pensar em imagens que possam representá-lo, muito embora essas imagens não sejam inteiramente fiéis, porque resultantes de uma síntese intrincada entre os elementos de ordem subjetiva como percepções e emoções, representações e imaginários. Elementos esses que caracterizam a subjetividade dos que releem o acontecido ou dos que se recordam dele.

A relação existente entre a imagem e a subjetividade possui um extenso percurso na história. Desde a pré-história, o homem ao observar situações diárias passou a registrá-las nas paredes das cavernas, criando uma espécie de cultura dos registros cotidianos. Tais registros ganharam lugar cativos sobre as placas de argila, sobre as madeiras, metais, papel e, agora, sobre as telas digitais. Observa-se, então, que em seu percurso histórico – sobremaneira no século XIX – os livros didáticos de História passaram a usar as imagens como recursos didáticos com finalidades educativas, conforme nos informa Circe Bittencourt (2004) ao tecer seus estudos sobre a presença das ilustrações em obras didáticas.

No livro didático do 8º ano – Projeto Mosaico: história –, organizado por Claudio Vicentino (2015), que pertence ao conjunto de obras didáticas entregues nas escolas públicas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), financiado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), consta em suas páginas imagens de Tiradentes, sob duas perspectivas distintas: exaltação e suplício. Intui-se, daí, que as imagens construídas do *herói* tiveram bases idealizadoras igualmente diversificadas e que serviram para representações plurais. Dessa variedade de representação, surgem algumas inquietações: o que realmente os livros didáticos de História querem que o aluno saiba sobre Tiradentes? Parece interessar a continuidade da entronização dos heróis, a perpetuação das ideologias capazes de gerar símbolos e alimentar imaginários. Lamentável!

Pedro Dória (2013) em seu livro *1789 – A história de Tiradentes e dos contrabandistas, assassinos e poetas que lutaram pela independência do Brasil* traz a

FACES DA HISTÓRIA, Assis-SP, v.5, nº2, p. 262-282, jul.-dez., 2018.

imagem de um Tiradentes compromissado com a causa da qual estava envolvido, mas também bastante envolvido socialmente com o prestígio que ela trazia nas reuniões noturnas, em tabernas, salas de estar, sedes de fazendas e igrejas.

Dória (2013, p. 13) nos diz que ele “[...] era um homem curioso, capaz de discutir longamente a filosofia política dos movimentos liberais nascentes, a formação de Estados e a justiça das leis”. Todavia, sobre a imagem do mártir, alguns intelectuais apresentam suas divergências ideológicas, como por exemplo, os estudos de Joaquim Norberto de Souza Silva (1873), autor monarquista, e Lúcio José dos Santos (1927), republicano, os quais ajudarão a compreender a apreensão da imagem de Tiradentes. Questões sobre os ideais de Tiradentes, objetivos para se rebelar, a aparência física, a personalidade, a vida familiar e vida pessoal, a profissional e a sentença da morte foram interpretadas e construídas de variadas formas. Enfim, apresentam-se conforme o que os intelectuais defendiam em seus contextos sociais e engajamento político.

Nos estudos sobre o levante mineiro, o autor Norberto Silva expressa preocupação em torno da posse da imagem do alferes pelos republicanos. De acordo com Carvalho (1990, p. 62), “[...] quando foi proposta a construção de um monumento a Tiradentes no Rio de Janeiro. Norberto declarou-se contrário à ideia por considerar a figura de Tiradentes secundária”. Confessadamente contra a ideia de herói do inconfidente, em seus estudos, o monarquista procura desmistificar a construção da imagem de mártir cristianizado e cívico, que fora atribuída a Joaquim José da Silva Xavier. Sobre os aspectos físicos e psicológicos o autor destaca:

Era ele de estatura alta, de espaldas bem desenvolvidas, como os natuaraes da capitania de Minas Geraes. A sua physionomia nada tinha de symphatica e antes se tornava notavel pelo quer que fosse de repelente, devido em grande parte ao seu olhar espantado. Possuia, porém, o dom da palavra e expressava-se as mais das vezes com entusiasmo; mas sem elegância nem attractivo, resultado de sua educação pouco esmerada; ouvindo-o porem na rudeza de sua conversação, gostava-se da sua franqueza selvagem, algumas vezes por de mais brusca e que quase degenerava em leviandade, de sorte que uns lhe davam o característico de heroe e outros o de doido. Tornava-se assim o objeto de público, gracejo, provocando o riso, e não poucas vezes as vaias e apupadas do vulgo (SILVA, 1873, p. 74).

Desconstruindo a imagem de Tiradentes, o autor constrói a figura de um homem com aspecto não merecedor de consideração: de aparência física que deixa uma péssima impressão; impedido de avançar nos projetos, provavelmente devido à ambição que trazia consigo. Porém, como qualidade, encontra o dom da palavra, muito embora tenha atuado de forma desairosa e leviana em seus muitos discursos. Ainda na interpretação do autor, ele destaca que:

Vieram depois os annos e com os annos as decepções, e com ellas o desanimo, e em seguida o arrependimento e por fim o desejo de arrepiar caminho. Lembrado sempre para as mais arriscadas diligencias pela sua bravura, que tinha o que quer que fosse de fanfarronice; exacto por jactância no cumprimento de seus deveres, era contudo esquecido em todas as promoções que se faziam em seu regimento. Condemnado a ficar estacionário no posto de alferes, attingira a idade de trinta e nove annos preterido pelos seus inferiores, que lhe tomavam

a dianteira e subiam em postos, tornando-se-lhe superiores. [...] Doía-se da injustiça, queixava-se com azedume do ressentimento, e assim ia ganhando a desafeição de seus camaradas. (SILVA, 1873, p. 72).

Mas qual homem na sua vivência profissional, cumprindo com suas atribuições, não almejaria um futuro promissor? A negação de algo que se tem direito, não seria um ato de violência contra uma pessoa? Conforme Arendt (1969/1970, p. 39):

O ódio não é de forma alguma uma reação automática à miséria e ao sofrimento como tais; ninguém reage com o sentimento de ódio a uma doença incurável ou a um terremoto ou a condições sociais que parecem imutáveis. Somente onde houver razão para suspeitar que as condições poderiam ser mudadas e não o são é que surgirá o ódio. Somente onde o nosso senso de justiça for ofendido é que reagiremos com ódio [...].

Contra-pondo-se ao discurso de Norberto, numa visão mais detalhada sobre a Inconfidência, o autor Lúcio José dos Santos em seus estudos faz um resgate da imagem de Tiradentes. Foi em um trabalho apresentado no ano de 1922 por ocasião das comemorações ao centenário da Inconfidência Mineira. Ele retrata um Tiradentes autossuficiente, corajoso. Um revolucionário destemido, com capacidades para enfrentar o sistema de repressão no qual estava inserido. Sobre os inconfidentes, o autor diz que “[...] eles empreenderam salvar a pátria, tentaram obter a liberdade, sacrificaram-se por um ideal nobilíssimo, sofreram cruel suplício: é quanto basta para a sua glória e para o nosso reconhecimento” (SANTOS, 1927, p. 583). Dando ênfase a grandes feitos violentos, o autor coloca o sacrifício como algo fundamental à pátria. Mas, não seria então um discurso sacralizado, adequado aos objetivos do Estado?

Percebe-se um conjunto de representações criadas por grupos políticos em torno da Inconfidência em momentos diferentes que construíram e desconstruíram a imagem de Tiradentes, mas que a violência se fez presente em ambos os discursos.

A violência [...], não é evidente por si mesma em todas as suas manifestações, algumas das quais são sutis e tão bem manejadas que podem passar por condições normais e naturais do viver humano. Não acredito que a violência seja um ato natural, ou que faça parte da vida do homem como o ar que respira (ODÁLIA, 2012, p. 82).

Muitas imagens de Tiradentes são transmitidas aos alunos, na contemporaneidade, de modo a sensibilizar e conduzir a reflexões acerca dos acontecimentos que fazem parte da memória nacional. Como parte das representações da História do Brasil, a imagem do herói nacional reafirma anualmente um passado glorioso, fortalecendo a produção do imaginário brasileiro. Não se tem aqui o intuito de construir ou desconstruir a imagem de Tiradentes enquanto herói, mas de refletir sobre a presença da violência nas imagens históricas que estão em contato com estudantes no contexto escolar através do livro didático.

José Murilo de Carvalho em *A formação das almas* (1990) discorre sobre o embate dinâmico desse processo de construção de imaginários e seus símbolos, ressaltando que, no Brasil, esse processo de construção histórica se fez bem presente na transição

da Monarquia para a República, como abordado anteriormente. Sobre o momento de construção, trata-se da questão em que o poder político notou a indignação da ideia de estimas republicanas na consciência do povo. O que fez com que a tarefa de construção desses símbolos se tornasse arduamente necessária. Diversos símbolos foram criados pela República e disponibilizados para provável aceitação por parte do público, dentre eles, o símbolo nacional, o Tiradentes, considerado herói:

A luta em torno do mito de origem da República mostrou a dificuldade de construir um herói para o novo regime. Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referências, fulcros de identificação coletiva. São por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. Não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico. Em alguns, os heróis surgiram quase espontaneamente das lutas que precederam a nova ordem das coisas. Em outros, de menor profundidade popular, foi necessário maior esforço na escolha e na promoção da figura do herói. É exatamente nesses últimos casos que o herói é mais importante. (CARVALHO, 1990, p. 55).

Desse modo, com vários candidatos concorrendo ao título de herói republicano, as virtudes dos participantes eram evidenciadas, conforme aponta Carvalho (1990, p. 56):

As virtudes de cada um foram cantadas em prosa e verso, em livros e jornais, em manifestações cívicas, em monumentos, quadros, em leis da República. Seus nomes foram dados a instituições, a ruas e praças de cidades, a navios de guerra.

Nesse processo, a figura do inconfidente mineiro aos poucos se revelou, preencheu os requisitos exigidos da mitificação. Tal figura passa a ser apropriada com o propósito de servir como símbolo do novo regime, como herói. Consequentemente, Tiradentes passou a ser retratado por diversos artistas e em conformidade com alguns indícios históricos e de imaginação:

Não que Tiradentes fosse desconhecido dos republicanos. Campos Sales tinha um retrato do inconfidente em seu escritório. Os clubes republicanos do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e, em menor escala de outras províncias vinham tentando, desde a década de 1870, resgatar sua memória. Já em 1866, quando presidente da província de Minas Gerais, Saldanha Marinho, futuro chefe de Partido Republicano no Rio, mandou erguer-lhe um monumento em Ouro Preto. Em 1881, houve a primeira celebração do 21 de abril (CARVALHO, 1990, p. 57).

Nas muitas representações de Tiradentes feitas por diferentes artistas plásticos, constata-se a simbologia cristã que agrega a imagem de Silva Xavier a de Jesus Cristo, registrando o herói no imaginário religioso da sociedade, reforçando o caráter histórico. Essa união da imagem de Tiradentes a de Cristo, certamente, seria uma forma de revelar um herói entre o humano e o sublime, ou seja, reafirmando características e qualidades de superioridades em relação aos outros homens, como assinala José Murilo

Carvalho(1990, p. 65):

A simbologia cristã apareceu em várias obras de arte da época. No quadro *Martírio de Tiradentes* de Aurélio de Figueiredo, o mártir é visto de baixo para cima, como um crucificado, tendo aos pés um frade, que lhe apresenta um crucifixo, e o carrasco Capitania, joelho dobrado, cobrindo o rosto com mão. É uma cena de pé da cruz. Mesmo na representação quase chocante de Pedro Américo, a alusão a Cristo é inescapável. Seu *Tiradentes esquartejado*, de 1893, mostra os pedaços do corpo sobre o cadafalso, como sobre um altar. A cabeça, com longas barbas ruivas, está colocada em posição mais alta, tendo ao lado um crucifixo, numa clara sugestão da semelhança entre os dois dramas. Um dos braços pende para fora do cadafalso.

Nesta perspectiva, ressalta-se a obra “O martírio de Tiradentes”, óleo sobre tela (57 x 45 cm), feita por Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo (1854-1916), no ano de 1893, cem anos após a Conjuração Mineira. Nascido em Areia (PB), o artista brasileiro estudou na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro. De família que possuía liames com a arte, era o irmão mais moço do pintor Pedro Américo. Além de pintor, ele era também escritor, desenhista, caricaturista, escultor. Muitas de suas pinturas são de paisagens, assuntos históricos com uma certa essência romântica.

A representação feita por Aurélio de Figueiredo da figura de Tiradentes ganhou delineamentos religiosos. No ano de 1884, o artista havia representado Tiradentes como mártir cristão – dando ênfase à cabeça – em decorrência do contexto recorrente da historiografia e da imprensa republicana impulsionar representações da morte do alferes como herói – mártir cristão. Augusto Henrique Assis Resende (2014, p. 50) contribui, assegurando que:

Principalmente a partir da década de 1870 muitas referências aos conjurados mineiros foram feitas nas páginas dos jornais mineiros. Os envolvidos na Conjuração Mineira eram há muito citados, comentados e representados pela literatura, livros, por alguns “clubs” e em casos isolados pela imprensa ao longo de todo o século XIX. Mas com a criação na Corte do partido Republicano, em dezembro de 1870, houve uma intensificação da apropriação dos conjurados. Em partes isso se dava pelo momento político conturbado que o país atravessava, pois após a guerra contra o Paraguai, a Monarquia foi sensivelmente abalada e passou a sofrer questionamentos cada vez mais fortes.

A imprensa teve um importante papel divulgador do imaginário inconfidente como uma ferramenta útil que serviu à causa política, fazendo com que houvesse um aumento desse imaginário. No ano de 1893, Aurélio de Figueiredo apresentou o trabalho artístico cognominado “O martírio de Tiradentes”. Sobre essas representações de Tiradentes feitas pelo artista, Maraliz de Castro Vieira Christo (2012, p. 8-9) informa que:

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

o palácio do governo brasileiro. Com a mesma data, encontra-se no Museu Histórico Nacional, estudo para o quadro encomendado para o novo edifício da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, “O Martírio de Tiradentes”; nele é evidente a utilização do estudo da cabeça apresentado na EGBA de 1884. A obra criada por Aurélio de Figueiredo, onde o herói aparece vivo, em seus últimos momentos, quase santificado, permanecerá como imagem predominante de Tiradentes, contrastando com a tela de seu irmão, Pedro Américo, Tiradentes esquartejado, também produzida em 1893.

Na obra *O martírio de Tiradentes*, o pintor retrata o herói momentos antes do seu enforcamento numa cena com três figuras humanas vestidas e corpos ilesos. Faz uma aproximação de Tiradentes com a figura mística do Messias numa alusão direta, usa como elementos característicos a barba e os cabelos longos, à beira do cadafalso, prestes a ser morto em praça pública. Com vestes brancas, Tiradentes aparece como um homem determinado, contrastando com as figuras do seu carrasco e do religioso com as mãos nos olhos numa aparente demonstração de arrependimento. Na parte inferior, é possível ver uma pomba da paz, de modo a demonstrar esperança, a exaltar a paz que Tiradentes estaria buscando ao se sacrificar por uma pátria independente de Portugal. Essa, seria, então, uma espécie de reforço simbólico? Há, na parte superior, aves retratadas num plano mais distante. A pintura possui um certo tratamento suave, um cromático composto por tons pastéis – contrastando com a violência da cena – seguindo regras de anatomia e proporção de corpos. Segundo José Murilo de Carvalho (1990, p. 64):

A partir das revelações de Norberto e, quem sabe, da própria tradição oral, as representações plásticas e literárias de Tiradentes, e mesmo as exaltações políticas, passaram a utilizar cada vez mais a simbologia religiosa e a aproximá-lo da figura do Cristo.

Ainda conforme o autor, o fato de o Brasil ter historicamente uma formação religiosa, seria bem mais fácil a aproximação da figura do Cristo da cruz com a de Tiradentes da forca. Todavia, Foucault (2014, p. 14) nos lembra que “[...] a execução pública é vista então como uma fornalha em que se acende a violência”. Contudo, se caso fosse em um país onde a cultura predominante fosse a judaica ou muçulmana, uma parcela significativa da população não se identificaria com a simbologia cristã criada, haveria resistência, uma vez que os códigos culturais são outros.

IMAGEM 1: O martírio de Tiradentes



Reprodução acerca da obra de Aurélio de Figueiredo e Melo, 57 x 45 cm, 1893.
Museu Histórico Nacional, RJ.

Mas, qual seria a razão de se retratar a obra com esses apelos religiosos? Por que o autor chama Tiradentes de “mártir”? Talvez, porque na ligação com o sagrado, pessoas criam visões de mundos para além do real. No catolicismo, o ato de cultuar santos é um dos elementos fortes, pois fazem deles heróis, protetores, modelos exemplares a serem seguidos. Na história do catolicismo – em meio aos exemplos de santidades dominantes – primeiramente é concedido a categoria de santo, a do mártir. Há a pessoa perseguida e submetida ao suplício, a morte por defender a fé cristã ou outro princípio. Nesse sentido, na perspectiva cristã, pelo fato de a pessoa ter morrido com uma postura humana fiel a palavra de Cristo é assim que os mártires alcançam a glória. Logo, é importante observar a relação de sofrimento com santidade utilizada para justificar a morte dos fiéis. Como nos relembra Foucault (2014, p. 37): “[...] o suplício faz parte de um ritual”.

Ademais, esse tipo de imagem é denominado por Elias Thomé Saliba (2011) como sendo imagens canônicas, representadas para agir no subconsciente, quando incluídas no imaginário coletivo, facilmente são reconhecidas. Ele atribui a essas imagens um conceito de imagem coercitiva, enfatizando que:

[...] a imagem canônica – é coercitiva. Coercitiva porque nos impunha uma figura reproduzida infinitamente em série, tão infinitamente repetitiva que não mais nos provocava nenhuma estranheza, bloqueava nossa possibilidade de uma representação alternativa, ou seja, não nos levava mais a distinguir e comparar, em suma não nos levava mais a pensar (SALIBA, 2011, p. 88).

É feito isso pela referência à perda de autenticidade da imagem devido à enorme reprodução, além das imagens serem ligadas aos acontecimentos históricos sem antes passarem por um processo de apreciação e criticidade.

Nas representações do mundo social, muitas imagens estão sempre presentes, seja no campo da coletividade ou individualidade, de forma política ou religiosa, de modo a dominar, organizar ou diferenciar grupos. Conforme aponta Roger Chartier (1988, p. 17):

As representações do mundo social assim construídas embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionado dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. [...]. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificação ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou uma história de vistas demasiado curtas –, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de afrontamento tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais.

Sendo assim, para o autor tudo dentro da sociedade pode ser captado como representação e prática, as quais moldam a maneira de pensar de uma sociedade durante um período. As figuras de representação gloriosa favorecem o presente de sentido, as quais são compartilhadas e historicamente construídas pelas relações de poder, cujo resultado beneficia o grupo que se sobressai. Como ilustra Augusto Resende (2014, p. 51):

A busca e a apropriação de símbolos de um passado glorioso, que dessem suporte e autenticidade a governos vigentes e vindouros – pois se buscava nesse passado justamente elementos que garantissem estabilidade para o presente e até para o futuro – é essencial para se entender o jogo político do último quartel do século XIX. Para os monarquistas era fundamental se passar a ideia de que o legado dos conjurados – a busca pela liberdade de Minas e do Brasil – foi concretizado por D. Pedro I em Sete de Setembro de 1822. Mostrar uma sintonia entre as imagens de Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e outros conjurados, com a do primeiro Imperador do Brasil era indispensável para se dominar o imaginário social, algo significativo para quem detivesse o poder político.

Já os republicanos tentavam demonstrar, em sua luta pelo poder, que Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes – e sua busca por liberdade – fora vítima dos portugueses com a sentença de 18 de abril de 1792, e que o governo Imperial brasileiro era a continuação do governo português, já

que a monarquia bragantina ainda se achava no trono brasileiro. Isto é, os republicanos tentavam demonstrar uma oposição clara entre Tiradentes e D. Pedro I para tentar enfraquecer o regime monárquico, já que fora este regime – quando o Brasil ainda era uma colônia – que frustrara a primeira tentativa de independência de um país que os partidários da República acreditavam ter vocação para ser republicano.

Nessa linha de pensamento, as figuras de representação gloriosa acabam por expressar valores de uma sociedade, uma vez que a imagem é pensada como elemento cultural, de modo a remeter no imaginário social meios para se tecer sobre o tempo e o espaço. Pela constância com que são inseridas nos livros didáticos de história, essas imagens que carregam narrativas sobre um passado violento, merecem atenção. Paulo Augusto Tamanini (2017, p. 111) adverte que: “As imagens são textos e, como tal, estão a mercê de normas para sua leitura”. Sendo assim, é de suma importância que o professor conheça o lugar e o contexto em que tais imagens foram pensadas, uma vez que os pintores são agentes de um dizer e fruto de contextos. Pondera ainda o supramencionado autor:

Desse modo, abordar as relações imagéticas com o Ensino de História é se ater às interconexões simbólicas entre, de um lado, a historicidade das imagens, e de outro, os principais vetores do aprendizado num determinado eixo de intenções. Até porque nenhuma imagem é inocente (TAMANINI, 2017, p. 115).

O livro didático, como ferramenta essencial ao processo de ensino aprendizagem, alargou as possibilidades para a obtenção do conhecimento, contribuindo para o fortalecimento da relação entre os homens e a linguagem escrita de modo a atrair não somente visões, mas também interesses ambiciosos no jogo político, cultural, econômico – acrescentando-se ainda – educacionais. Circe Bittencourt (2004, p. 73) sinaliza que “[...] o papel do livro didático na vida escolar pode ser o de instrumento de reprodução de ideologias e do saber oficial imposto por determinados setores do poder e pelo Estado”.

Nos livros didáticos, momentos históricos ao serem lembrados, simultaneamente, figuras de heróis são eternizadas em consequência de ganharem espaço social e também de poder. Como objeto para pesquisadores, o livro didático tornou-se ponto de mira para estudos científicos, ricos em informações e abordagens; é mediador entre professores e alunos, além de um arquétipo de atuação pedagógica.

Passível de análise, o livro didático de história não somente pode conter imagens violentas como pode suscitar reflexões acerca das influências ideológicas, fatos tidos como acabados, visões unilaterais de conteúdos, além da ausência de reflexão e senso crítico, tão indispensáveis na construção de um novo conhecimento.

No livro didático “Projeto Mosaico: história – 8º ano,³ a imagem *O martírio de Tiradentes*, de Aurélio de Figueiredo e Melo (1893), é disponibilizada numa seção especial denominada “lendo imagem”. Nesta seção, são apresentadas duas imagens diferentes do alferes com intuito de conduzir o aluno a uma reflexão voltada para as construções que representam ideais distintos. Convidado a observar ambas as imagens,

³ Projeto mosaico: história: anos finais: Ensino Fundamental/Cláudio Vicentino, José Bruno Vicentino – 1.ed. – São Paulo: Scipione, 2015. /Obra em 4 v. para alunos do 6º ao 9º ano.

alguns questionamentos são levantados de modo que o aluno possa indicar os elementos e a composição da obra e, em seguida, faça uma análise e contextualize.

Ainda é possível encontrar no mesmo livro a representação de Tiradentes feita por José Wash Rodrigues, no ano de 1940, uma pintura a óleo⁴ sobre tela, intitulada de *Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes* (156,5 cm x 98cm) – Museu Histórico Nacional. Trata-se de uma pintura histórica, carregada de intenções, valores ideológicos e políticos. De natureza magnificente, no início do século XX, era a forma como muitos trabalhos históricos e artísticos se apresentavam visando estimar e robustecer as virtudes e singularidades nacionais. Dentre esses, fazia-se presente o trabalho de José Wash Rodrigues (1891-1957), artista brasileiro que teve seu livro *Tropas paulistas de outrora*, na edição de 1978, com a Introdução de José de Barros Martins, que assim se manifesta a respeito do saudoso colega:

Com o desaparecimento de José Wash Rodrigues no Rio de Janeiro, em 21 de abril de 1957, perdia o Brasil um de seus maiores historiadores, que, sem haver formalmente escrito uma história, deixaria um conjunto de trabalhos dos mais importantes para a nossa historiografia. As imagens criadas por seu pincel ou seu lápis, após laboriosas pesquisas, abrangendo os setores em que se tornou erudito e mestre, formam um documento de mérito indiscutível (RODRIGUES, 1978, p. 10).

Wash retratou o alferes antes da sua prisão como um militar. E sobre a tela de Tiradentes retratada, ainda na parte introdutória, José de Barros (1978, p. 21) informa que:

Em 1940, atendendo a pedido da Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, preparou seis quadros a óleo que figuraram na Exposição daquele ano em Lisboa: Batalha de Monte Caseros, Batalha de Tuiuty, Lomas Valentinas, Tiradentes, Conde de Bobadela e Avanço dos Mineiros sobre o Rio de Janeiro em 1710. Segundo a valiosa opinião do historiador Herculano Mathias, ex-diretor do Museu Histórico Nacional, o “Tiradentes” de Wash é a mais convincente imagem criada na “arquetipa do mártir” que hoje se encontra nesse Museu, apresentando-o ainda jovem, cabelos cheios, sem barba e fardado.

Dedicado às artes, Wash estudou na Imperial Academia de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em Paris, na *Académie Julian* e na Escola de Belas Artes. Seu trabalho se pautou na história militar – estudou heráldica – e, em sua obra *Dicionário Histórico Militar*, acabou por reunir sua pesquisa voltada para uniformes, armarias, bandeiras, brasões, insígnias e etc., da qual foi propalada pelo Centro de Documentação do Exército.

Quanto ao fato de Tiradentes ser apresentado no contexto militar de sua época, justifica-se em razão dele ter sido militar. O artista mostra um Tiradentes mais jovem, paramentado, o que claramente se pode perceber através das roupas bem características de militares. Um patriota, rigoroso militar oficial da tropa. Com cabelo arrumado e sem barba. Com uma postura voltada provavelmente para o civismo, patriotismo e crença, pertencentes à missão do exército.

⁴ Foi desenvolvida no século XV e revolucionou a arte pictórica. Ela se caracteriza por pigmentos moídos e unidos com óleo, que pode ser de linhaça, de noz, de dormideira e outros (SANTAELLA, 2012, p. 45.).

Numa paisagem associada ao relevo de Minas Gerais, um cenário predominante de elevações. O céu em tom azulado transmite uma ideia de aspectos positivos, simbolizando tranquilidade, fidelidade, confiança, independência. Proporcionando ao olhar do leitor um certo relaxamento visual que favorece a amabilidade. Transmite uma ideia de serenidade, estimulando o leitor a fazer uma reflexão voltada para questões de bondade, ordem, disciplina. Bem diferente da representação anterior, como de outras representações feitas por outros artistas. Os elementos simbólicos são colocados de modo a favorecer o poder e o Estado, pois são incorporados ao imaginário social, como nos esclarece Carvalho (1990, p. 10):

A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se pode atingir não só a cabeça, mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro.

De suma importância, está a contribuição também de Lúcia Santaella (2012, p. 109) quando informa acerca do armazenamento de imagens na memória:

As imagens são recebidas mais rapidamente do que os textos, elas possuem um maior valor de atenção, e sua informação permanece durante mais tempo no cérebro. Somos capazes de memorizar descrições de objetos a partir de imagens do que a partir de palavras.

IMAGEM 2- Tiradentes (Alferes)



Reprodução da obra de José Wash Rodrigues, óleo/tela, 1940

A imagem acima representa uma condição de exaltação de Tiradentes como herói. Com aspectos de valores cívicos, posicionado no primeiro plano da tela. A figura

humana é retratada com corpo militarizado em fisionomia elitizada. Com vestes típicas da nobreza da época – uniforme com dragonas guarnecidas com franja, simbolicamente usadas para distinção militar – numa postura com ar de imponência. Segura uma espada, um armamento nobre que reforça a simbologia de luta, poder e a autoridade. A combinação do traje com o equipamento – provavelmente pode ser associada à disciplina, desenvolvimento – ato de heroísmo, de luta por igualdade. De modo a transmitir uma ideia de disposição para “representar o povo”, bem como seus anseios por liberdade e justiça. Por se tratar de períodos de autoritarismos, a exaltação dos valores cívicos era evidenciada; seria, então, essa personificação de militar, um meio de publicidade com argumentos voltados para uma possível afinidade das pessoas com o Estado?

Na representação a humana está em um cenário que tem no plano de fundo o tom verde da mata, contrastando com o tom azul do céu e das montanhas, proporcionando uma legibilidade da imagem e remetendo a ideia de ordem e progresso. Ao fundo da imagem, é possível perceber figuras de dois cavalos com uma figura humana montada em um deles, numa perspectiva básica de que quanto mais longe o objeto estiver do observador mais pequeno deverá ser representado. Assim, o artista cria a imagem de Tiradentes como sendo uma figura de porte digno de ser admirado e respeitado. Percebemos os elementos de uma imagem de forma simultânea, mesmo que nossa atenção não se dirija imediatamente a todos os detalhes com igual intensidade (SANTAELLA, 2012, p. 107).

Fatos da história nacional acabam por fazer revelações sobre a sociedade (e o tempo) daquilo produzido de fato. Mostra que as imagens históricas foram tradicionalmente empregadas para fins didáticos, pois assim como o texto ela é um signo visual – ênfase dada por Ana Mauad (2004, p. 36):

Toda a imagem é histórica. O marco de sua produção e o momento da sua execução estão, indefectivelmente, decalcados nas superfícies da foto, do quadro, da escultura, da fachada do edifício. A história embrenha as imagens, nas opções realizadas por quem escolhe, uma expressão e um conteúdo, compondo por meio de signos, de natureza não-verbal, objetos de civilização, significados de cultura.

Entender como os alunos assimilam e interpretam essas imagens da violência vistas nos livros didáticos de história é um desafio, uma vez que existe uma necessidade do artista em materializar tanto uma imagem quanto uma ideia acerca do alferes Tiradentes.

Portanto, no livro didático, a abordagem sobre as diferentes representações que tratam de episódios do suplício e da exaltação de Tiradentes ganham espaço privilegiado, amplo destaque, em que as imagens se fazem presente, ocupando duas páginas. Fazendo um convite ao aluno para um diálogo sobre as obras.

Considerações Finais

As relações humanas são dicotômicas, tanto quanto as formas de sobre elas discorrer, representar, imaginar e reproduzir. Dicotômicas porque, ora reforçam a fraternidade que estimula a convivibilidade, ora resultam em estranhamentos e

violências. E um dos modos de se representar as relações humanas para além do escrito (poemas, relatos, contos) é a produção de imagens. Assim como os textos entraram nas salas de aula como facilitadores do ensino, também fizeram as ilustrações, as imagens, as figuras, sobretudo após a década de 1930, com a Escola dos *Annales*.

De simples coadjuvantes, as ilustrações cada vez mais ocupavam um lugar textual dentro das narrativas. Não serviam mais somente para corroborar o que as letras pontificavam, mas começavam a destilar a seu modo outros saberes. Presentes em quase todos os livros didáticos, no Brasil, desde a década de 1940, estão abertas também à interpretação, à criticidade e aos mais diversificados usos.

Ao tratar das imagens de Tiradentes, no livro didático do Projeto Mosaico do 8º ano, quis-se postular a forma como os heróis da História do Brasil são representados e que o Ensino sobre isso deve-se ater. Procurou-se observar que toda representação imagética é fruto dos contextos de uma época e da influência discursiva e dos interesses de manutenção de uma ideologia. Os protagonistas da imagem ali retratados, sem se dar conta disso, ainda mantêm um diálogo entre o presente do interpretante e o passado do interpretado, mostrando possibilidades de releituras e de ligações entre o que se acredita ser um acontecido.

Nos livros didáticos, para além da linguagem verbal, das narrativas que fazem uso das letras, as imagens se descobrem textuais. Se nenhuma imagem é inocente, as que representam qualquer forma de violência também não o são. Por trás das ilustrações, a violência continua a ser uma agressão à forma humana de existir e a prova incontestável do acovardamento e do fracasso dos que não conseguem vencer pela força dos argumentos. Talvez, por isso, no caso de Tiradentes, a FORÇA foi o expediente usado porque a FORÇA das palavras não foi valorizada como deveria, mas reinterpretada como ameaça surda frente à manutenção de um poder monárquico que teimava a solapar as riquezas de uma coletividade mineira.

Trabalhar as várias formas de violência através das imagens dos livros didáticos auxilia a criar no aluno a aversão aos afrontamentos que desqualificam a natureza humana em sua inteireza. Portanto, imagens bem trabalhadas em sala de aula inovam a maneira de refletir sobre a História, haja vista que a imagem carrega sempre o imaginário do presente. No entrosamento da Imagem com os conteúdos da História, redescobre-se maneiras outras de encantar o discente pelos olhos e pela mediação da visualidade, fazendo-o refletir sobre o que se ensina. A sedução das cores e formas e o vislumbre dos contornos estéticos podem maturar o Ensino de História e a ser mais responsivo às demandas da subjetividade informacional a que a maioria dos alunos está acostumada, nesta era das virtualidades computacionais, telas *touch* e trocas de mensagens instantâneas.

Referências

ARENDDT, Hannah. *Da Violência*. Tradução Maria Claudia Drummond. Data publicação original: 1969/1970.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Livros didáticos entre textos e imagens In:____ (org) *O saber histórico em sala de aula*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 69 - 90.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*.

São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Representações da Conjuração Mineira nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL – ESCRITAS DA HISTÓRIA: VER- SENTIR- NARRAR – UFPL. 1. Anais, Teresina – PI, 2012.

CHARTIER, Roger. *A história Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

DÓRIA, Pedro. *1789: a história de Tiradentes, contrabandistas, assassinos e poetas que sonharam a Independência do Brasil*. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e História – Possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda. (Orgs.). *A Leitura de Imagens na Pesquisa Social: História, Comunicação e Educação*. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2004. p. 19-36.

MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da devassa – A Inconfidência mineira – Brasil*, 3ª ed. Tradução João Maia. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

MULLER, Jean-Marie. *O princípio de não-violência: percurso filosófico*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

ODÁLIA, Nilo. *O que é violência?* 1 ed. Ebook. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012.

RESENDE, Augusto Henrique Assis. *Imprensa e política. Os usos simbólicos da Conjuração Mineira em São João del-Rei e Ouro Preto (1877-1889)*. 2014. 170 f. Dissertação (Mestrado em História) Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

RODRIGUES, José Wash. *Tropas paulistas de outrora*. São Paulo: Governo do Estado, 1978.

SALIBA, Elias Thomé. As imagens canônicas e a História. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e cinema: Dimensões históricas do audiovisual*. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011.

SANTAELLA, Lucia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Lúcio José dos. *A Inconfidência Mineira: papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*. São Paulo: Lyceu Coração de Jesus, 1927.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. *História da Conjuração Mineira*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L Garnier, 1873.

TAMANINI, Paulo Augusto. Das imagens do medievo ao Ensino de História: uma parceria multidisciplinar. In: SANTOS, Jean Mac Cole Tavares. (org.). *Pesquisa em ensino e interdisciplinaridade: aproximações com o contexto escolar*. 1 ed. Fortaleza: EdUECE, 2017.

VICENTINO, Cláudio. *Projeto Mosaico: história: anos finais: ensino fundamental*. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2015.

MORAIS, Ana Meyre de; TAMANINI, Paulo Augusto