



## PRESENTIFICAR *JOAQUIM*: DO MITO HISTÓRICO À POESIA DO MITO

**Ana Maria de Barros** – [anamariadbarros@gmail.com](mailto:anamariadbarros@gmail.com)

Universidade Estadual do Paraná (Unespar), Curitiba, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0002-4337-7655>.

**Ana Maria Martins Vasconcelos** – [amavasco@gmail.com](mailto:amavasco@gmail.com)

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), Cascavel, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0003-2788-1023>

**Acir Dias da Silva** – [acirdias@yahoo.com.br](mailto:acirdias@yahoo.com.br)

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), Cascavel, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0002-5428-6839>

**RESUMO:** A possibilidade criada por diferentes obras de Arte e suas linguagens personifica os dramas de seus protagonistas, por vezes, da humanidade e podem conduzir reflexões sobre a nossa condição na atualidade. Desta forma, este trabalho objetiva analisar na pintura *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, de Leopoldino de Faria, na poesia de Cecília Meireles *Romanceiro da Inconfidência* (1953), no filme *Tiradentes*, de Marcelo Gomes (2017), a figura de Joaquim. Para tal, a pintura, o poema e o cinema foram formas de linguagens apropriadas e de corporificação de um passado/presente. As contribuições filosóficas são do pensador judeu-alemão Walter Benjamin (1892-1940). A proposta de trabalho se justifica por possibilitar nas várias manifestações artísticas trazer a imagem da história, salvando-as no presente, criando uma construção em que a memória, a história, o conhecimento são processuais e mutáveis. Assim, ao salvar a história é possível compreender o que essas obras apresentam sem cristalizar as verdades sobre o Mito Tiradentes, apontando vestígios para outras interpretações, construindo um passado fora de uma linha do tempo cronológico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alegoria; Artes; Benjamin; Mito

### INTRODUÇÃO: NARRANDO UM “AGORA”

Do “mito” de Tiradentes, conhecido por todos aqueles que tiveram contato com um livro de História do Brasil, olhando a pintura *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, de Leopoldino de Faria, ou lendo a poesia de Cecília Meireles *Romanceiro da Inconfidência* (1953), chegamos à poesia do mito do filme *Joaquim* para “pensar presente”, como nos diz Benjamin. Para esse pensador, ao valorizar o passado, rememorando a história retratada na poesia, na pintura e no filme, fazemos uma história criadora de tradição, pois as narrativas históricas das obras, como alegorias, podem libertar o futuro do passado, em busca de elementos preciosos esquecidos. Com o retorno ao passado a partir das diferentes obras com suas diferentes linguagens, podemos ver presentificados

os dramas do protagonista Joaquim, e possivelmente da humanidade, o que pode nos levar às reflexões sobre a nossa própria condição hoje.

Pretensiosamente, é o que temos a intenção de fazer, motivados pelas diferentes linguagens inter-relacionadas extraídas de leituras da filosofia de Walter Benjamin (1892-1940). Nessa perspectiva, inicialmente serão apresentadas as obras mencionadas, contextualizando-as e destacando elementos importantes para, a partir de alguns referenciais da filosofia de Benjamin, discorrer sobre como, enquanto alegorias, podem libertar, presentificar o passado e torná-lo “agora”. Para tanto, em um segundo momento, trataremos de alguns referenciais teóricos filosóficos de Benjamin, e na sequência serão destacados alguns pontos para rememorar a história na pintura, na poesia e no filme, e refletir sobre fazer uma história criadora da tradição do mito Tiradentes no presente.

## 1 A HISTÓRIA E AS OBRAS

Conforme muitos livros de história, a Conjuração Mineira foi mais uma das rebeliões da Colônia, na capitania de Minas Gerais, dentre tantas outras; mas significou, entretanto, o motivo de a insatisfação pelo domínio português ter aflorado, e trouxe com isso muitas consequências. No final do século XVIII, em Minas Gerais, a extração aurífera mantinha-se em queda e as dívidas dos contratantes com a Coroa se avolumavam.

Nesse cenário, em 1788, o Visconde de Barbacena assume a capitania das Minas Gerais, com a tarefa de executar a derrama, ou seja, cobrar os impostos atrasados pelos contratantes, em um total aproximado de oito toneladas de ouro (BRAICK, 2015, p. 146). A insatisfação ficou latente para alguns setores da elite mineira, e iniciou-se então um esboço de projeto para fazer a ruptura com a Coroa portuguesa. O plano ousado dos conspiradores envolvia o perdão de todas as dívidas da Coroa. Dentre os conjurados, aqueles que refletiam os interesses da elite mineira, estavam: os poetas Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga, o mineralogista José Álvares Maciel, o fazendeiro Francisco Antônio de Oliveira Lopes, o alferes Joaquim José da Silva Xavier (o Tiradentes) e o cônego Luís Vieira da Silva. Por certo, a filosofia iluminista vigente na Europa contribuiu com suas ideias de liberdade e não submissão ao absolutismo monárquico.

Tudo parecia estar programado para o levante no dia da derrama, não fosse o ato de traição de um dos conjurados, Joaquim Silvério dos Reis, em troca do perdão de suas dívidas com a Coroa portuguesa. Todos foram presos, mas o único que teve a pena capital aplicada pelo crime de

inconfidência foi Tiradentes; e ele acabou enforcado, decapitado e esquartejado em 21 de abril de 1792. Seus restos mortais ficaram expostos em Vila Rica, atual Ouro Preto, e no caminho entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Pois bem, esse “mártir” é a “personagem” da pintura *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, da narrativa literária *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, e do filme *Joaquim* (2017), dirigido por Marcelo Gomes, obras que, ao contrário da história contada em muitos livros de História do Brasil, como já foi afirmado, reescrivem o “mártir” e criam, cada uma com suas características “narrativas”, uma personagem ficcional, um jovem guarda da corte portuguesa decapitado.

**Figura 1** – FARIA, Leopoldino de. *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, 1880



Fonte: Foto de Dimas Guedes apud GIANNETTI, 2016, p. 384.

Notas: Óleo sobre tela, 195 x 268 cm. Câmara Municipal de Ouro Preto, MG.

A obra *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*<sup>1</sup> foi executada por Leopoldino Joaquim Teixeira de Faria. Nascido no Rio de Janeiro, em outubro de 1836, Leopoldino de Faria foi arquiteto, retratista e pintor histórico, e um dos primeiros pintores no Brasil a se preocupar com temas da

---

<sup>1</sup> A qual passaremos, ao longo do texto, a denominar *Resposta de Joaquim*.

história nacional. Pintou também *Leitura da Sentença dos Inconfidentes*. Ele estudou na Academia Imperial de Belas Artes com Jules le Chevrel<sup>2</sup> e Victor Meirelles.<sup>3</sup>

Segundo Ricardo Giannetti (2016, p. 384), apesar de a pintura *Resposta de Joaquim* ter sido a primeira obra de arte a representar o episódio crucial da Inconfidência Mineira, isso não impediu que fosse deixada de lado pelos historiadores da arte.

Quais as razões da omissão? Não se pode negar que o fato de ter sido o quadro transportado pelo pintor, do Rio de Janeiro para Ouro Preto, em 1881, para em seguida ser adquirido pelo Governo provincial, e de ali ter permanecido até os dias atuais, hoje na Câmara Municipal de Ouro Preto, veio influenciar de forma determinante sua pouca visibilidade (GIANNETTI, 2016, p. 384).

A obra foi exposta pela primeira vez em setembro de 1880, em homenagem à data nacional da Independência do Brasil. Na ocasião, o próprio Leopoldino escreve ao público sobre a sua obra:

Bradou no Ypiranga o grito da liberdade, do nosso continente, e surgiu em todos os angulos do megestoso Imperio de Santa Cruz o Brazil restituído a seus filhos, herdeiros do primeiro martyr Tiradentes.

Na magestade desse dia, movido pelos sentimentos patrióticos, peço-vos que aceiteis, meus patricios, o quadro, que hoje apresento á vossa illustrada apreciação, producto de meu afanoso trabalho, e sem luzes da sciencia, foi-me inspirado pelo amor da patria. [...]

Após longas pesquisas, e tendo consultado a diversos autores sobre a nossa historia, me foi muito difficil improvisar na minha palheta as tintas para patentear a vossos olhos a triste verdade historica.

Fiquem, pois, gravados em vossa memoria os martyres de 1792, e transmitti aos vindouros como dívida sagrada, que no pó dos anos existia olvidada.

Campos, 7 de Setembro de 1880.

Leopoldino de Faria (BELLAS-ARTES. Diário do Rio de Janeiro, p. 1, 21 out. 1878 apud GIANNETTI, 2016, p. 387).

Vale ressaltar duas expressões usadas pelo pintor Leopoldino, autor do texto: “martyr Tiradentes” e “Fiquem, pois, gravados em vossa memoria os martyres de 1792, e transmitti aos

---

<sup>2</sup>Jules le Chevrel (1810-1872) foi um pintor e desenhista francês que estudou na Escola de Belas Artes de Paris. Vindo residir no Rio de Janeiro, Brasil, lecionou interinamente para lecionar Desenho na Academia Imperial, assumido no ano seguinte por Américo, vencedor do concurso. Fez retratos de Dom Pedro II.

<sup>3</sup>Victor Meirelles (1832-1903) foi um pintor brasileiro, nascido em Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, SC, professor do Brasil Império, conhecido como pintor da pintura histórica brasileira do século XIX. Aos 14 anos, foi para o Rio de Janeiro e entrou para a Academia Imperial de Belas Artes, onde estudou com José Correia de Lima, que foi aluno de Debret. Em 1852, com o quadro *São João Batista no Cárcere*, recebeu como prêmio uma bolsa para estudar na Europa. Estudou na Itália e na França. De volta ao Brasil, foi condecorado por D. Pedro II. Pintou os retratos de D. Pedro II e da imperatriz Tereza Cristina. Suas principais obras são *A Batalha dos Guararapes*, *A Primeira Missa do Brasil*, *Juramento da Princesa Isabel*, *Moema* e *Passagem do Humaitá*. Em 2003, várias obras fizeram parte da exposição Victor Meirelles: um artista do império, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, Paraná.

vindouros como dívida sagrada [...]”. A ênfase dada ao título de “mártir” mostra o ideário do artista, confirmando a manutenção.

**Figura 2** – Obra de Leopoldino de Faria *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, exposição “230 anos da Inconfidência Mineira: caminhos e descaminhos”



Fonte: Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG.

Em 2019, faz 230 anos da Conjuração Mineira, e para homenagear a data, o Museu da Inconfidência preparou a exposição “230 anos da Inconfidência Mineira: caminhos e descaminhos”,<sup>4</sup> na qual foi exposto o quadro *Resposta de Joaquim*. Sobre a exposição, a diretora do Museu, Margareth Monteiro, disse que interessa fazer novas abordagens e significâncias sobre o fato histórico. Conforme menciona:

A exposição mostra a importância dos inconfidentes em relação ao movimento porque a história fez o mito de Tiradentes e, de certo modo, esqueceu de falar dos outros Inconfidentes e da presença das mulheres no Movimento. Muita coisa precisa ser revista no discurso sobre a Inconfidência Mineira e essa exposição propõe um pouco disso (SILVA, 2019).

Destaca-se a seguinte afirmação da diretora: “a história fez o mito de Tiradentes”. O “mito” de Tiradentes é talvez um dos mais conhecidos do Brasil.

---

<sup>4</sup> A exposição foi realizada no Museu da Inconfidência, sala Manoel da Costa Athaide, de 15 de maio a 16 de junho de 2019.

**Figura 3** – Folder da Exposição “230 Anos da Inconfidência Mineira: caminhos e descaminhos”, no Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG, Brasil



Pelas leituras e levantamentos realizados, talvez seja possível afirmar que a atual exposição no Museu da Inconfidência, bem como as comemorações que vêm sendo realizadas, é um eco de Tiradentes que soa na memória. A lembrança não reconstitui o que aconteceu, mas pode ser vista como a retomada da história presente.

## 2 A POESIA *ROMANCEIRO DA INCONFIDENCIA* (1953), DE CECÍLIA MEIRELES

Romanceiro é um gênero literário de tradição ibérica, em geral com uma narrativa central, apresentado em poesias ou canções populares de caráter épico e lírico. Cada parte é chamada de romance, transmitido tradicionalmente na oralidade.

Sendo o tradicionalismo a sua principal característica, o romanceiro espanhol guardou não só os feitos gloriosos dos heróis hispânicos como também de heróis estrangeiros, servindo, portanto, de maneira valiosa na reconstituição da História de alguns países. Nas canções épico-líricas francesas, por exemplo, não há referência a Carlos Magno. No romanceiro espanhol, ao contrário, aparece ao lado dos heróis nacionais (AMBROZIO, 1983, p. 32).

*Romanceiro da Inconfidência* é uma poesia que resultou de uma dedicada pesquisa de Cecília Meireles sobre o período cultural, político e histórico do século XVIII no Brasil. Quando a poetisa esteve em Ouro Preto “ouviu as pedras falarem” sobre a Inconfidência. Logo na primeira parte, por exemplo, ela discorre sobre o ouro e as ambições em torno dele. O poema narrativo é

considerado um épico-lírico de reflexão. Pautado na história, o poema fala da conjuração e traz ao presente não somente os personagens conhecidos, mas as emoções daqueles silenciados, testemunhas que voltam do passado a fim de recuperar fatos, em 85 textos romances, além de outros poemas.

Segundo Maria Zaira Turchi, em *Romanceiro da Inconfidência*, Meireles traz o “essencial expressivo”, termo utilizado pela própria poetisa, ou seja, com o olhar lírico os fatos vão sendo costurados, preenchem vazios e abrem intervalos. Fatos históricos e reflexões existenciais são ligados pelas vozes e imagens do presente bem com expõem o corpo descarnado em uma trajetória poética.

Se, por um lado, é possível fazer tais aproximações entre a narrativa histórica e a narrativa literária, por outro, não há como negar uma distinção fundamental: no lírico, os eventos são ligados por sua relação com o sujeito – característica que o distingue também dos gêneros dramático e épico. O “essencial expressivo”, a que se referiu Cecília Meireles, é selecionado pelo olhar do sujeito lírico que vai costurando fatos, preenchendo vazios, abrindo intervalos (TURCHI, 1999, p. 139).

Nesse “essencial expressivo”, assim como os épicos espanhóis, o modelo do herói mítico, dramático épico, encoraja os novos heróis, traz a certeza de que é possível fazer o já feito, além de eliminar as dúvidas em relação ao resultado da batalha, existencialmente problemática. As lutas se repetem, as dicotomias ideológicas, para transformar o caos em cosmos.

Para este trabalho, selecionamos o Romance LX:

### **Romance LX ou do caminho da força**

Os militares, o clero,  
os meirinhos, os fidalgos  
que o conheciam das ruas, das igrejas e do teatro,  
das lojas dos mercadores  
e até da sala do Paço;  
e as donas mais as donzelas que nunca o tinham mirado, os meninos e os  
ciganos,  
as mulatas e os escravos,  
os cirurgiões e algebristas, leprosos e encarangados,  
e aqueles que foram doentes e que ele havia curado  
— agora estão vendo ao longe,

de longe escutando o passo do Alferes que vai à força, levando ao peito  
o baraço, levando no pensamento caras, palavras e fatos:

as promessas, as mentiras, línguas vis, amigos falsos, coronéis,  
contrabandistas, ermitões e potentados, estalagens, vozes, sombras,  
adeuses, rios, cavalos...

Ao longo dos campos verdes, tropeiros tocando o gado...  
O vento e as nuvens correndo por cima dos montes claros.

Onde estão os poderosos?  
Eram todos eles fracos?  
Onde estão os protetores? Seriam todos ingratos? Mesquinhas almas,  
mesquinhas, dos chamados leais vassalos!

Tudo leva nos seus olhos, nos seus olhos espantados, o Alferes que vai  
passando para o imenso cadafalso, onde morrerá, sozinho por todos os  
condenados.

Ah, solidão do destino!  
Ah, solidão do Calvário... Tocam sinos: Santo Antônio? Nossa Senhora  
do Parto? Nossa Senhora da Ajuda? Nossa Senhora do Carmo? Frades e  
monjas rezando. Todos os santos calados.

(Caminha a Bandeira da Misericórdia. Caminha, piedosa. Cáisse o réu  
vivo; rebentasse a corda, que o protegeria a santa Bandeira da  
Misericórdia!)

Dona Maria Primeira, aqueles que foram salvos não vos livram do  
remorso deste que não foi perdoado... (Pobre Rainha colhida pelas  
intrigas do Paço, pobre Rainha demente, com os olhos em sobressalto, a  
gemer: “Inferno... Inferno... “com seus lábios sem pecado.)

Tudo leva na memória  
o Alferes, que sabe o amargo fim do seu precário corpo diante do povo  
assombrado.

(Águas, montanhas, florestas, negros nas minas exaustos...  
— Bem podíeis ser, caminhos, de diamante ladrilhados...)

Tudo leva na memória:  
em campos longos e vagos, tristes mulheres que ocultam seus filhos  
desamparados. Longe, longe, longe, longe,  
no mais profundo passado...  
— pois agora é quase um morto, que caminha sem cansaço,  
que por seu pé sobe à forca, diante daquele aparato...

Pois agora é quase um morto, partindo em quatro pedaços, e - para que  
Deus o aviste - levantado em postes altos. (Caminha a Bandeira da  
Misericórdia. Caminha, piedosa, nos ares erguida, mais alta que a tropa.  
Da forca se avista a Santa Bandeira da Misericórdia.)



### 3 A OBRA FÍLMICA *JOAQUIM* (2017), DE MARCELO GOMES

Figura 3 – Cena do filme *Joaquim*



Fonte: Silva (2017)

Assim como outros textos pictóricos ou narrativos, um filme tem especificidades, é o que afirma Alves (2010, p. 256), explica que cada linguagem “institui suas especificidades e remete uma rede semântica ao seu interlocutor”. A obra fílmica *Joaquim* apresenta, em sua autonomia enquanto obra, partes da vida do mineiro Tiradentes, coloca-nos diante de uma história não contada, com vivências ricas e concretas. O espectador é chamado para perceber outra configuração social de Joaquim, executado e heroificado na história. O filme trata do mártir Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, no movimento rebelde contra a Coroa portuguesa e tem como referência o fato histórico da Inconfidência Mineira.

O roteirista e diretor Marcelo Gomes, em entrevista no programa Metrôpoles antes do lançamento do filme, em 2017 (CUNHA JR., 2017), menciona que “*Joaquim é um filme histórico e que, para a elaboração do roteiro, se instrumentalizou lendo biografias e outros poucos documentos históricos*”. Seu interesse em Joaquim foi imaginar como um homem comum, que vivia num “país colonial”, num “Brasil cruel, desumano, escravista”, um alferes da Coroa portuguesa, mudou seu paradigma e se tornou um revoltoso. O objetivo era refletir sobre a gênese do herói. Para o diretor, um herói não nasce ou surge porque messianicamente alguém decide ser herói da pátria. Ao contrário, o herói é aquele que comete um ato heroico, torna-se herói pela maneira como reage às mudanças que promove. Joaquim cometeu um ato heroico pela pátria, pois tinha acesso a diferentes pessoas, aqueles que estavam vivendo o lado mais cruel da colonização, mas ele foi se frustrando, tinha o

desejo de ser tenente, sofria com a corrupção do sistema, e outros passavam na sua frente. Para o diretor, Joaquim foi um brasileiro comum que cometeu um ato heroico, pois percebeu que a colonização portuguesa era exploradora e corrupta.

Marcelo Gomes queria trazer esse cotidiano para o filme, fazer uma crônica do século XVIII. Durante o processo de criação, ao estudar o Brasil colonial, ele descobriu um passado que ainda vive com as fraturas sociais do Brasil. Conforme relata no filme, tal passado tinha que estar vivo. Por isso a direção de arte definiu fazer uma história viva. A precariedade do figurino, do ambiente, os desejos pessoais precisavam estar vivos. No confronto entre o Tiradentes da descrição dos livros de história, o personagem mitificado e Joaquim, era necessário fazer uma obra ficcional, alegórica, para se pensar o presente. Assim, por exemplo, se a imagem de Tiradentes na história era a do jovem de cabelos longos, facilmente confundido com Jesus Cristo, no filme o cabelo foi cortado logo nas primeiras cenas. Segundo Marcelo, a crise política de hoje já estava lá na gênese do colonialismo, configurada no desejo da exclusão dos indígenas, mestiços, negros, quilombolas, e percebe-se com isso que o processo de desvalorização ainda está dentro de nós.

#### 4 BENJAMIM E SUA CRÍTICA ESTÉTICA

Perry Anderson, na obra *Considerações sobre o marxismo ocidental*, publicada em 1976, aponta os seguintes teóricos atribuídos como autores do marxismo ocidental: Lukács (1885-1981); Gramsci (1886-1961); Walter Benjamin (1892-1940);<sup>5</sup> Horkheimer (1895-1973); Marcuse (1898-1979); Adorno (1903-1969); Sartre (1905-1980); Goldmann (1913-1970); Althusser (1918-1990).

Desses, destaco Walter Benjamin, o qual passou oficialmente a fazer parte da Escola em 1935. Ele estudou filosofia em Friburgo e militou no movimento *Estudantes Livres*. Na Escola de Frankfurt, tomou contato com Horkheimer e Adorno, trabalhando mais diretamente com o último.

Em seu artigo “A obra de arte nos tempos de sua reprodutibilidade técnica” (1936), Benjamin formulou de modo mais determinado o problema colocado pela arte à filosofia da história e da sociedade. Sua análise aponta a necessidade de fazer uma crítica à estetização da arte para fins táticos de combate ao fascismo. Essa análise discute a noção de autenticidade (*hic et nunc*) da unicidade da obra e do valor de culto. Ou seja, a perda da aura está relacionada à “função ritual”

---

<sup>5</sup> Além de filósofo, Walter Benjamin abordou temas da literatura, da arte, do social. Fugindo da ocupação nazista, ele cometeu suicídio aos 48 anos (envenenou-se em 26 de setembro de 1940), em Portbou, na fronteira entre a França e Espanha. Escreveu diferentes textos, mas muitos ficaram esparsos em periódicos e apenas três livros foram publicados em vida. Destaca-se *Origem do drama trágico alemão* (1925), *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936), *Teses sobre o conceito de história* (1940), *Paris, Capital do século XIX* (obra inacabada) e *A tarefa do tradutor*, obra dos estudos da literatura.

da obra de arte, o que implica torná-la “objeto cultural” para ser exposto. “Esta socialização do prazer estético tem na verdade por reverso ‘um aprofundar da percepção’, ‘ao alargar o mundo dos objetos aos quais prestamos atenção’” (ASSOUN, 1991, p. 93).

Benjamin olha para o cinema, por exemplo, como uma experiência coletiva, com suas consequências políticas, justamente porque há um declínio na aura.

Ora, o efeito principal dessa invasão das técnicas é que, mesmo se elas deixem ‘intacto o próprio conteúdo da obra de arte’, ‘desvalorizam de toda a maneira o seu *hic et nunc*’, quer dizer ‘a unicidade da sua presença no próprio lugar onde se encontra’ (ASSOUN, 1991, p. 92).

O declínio da aura resulta da correlação entre dois fatores. Por um lado, a exigência da proximidade das coisas, humana e existencialmente, e por outro, a aceitação da reprodução. Tal situação é decorrente da desvalorização, ocorrida na modernidade, do contar histórias, do ouvir a experiência dos outros, da experiência coletiva pela tradição.

A estetização da vida política é uma das consequências da socialização tornada possível pela reprodutibilidade técnica, em que a arte perde a sua função crítica. A arte teria esse destino, mas, por outro lado, Benjamin tenta inverter o destino patológico e pensa uma estética crítica no plano do diagnóstico. Segundo Assoun (1991, p. 94), além da crítica, “Benjamin chega a forjar uma verdadeira metodologia de crítica estética que tenta produzir uma alternativa entre a redução do social e a do momento estético”.

Apesar de sua tradição materialista, Benjamin faz uma crítica à falta de discernimento dos historiadores marxistas, que apenas observam os fatos, descrevendo-os; como a luta de classes, uma luta de coisas brutas e deixa de ver as coisas espirituais. Para falar das coisas, é plausível o uso de alegorias, as quais têm a função de mostrar a realidade das coisas, mas também sustentar os significados em uma realidade.

A ‘imaginação dialética’ reveste, pois, um caráter estrutural que, embora encaixe mal na exigência de negatividade da Teoria Crítica, permite mostrar, como num reflexo, os efeitos determinados de negatividade aos quais a arte está associada. A história toma, pois, um valor emblemático, pois o passado de uma época determinada é sempre ‘o passado de sempre’: daí surge o valor prospectivo da obra de arte (ASSOUN, 1991, p. 95).

Segundo Jorge Freitas, para Benjamin a alegoria é uma categoria crítica que daria conta da análise da historicidade, da ostentação e da ruína da arte barroca. Ele escreve:

Benjamin constrói a teoria da alegoria com a finalidade de demonstrar que este conceito de símbolo, cunhado pelos românticos, não possui a perspicácia teórica para dar conta dos constructos estéticos do barroco, e, por isso, a alegoria constitui-se como ‘categoria crítica indispensável’ justamente por dar conta de interpretar a historicidade, a arbitrariedade, a ostentação e a ruína da arte barroca como expressão de uma época (FREITAS, 2014, p. 232).

A alegoria pode ser vista como uma manifestação concreta da história fundada em ruínas e no sofrimento.

[...] a alegoria não era uma representação arbitrária da ideia que retratava. Pelo contrário, era a expressão concreta do fundamento material dessa ideia. Especificamente, Benjamin havia demonstrado que o tema do alegórico decisivamente é a história, expressada na forma de ruínas, concretamente como a decadência e o sofrimento da primeira natureza (FREITAS, 2014, p. 232).

Benjamin apresenta a sua concepção de alegoria na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, em que contrapõe alegoria ao conceito clássico romântico de símbolo, e depois nos estudos sobre Baudelaire.

O símbolo é o signo das ideias, sempre igual a si mesmo, já a alegoria é a cópia do símbolo acompanhando o fluxo do tempo, que está sempre em progressão. A alegoria não tem o elemento momentâneo da ideia, conceito geral, ao contrário, substitui a significação. São imagens, conceitos e dizem das dimensões da realidade que, em geral, só podem ser compreendidas quando apresentadas de modo racional e afetivo. Elas são capazes de fazer a presentificação de um tempo, de um espaço, de um espaço cultural, litúrgico. Tal espaço de experiência, proporcionado pelas alegorias, pode ser entendido como um campo de aparecimento do verdadeiro, ou seja, de reflexão dos saberes ilimitados e potenciais. Em Benjamin, a abordagem do tempo não é linear e causal tal como é pensado na historiografia tradicional, ao contrário, é fragmentária, é relampejante do “agora”.

## **5 PRESENTIFICAR JOAQUIM: RETORNANDO AO PASSADO A PARTIR DAS DIFERENTES OBRAS**

Benjamin valoriza o passado ao rememorar a história, seja na poesia, na pintura, no filme, e, pois, por meio dessas narrativas temos alegorias, possibilidades concretas para uma história criadora de tradição. As narrativas históricas das obras, como alegorias, são a expressão concreta do fundamento material de uma ideia. Elas podem libertar o futuro do passado e trazer elementos preciosos esquecidos. De volta ao passado por diferentes obras com as suas diferentes linguagens,

podemos ver presentificados os dramas do protagonista Joaquim, e possivelmente da humanidade, o que pode levar a reflexões sobre nossa própria condição hoje em dia.

A história é uma construção múltipla imprevisível a ser reconstruída constantemente. Enquanto categorias transitórias, natureza e história podem ser vistas numa relação dialética tencionada visando à compreensão crítica das relações constantes entre as duas para desmistificar essa relação. Assim, as verdades da história, as verdades do passado, estão no próprio passado e podem ser reveladas naquilo que foi esquecido. As narrativas podem salvar no presente um fato que tenha ficado no passado, dá forma e busca vestígios para a construção de outra tradição, em que memória e história são trazidas em seus processos.

Falando do século XVIII, em seus vários aspectos, desde a estrutura social, a corrupção, a obra fílmica aqui tratada revela em suas narrativas questões vividas na estrutura social do país atualmente. Joaquim vive as dificuldades de um cidadão que se depara com os privilégios de poucos, mas, ao mesmo tempo, como pondera o próprio Marcelo Gomes, o filme é uma grande lição para se construir um Brasil onde a cidadania seja um direito de todos, do contrário, o país continuará sendo um país dos poucos privilegiados.

A pintura *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, a poesia *Romanceiro da Inconfidência* e o filme *Joaquim* trazem a imagem da história, salvam-as no presente, criam uma construção em que a memória, a história, o conhecimento são processuais e mutáveis. Aqui, salvar a história é compreender as possibilidades de ver o que essas obras apresentam sem cristalizar as verdades sobre Tiradentes, mostrando vestígios para outras interpretações, construindo um passado fora de uma linha do tempo cronológico.

Isso nos leva a pensar que os autores dessas obras, nas suas escolhas de linguagem e diferentes narrativas, “reinterpretaram” a história de Joaquim e trazem uma nova forma de revelar o que foi esquecido, silenciado pela “história oficial” contada nos livros de história. Olhar o passado não é buscar a relação entre o passado e o presente de modo atualizado, mas decifrar, quebrar a rigidez da linearidade cronológica, e despertar no presente a retomada que o salva.

## 6 CONSIDERAÇÕES ÚLTIMAS

Consideramos que as alegorias assim como as imagens são conceituais e trazem diferentes dimensões da realidade, as quais normalmente são apresentadas de modo racional, ao trazermos para a análise os fatos históricos retratados na pintura, na narrativa literária (poema) e na obra

filmica, tais alegorias podem dar conta das realidades da história de Joaquim, o Tiradentes, em diferentes momentos, sustentando o significado dessas realidades. Cada uma das obras, com suas características próprias, presentifica diferentes tempos, espaços e permite um espaço cultural, litúrgico. Elas presentificam relampejando o “agora”. Na obra pictórica de Leopoldino, a idealização do personagem histórico foi construída, em parte, pela relação feita de Tiradentes com a imagem de Jesus Cristo, os dois martirizados. Em *A formação das almas: imaginário da República no Brasil*, José Murilo Carvalho (2017) afirma que, no período que se seguiu à Proclamação da República, havia a necessidade de exaltar a liberdade, o patriotismo, uma identidade nacional e esse o ambiente foi propício para fazer a transmutação da figura real a fim de torná-lo arquétipo de valores coletivos. O “mito” de Tiradentes foi pensado para criar a comoção e a compaixão das pessoas, e ao mesmo tempo responder às aspirações do coletivo, fazer um “agora”.

## 7 REFERÊNCIAS

- ALVES, Lourdes Kaminski. Do texto à tela: implicações narrativas. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 6, n. 7, p. 255-263, 2010. Disponível em: e-revista.unioeste.br/index.php/rllm/article/download/4483/3417. Acesso em: 27 maio 2019.
- AMBROZIO, Leonilda. Romancero hispânico medieval & Romancero general de la guerra española: a permanência de um gênero. **Letras**, Curitiba, v. 32, p. 29-38, 1983. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19330>. Acesso: 8 jun. 2019.
- ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o marxismo ocidental**. Tradução Carlos Cruz. Porto: Afrontamento, 1976.
- ASSOUN, Paul-Laurent. **A Escola de Frankfurt**. Tradução Helena Cardoso. São Paulo: Ática, 1991.
- BRAICK, Patrícia Ramos. **Estudar história: das origens do homem à era digital**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2015.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CUNHA JR. Arte e cultura Metrôpolis: entrevista com Marcelo Gomes. **Cultura**, 9 maio 2017. Disponível em: [https://tvcultura.com.br/videos/60856\\_metropolis-entrevista-com-marcelo-gomes.html](https://tvcultura.com.br/videos/60856_metropolis-entrevista-com-marcelo-gomes.html). Acesso em: 30 maio 2019.
- 230 ANOS da Inconfidência Mineira: Caminhos e descaminhos. **Jornal Tribuna Livre**, 9 maio 2019. Disponível em: <https://www.jornaltribunalivre.com.br/noticia/?ouopreto/09/05/2019/230-anos-da-inconfidencia-mineira-caminhos-e-descaminhos&id=218>. Acesso em: 8 jun. 2019.

FREITAS, Jorge. Anotações sobre a teoria da alegoria barroca de Walter Benjamin. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 230-240, 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/6078/6020>. Acesso em: 3 jun. 2019.

GIANNETTI, Ricardo. Resposta de Tiradentes de Leopoldino de Faria: notas biográficas de um quadro. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: ARTE EM AÇÃO, 36., 2016. **Anais...** Campinas: Unicamp, 2016. p. 383-393. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/2016\\_anais\\_cbha.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/2016_anais_cbha.pdf). Acesso em: 7 jun. 2019.

SILVA, João Paulo. Quadro da CMOP que retrata a sentença de Tiradentes integra exposição do Museu da Inconfidência. **Jornal VozAtiva**, 28 maio 2019. Disponível em: <https://jornalvozativa.com/cultura/quadro-da-cmop-que-retrata-sentenca-de-tiradentes-integra-exposicao-do-museu-da-inconfidencia/>. Acesso em: 30 maio 2019.

SILVA, Paulo Henrique. Filme sobre Tiradentes, rodado em Diamantina com atores do Galpão, concorre ao Urso de Ouro. **Hoje em Dia**, 16 jan. 2017. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/filme-sobre-tiradentes-rodado-em-diamantina-com-atores-do-galp%C3%A3o-concorre-ao-urso-de-ouro-1.439793>

TURCHI, Maria Zaira. Romanceiro da Inconfidência: o diálogo poético dos tempos. **Signótica**, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 137-161, 1999. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/7268/5152>. Acesso em: 7 jun. 2019.

**Title**

Making Joaquim present: from historic myth to the myth poetry.

**Abstract**

The possibility produced by different works of art and their languages embodies dramas of their protagonists, sometimes of humanity, and may lead us on wondering about our condition nowadays. Thus, this study aims at analyzing, based on the painting *Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa*, of Leopoldino de Faria, on Cecília Meireles poem, *Romanceiro da Inconfidência* (1953), and in a film about Tiradentes, by Marcelo Gomes (2017), Joaquim's image. So, painting, poem and cinema were ways of suitable languages and embodiment of a past/present. The philosophical contributions come from the German-Jewish thinker Walter Benjamin (1892-1940). This trial proposition is justified by allowing several artistic manifestations to bring the image of history, saving them in the present, creating a framing in which memory, history, and knowledge are procedural and changeable. Thus, when history is saved, there is a possibility to understand what these masterpieces show without crystallizing truths about Tiradentes as a Myth, pointing out clues to other versions, building a past outside a chronological timeline.

**Keywords**

Allegory; Arts; Benjamin; Myth

---

Recebido em: 02/08/2019.

Aceito em: 26/08/2019.