PINTANDO O HERÓI DA REPÚBLICA: A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO MITIFICADO DE TIRADENTES E O ENSINO DE HISTÓRIA

José Luciano de Queiroz Aires[1]

Resumo: O objetivo da presente comunicação consiste em interpretar as pinturas históricas sobre Tiradentes, no contexto da Primeira República. A problematização que norteará esse texto envereda pelos caminhos da produção cultural, mas também da recepção, procurando compreender qual(is) pintura(s) foi(ram) recepcionadas de forma positiva ou negativa, em consonânia com a ideologia dos republicanos de 1889. Do ponto de vista teórico-metodológico, a fundamentação desse trabalho tem na nova história política seu aporte, procurando as interfaces entre o poder, a simbologia e os usos das artes. Autores como Maurice Aguilhon, Hobsbawm, José Murilo de Carvalho, Thaís Nívia Fonseca, Maraliz de Castro Crhisto e Balandier, são fundamentais para as interlocuções dessa narrativa. Por fim, é a produção de artigos que possam contribuir com a renovaçao do ensino de História e a formação continuada do profissional, que justifica a escrita da presente comunicação.

Palavras chave: Imaginário; República Brasileira; Ensino de História.

O historiador Carvalho (1990) nos adverte de que não há regime político que não cultue seus heróis e mantenha seu panteão cívico. Para o autor, herói que se preze tem que ter, de algum modo, a cara da nação. Tem que ter aceitação no meio da população.

O regime republicano, proclamado em 1889, após a deposição do imperador D. Pedro II e do regime monárquico, precisava de seu herói. Se D. Pedro I foi escolhido como herói da Monarquia quem seria, então, o herói da República?

Não foi fácil resolver o problema. Havia muitos candidatos para apenas uma vaga. Vamos por eliminação, começando pelos líderes do Partido Republicano (fundado em 1870):

- DEODORO DA FONSECA- Havia um componente de heroísmo: a figura do velho militar, de barbas, a cavalo, adentrando pelo Quartel-General para depor o imperador. Porém, contra ele pesava outros fatos: seu incerto republicanismo, seu jeito de general da monarquia que lembrava mais o outro velho, o imperador;
- BENJAMIM CONSTANT- Era um republicano, disso ninguém duvidava. No entanto, não era a típica figura de um herói. Não era líder nem militar, nem popular;
- FLORIANO PEIXOTO- Adquiriu uma dimensão maior quando sufocou a Revolta da Armada, no Rio de Janeiro e a Federalista, no Rio Grande do Sul. O grande problema

[1] Professor do Departamento de História e Geografia da UEPB, Campina Grande, Doutorando em história pelo PPGH/UFPE.

que pesava contra ele era o fato de que ele dividia os militares (Exército contra Marinha) e os civis (jacobinos contra os liberais).

Se havia problemas com os líderes do movimento de 1889, o jeito foi buscar o herói da República lá no passado. Dois concorrentes se destacaram:

- FREI CANECA- Líder da Confederação do Equador (1824), revolta contra o absolutismo de D. Pedro I. Ele era republicano já naquela época. Foi preso e fuzilado no Recife. Mas não foi escolhido como herói da República. Contra ele pesava o fato de ser da região Norte (hoje Nordeste), em decadência econômica e política no século XIX, assim como o fato de ter sido um mártir rebelde, desafiador, arrogante, que não morreu passivamente, em "nome do povo". Não teve uma morte que pudesse ser comparada a de mártir religioso;
- TIRADENTES- Enfim, o escolhido. Um dos líderes da Inconfidência Mineira (1789), movimento das elites mineiras contra Portugal. Tiradentes, sim, reunia todas as condições para ser o herói do regime republicano de 1889. Entre essas condições, podemos citar: a) ser republicano, já em 1789; b) era da região Sul, o centro político e econômico do país no século XIX; c) teve morte que pudesse ser comparada a de Cristo, para que pudesse ter aceitação perante a população.

Que Tiradentes foi escolhido o herói do regime republicano, disso ninguém duvida. A questão é saber qual Tiradentes? Ou melhor, quais pinturas foram recepcionadas de forma positiva no contexto do novo regime republicano e quais foram rejeitadas? E por quê?

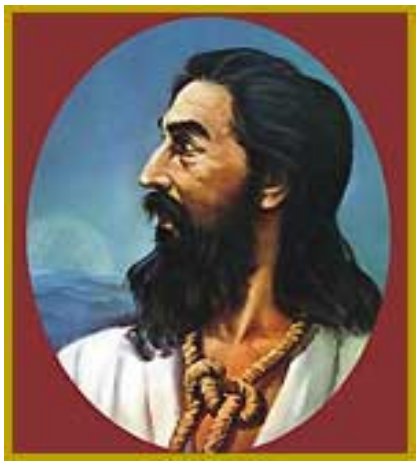
Para colocar em evidência esses questionamentos é preciso, porém, ressignificar as metodologias. Na medida em que invisto as imagens de caráter documental e procuro seguir os passos do método da contextualização, da História Cultural, opero um deslocamento no que concerne a questão de conteúdo. Geralmente, as pinturas que seguem, são utilizadas por alguns autores de livros didáticos e, por conseguinte, por alguns professores em sala de aula, para estudar o conteúdo da Inconfidência Mineira (1789-1792), reiterando o mito Tiradentes e muitas vezes atribuindo um caráter popular à revolta elitista mineira.

Partindo do pressuposto de que as imagens falam muito mais sobre seu tempo histórico de produção, entendo que seja mais pertinente utilizar as pinturas sobre Tiradentes para estudar o regime republicano no final do século XIX. Nesse ponto cabem mais algumas problematizações: Quem pintou essas imagens? Qual o lugar social desses pintores? Em que contexto histórico esses artistas elaboraram suas obras de arte? Como o Estado republicano se apropriou dessas pinturas? Por que a maioria das representações sobre Tiradentes aponta uma semelhança entre herói cívico (Tiradentes) e herói cristão (Jesus)? Que imagens foram privilegiadas e qual foi silenciada? Melhor por as imagens e procurar interpretá-las.

PINTURA Nº 1- O PRECURSOR

FONTE: www.ihgrgs.org.br

PINTURA Nº 2- TIRADENTES



FONTE: http://www.expo500anos.com.br

PINTURA Nº 3- TIRADENTES

FONTE: CARVALHO, 1990, p. 98.

PINTURA Nº 4- PRISÃO DE TIRADENTES

FONTE: www.ihgrgs.org.br

PINTURA Nº 5- LEITURA DA SENTENÇA

FONTE: www.ihgrgs.org.br

PINTURA Nº 6-MARTIRIO DE TIRADENTES

FONTE: CARVALHO, 1990, p. 98

PINTURA Nº 7 - TIRADENTES ESQUARTEJADO

FONTE: CARVALHO, 1990, p. 98

Esse conjunto de imagens não pode, aqui, ser demasiadamente analisado, em função dos limites que nos permeiam na produção de um artigo de quinze páginas. Entretanto, é um rico material iconográfico para ser pesquisado e trabalhado em sala de aula. Contudo, é necessário descrever o mínimo sobre elas, a fim de responder os questionamentos propostos nesse texto.

A Pintura nº 1, intitulada, *O Precursor,* é de autoria do pintor Pedro Bruno. Não pude identificar o ano da produção da tela, porém, as biografias do artista dão conta de que a mesma foi executada na Itália, onde residiu entre 1920-1922. Na imagem podemos ver Tiradentes, pintado como Cristo, o frade com o crucifixo e o carrasco cabisbaixo, vestindo-lhe a alva. O inconfidente *"mantém a cabeça erguida, olhos no céu, braços estendidos como em súplica, entregando sua vida à justiça dos homens e de Deus".* (FONSECA, 2001, p.91).

A Pintura nº 2, intitulada, *Tiradentes,* foi realizada por Autran. Segundo leitura de Fonseca (2001, p. 101), trata-se de *"um sóbrio busto do mártir, tornado ´retrato` oficial nas escolas, repartições públicas e nos quartéis mineiros nas primeiras décadas do século XX".*

A Pintura nº 3, também intitulada, *Tiradentes,* é de autoria do pintor Décio Villares, pintada em 1890. Foca Tiradentes individualizado, sem a forca, o carrasco e o frade. A pintura procura aproximá-lo da imagem de Cristo.

A Pintura nº 4, intitulada, *Prisão de Tiradentes,* é de autoria do pintor Antonio Parreiras. Essa imagem representa o momento da prisão de Tiradentes, ainda sem a corda no pescoço no momento do enforcamento.

A Pintura nº 5, intitulada, *Leitura da Sentença,* foi feita por Eduardo de Sá. Não consegui identificar o ano específico da conclusão da pintura, no entanto, os biógrafos do artista comentam que suas últimas obras são de 1898. Nessa tela reaparece o aspecto cristão. Velas e o crucifixo com Jesus Cristo foram pintados no plano superior direito da imagem. Tiradentes se encontra acorrentado e de mão no peito, na presença de outros presos, de religiosos e agentes do Estado português. Segundo Fonseca (2001, p. 105) ele não está ouvindo a sentença, pois ele é quem fala e atrai atenção dos demais, é o momento de aceitação do sacrifício.

A Pintura nº 6, intitulada, *Martírio de Tiradentes*, foi pintada por Aurélio de Figueiredo, em 1893. Nesse quadro, *"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 a mão. É uma cena de pé de cruz".* (CARVALHO, 1990, p. 65). O artista pintou o enforcamento de Tiradentes comparando à crucificação de Cristo. No entanto, pintou o herói vivo, caminhando para a forca como Cristo para a cruz, rezando, aceitando o sacrifício e perdoando o inimigo.

A Pintura nº 7, intitulada, *Tiradentes Esquartejado*, é obra do pintor paraibano Pedro Américo, assim como a do seu irmão, Aurélio de Figueiredo, concluída em 1893.

Na pintura em questão, a semelhança com a crucificação de Cristo também é bastante evidente. Ele mostra os pedaços do corpo de Tiradentes sobre um cadafalso de madeira, como se lembrasse um altar. A cabeça, com barbas ruivas, está colocada em posição mais alta, tendo ao lado um crucifixo, sugerindo semelhanças entre Tiradentes e Jesus Cristo. A forma da posição do braço lembra a *Pietà*, obra em que Michelangelo retrata Jesus, morto, no colo de sua mãe, Maria. Portanto, diferentemente da pintura realizada por seu irmão, Pedro Américo optou por representar o herói morto, ou como afirmou o professor de Estética da Escola de Belas Artes, Carlo Parlagreco, no dia da exposição da tela, *"um açougue de carne humana".*

Essa última pintura é a que nos interessa investigar mais densamente. Ela se diferencia das demais ao representar Tiradentes em pedaços, ao passo que as outras pinceladas fabricaram um mito ainda vivo, mesmo que na beira da morte.

Comecemos pelo lugar social do artista. Pedro Américo era natural de Areia (PB), onde nasceu, em 1843. Estudou na Academia Imperial de Belas Artes, em 1854. Patrocinado por D. Pedro II, em 1859, viajou à França onde aperfeiçoou seu estilo com pintores com Vernet e Ingres. Retornando ao Brasil, foi nomeado professor da Academia Imperial de Belas Artes, pintando cenas históricas e mitológicas. Era pintor oficial do Império, inclusive pintou o *Grito do Ipiranga* por encomenda do imperador D. Pedro II. Com a proclamação da República, já velho e doente, entrou na política, se tornando deputado estadual pela Paraíba. A historiadora de Arte, Christo (2007), sugere que, com a República, o pintor paraibano, além de perder sua posição de pintor oficial, fora aposentado do cargo de professor da Academia de Belas Artes (1890). Para a historiadora citada, "*por força de um*

mercado de arte insignificante no Brasil", Pedro Américo tentará recuperar o apoio do Estado, às artes, abalado com a queda do trono. É tanto que o mesmo, na qualidade de deputado, apresentou um projeto de lei que criaria uma Galeria Nacional de Belas Artes desvinculada da Escola Nacional de Belas Artes.

É bom que se diga que o *Tiradentes Esquartejado* não foi encomenda do Estado. A idéia é do próprio artista motivado, sobretudo, pelo centenário da morte do inconfidente (1892), com o intuito de fazer parte da Galeria Nacional de Belas Artes, que acabou sendo instituída muitos anos depois. Não menos importante é o fato de que a pintura, aqui individualizada, fazia parte de um conjunto de óleos que Pedro Américo planejou sobre a Inconfidência Mineira. A série teria "A cena idílica de Gonzaga a bordar a fio de ouro o vestido nupcial de sua Marília", "A mais importante das reuniões dos conjurados", "A cena da constatação de óbito, passada diante do cadáver de Cláudio Manuel da Costa", "A prisão de Tiradentes em uma casa da antiga Rua dos Latoeiros" e "Tiradentes suplicado". Esses títulos, dados por Pedro Américo, perpassa uma narrativa que, segundo Christo (2007), revela a estrutura de uma tragédia. A saber: felicidade, erro e catástrofe. Gonzaga feliz com o casamento, Tiradentes errando em confiar nos conjurados e prisão e morte de um único, dentre outros tantos. Para retomar a historiadora de arte citada a pouco, "*A tragédia está no virtuoso que erra e sofre as conseqüências"*. (CHRISTO, 2007).

Do ponto de vista contextual, essa obra de arte foi produzida em um momento de indefinições do projeto de República a ser instalado no Brasil. O Partido republicano era heterogêneo e a instalação do novo regime se deve a alianças entre cafeicultores paulistas e militares. Contudo, após 1889, as diversas correntes políticas disputavam o projeto de República a ser instalado. Havia a corrente positivista que desejava a República autoritária da "Ordem e Progresso" da sociologia de Augusto Comte; uma outra corrente, a dos cafeicultores paulistas, sonhavam com o modelo "liberal-democrático" estadunidense, enquanto que os jacobinos propunham uma radicalização no sentido de lutas sociais de cunho mais populares.

Com relação à crítica interna (interpretação dos signos que compõem as imagens), Carvalho (1990) reconhece as tentativas dos pintores em retratar Tiradentes comparado a Jesus Cristo. Mas, por quê?

Antes de responder esse questionamento é preciso, mais uma vez, chamar o contexto histórico. As comemorações em torno da figura heróica de Tiradentes antecedem a República (1889). No decorrer do Segundo Reinado já se faziam presentes. Entretanto, é bom que se diga que não era uma simbologia, ainda oficial, pois a Monarquia não via com bons olhos a Inconfidência Mineira e Tiradentes, tendo em vista que se tratava de uma revolta preparada contra D. Maria I, avó de D. Pedro I e bisavó de D. Pedro II. Quando digo que no contexto do Império já havia o culto a Tiradentes, estou me referindo aos clubes republicanos que se encarregaram dessa propaganda ao patriota, no contexto da fundação do Partido Republicano (1870).

As representações construídas em torno de Tiradentes como um Cristo, não são peculiaridades dos pincéis de Pedro Américo e demais pintores. Na literatura, por exemplo, Castro Alves escreveu a peça *Gonzaga ou a Revolução de Minas* se referindo ao "Cristo da multidão" e Luis Gama, abolicionista e republicano, escreveu um artigo para o primeiro número do jornal comemorativo do 21 de abril, editado pelo Clube Tiradentes (1882), com o título *"À forca o Cristo da Multidão"*. Historiadores também fizeram essa associação. As práticas comemorativas do feriado do 21 de abril, oficializado já em 1890, lembravam, em muito, a crucificação de Jesus Cristo. O desfile lembrava a procissão do enterro de Cristo. A multidão saía da Cadeia Velha (prisão de Tiradentes, associada à paixão de Cristo), caminhava em direção a praça (morte de Tiradentes, associada à crucificação) e terminava no Itamaraty (ressurreição, Deodoro como o continuador das idéias republicanas de Tiradentes). Volto a problematizar. Mas, por que essa cristianização no imaginário de Tiradentes?

Conforme assinala Carvalho (1990), como o Brasil tem uma formação histórica basicamente cristã, ficava mais fácil construir heróis cívicos colados no herói religioso, pois, em tese, teriam maior aceitação no meio da população. Se fosse num país de cultura predominantemente muçulmana ou judaica, nos quais os códigos culturais são outros, a recepção, certamente, seria de resistência, pois a maioria da população não se identificaria coma a simbologia cristã. Sendo um "Cristo do civismo", para o Brasil, seria mais facilmente transformado em herói nacional e não apenas em herói Republicano. Conforme assinala Carvalho (1990, p. 68)

> Na figura de Tiradentes todos podiam identificar-se, ele operava a unidade mística dos cidadãos, o sentimento de participação, de união em torno de um ideal, fosse ele a liberdade, a independência ou a república. Era o totem cívico. Não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro. Pelo contrário, ligava a república à independência e a projetava para o ideal de crescente liberdade futura. A liberdade ainda que tardia.

Inicialmente, Tiradentes era tido como herói republicano, combatido pelos monarquistas, ou seja, ele dividia. Mesmo sendo herói republicano, era propagado pela corrente jacobina. Ainda assim dividia. A partir de 1893, ele passou a ser herói nacional, de modo que os republicanos que assumiram o Estado brasileiro eliminaram o seu lado radical-jacobino e conciliaram, inclusive com os monarquistas. Para ser esse herói nacional, que unisse, a representação cristã era perfeita, pois portava a imagem de um povo inteiro.

Contudo, o Tiradentes que seria recepcionado de forma positiva pelos republicanos de 1889 não seria o esquartejado de Pedro Américo. Na primeira metade do século XX, os livros didáticos de História priorizavam *O Precursor* (Pedro Bruno), *Tiradentes* (Autran), *Tiradentes (*Décio Villares) e *Leitura da Sentença* (Eduardo Sá).

A historiadora de Arte, Christo (2007), nos fala sobre a recepção da imagem pintada por Pedro Américo. A tela foi rejeitada pela crítica em sua primeira aparição pública, no Rio de Janeiro, em 1893

e foi adquirida pele Prefeitura Municipal de Juiz de Fora por intermédio de um vereador que coordenava o Museu Mariano Procópio. Lá ficaria esquecida por exatos cinqüenta anos quando, em 1943, foi reproduzida no livro biográfico de Pedro Américo, escrito por seu genro, Cardoso de Oliveira.

A imagem foi pintada no momento em que a República definia Tiradentes como herói nacional. E para os parâmetros da arte ocidental do século XIX, a pintura histórica do herói nacional devia representá-lo na ação, na grandiloqüência, no gesto de coragem que pode definir um antes e um depois do herói. Com *Tiradentes Esquartejado*, Pedro Américo enfatiza mais a agressão do sistema colonial que as virtudes do herói. A leitura plástica que Américo faz da Inconfidência e de Tiradentes, na tese de Christo (2007), é bastante crítica, pois, além de não acreditar na capacidade revolucionária dos confederados, considera Tiradentes um ingênuo e ao pintar, revela a fragilidade do herói. Ademais, ao pintar em pedaços, não sugere uma visão de futuro, de ressurreição, conforme rezava a ideologia da República.

O recém instalado regime político, optou pelo imaginário de um Tiradentes vivo, focalizado na ação do herói que "dá sua vida" em prol da Pátria. Inclusive, tanto o governo federal quanto alguns estaduais, encomendaram pinturas sobre Tiradentes. Foi o caso das telas de Décio Villares e Eduardo de Sá, pintores positivistas republicanos que não seguiam apenas as idéias políticas de Augusto Comte como também a estética, *"segundo as quais a arte deve ser a idealização da realidade, a exaltação do lado altruísta e afetivo do ser humano, deve promover o culto cívico da família, da pátria e da humanidade."* (CARVALHO, 1990, p. 45). O culto cívico, no contexto da Primeira República brasileira, de acordo com a influência positivista, valorizava a bandeira brasileira, desenhada por Décio Villares, a figura de Tiradentes, também por ele pintada, além dos monumentos de José Bonifácio e Benjamin Constant.

A pintura *Leitura da Sentença,* **(PINTURA Nº 5)** foi feita no final do século XIX para decorar o Palácio Presidencial. Eduardo de Sá, pintor da referida tela, foi também contratado pelo chefe oligarca republicano do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, para pintar representações sobre a prisão de Tiradentes e a proclamação da República de Piratini. Ainda a título de exemplo, o presidente Campos Sales encomendou ao pintor Antonio Parreiras um quadro que representasse o suplício de Tiradentes, para servir de decoração do prédio do Supremo Tribunal Federal, a ser instalado no Rio de Janeiro.

Como podemos perceber, as pinturas sobre Tiradentes, recepcionadas de forma positiva pela ideologia republicana de 1889, foram as que construíram uma representação de herói vivo, que age, e não o morto, esquartejado e frágil. Até porque, é preciso sublinhar as intenções da mensagem oficial e os objetivos da disseminação desse imaginário para um público consumidor. Conforme definição de Carvalho (1990, p. 55):

> Heróis são símbolos poderosos, encarnações de idéias e aspirações, pontos de referência, 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.

Pensando pelo ângulo das intencionalidades nacionalistas dos republicanos de 1889, a imagem do Tiradentes vivo seria mais eficiente no tocante a dar exemplos para um pretenso patriotismo do que uma imagem assustadora e horripilante de um amontoado de carne humana.

As pinturas expostas e discutidas nesse artigo foram lidas como documentos históricos. Os professores/pesquisadores de História podem/devem procurar interpretar outras pinturas históricas, sem perder de vista sua contextualização, procurando compreender o imaginário em relação com mundo real, sem determinismos.

Trabalhar com documentos imagéticos, inquirindo-os e buscando respostas para a compreensão das temporalidades históricas, requer, dentre outras exigências, leituras teórico-metodológicas e de contexto histórico por parte dos profissionais de História. Em outras palavras, requer pesquisa, formação continuada, disponibilidade de tempo. Entretanto, as políticas públicas de "valorização" do magistério na Educação Básica, tratam os profissionais como meros professores, reprodutores de conhecimento, mal remunerados e sobrecarregados de carga horária. Não quero, com isso, afirmar que não devemos ousar, contudo, não poderia deixar de usar esse espaço para fazer uma crítica a tais políticas que se julgam "revolucionárias" e não conseguem sequer estruturar boas reformas.

Que esse texto venha contribuir, de alguma forma, para a renovação do ensino de História. Que os historiadores/as possam, dele, tirar lições metodológicas para estudar outras pinturas, planejando e executando aulas dinâmicas e significativas. Em tempos de banalização das imagens é preciso enfrentá-las e não silenciá-las por puro preconceito teórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (Orgs.) **Ensino de História**: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Pólvora, 2003.

AGULHON, Maurice. A República Francesa e seus símbolos. **Abril,** 2001.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes (Org.) **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1997.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**- Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales(1929-1989):**A Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____ **O que é História Cultural?** Tradução Sérgio Góes de Paula- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____ **A escrita da História**. 2 ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

_____ **Testemunha Ocular:** História e Imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas**: o Imaginário da República no Brasil- São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Herói em pedaços. **Revista da Biblioteca Nacional**, nº 9, abril/2007.

FONSECA, Thais Nívia de Lima. **História e ensino de História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____ "Ver para compreender": arte, livro didático e a história da nação. In: SIMAN. Lana Mara de Castro & FONSECA, Thais Nívia de Lima e (Orgs.) **Inaugurando a História e Construindo a nação**: discursos e imagens no ensino de História. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FREITAS, Marcos Cezar. (Org.) **Historiografia Brasileira em Perspectiva**- São Paulo:Contexto, 2005.

KASSAB, Álvaro. Fragmentos de um herói despedaçado. Disponível em http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp. Acesso: 10 set. 2008.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço Provisório. **Revista Brasileira de História**. V. 23. n. 45 São Paulo, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As festas que a República manda guardar. **Revista de Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v.2, n. 4, 1989, p.172-189.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**- Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jathay. Em busca de outra História: imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**, v. 15, nº 29, São Paulo: ANPUH, Contexto, 1995, p. 9-27.

RIBEIRO, Regilene Aparecida Sarzi. A figura humana fragmentada na pintura:*Tiradentes esquartejado* em Pedro Américo e Adriana varejão. Dissertação (Mestrado em História da Arte)- Universidade Estadual Paulista. São Paulo: mimeo, 2007.

VARTULI, Silvia Maria Amancio Rachi. Tiradentes pelos pincéis e narrativas: arte, ensino e imaginário nas interpretações dos vestibulandos. Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte: mimeo, 2006.