

# Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de Fora – Minas Gerais

Adherences and rejections to abstract art among painters of the  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras in Juiz de Fora – Minas Gerais

André Vieira Colombo<sup>1</sup>

## Resumo

Este estudo aborda a discussão e a prática da pintura abstrata entre os artistas visuais da Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras de Juiz de Fora – Minas Gerais – do final da década de 1940 até o início dos anos 1960, quando a arte brasileira passava por grandes transformações em função do debate que se estabelecia nos grandes centros brasileiros sobre a arte moderna e abstrata. A cidade era naquele momento o terceiro centro urbano e industrial mais importante do país. A partir da análise que Mário Pedrosa estabeleceu sobre o ambiente artístico brasileiro do período, quando se dá o surgimento das bienais e dos primeiros museus de arte moderna em São Paulo e no Rio de Janeiro, o que influenciou significativamente os rumos da nossa arte, procura-se verificar as iniciativas de adesão à arte moderna e abstrata, assim como compreender as resistências ao abstracionismo pelos pintores locais face à emergência, com diferentes forças, do projeto político e estético nos outros centros urbanos do país.

**Palavras-chave:** arte moderna; pintura abstrata; Juiz de Fora; Mário Pedrosa.

## Abstract

This article addresses the discussion and practice of abstract painting among visual artists associated with the Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras, of Juiz de Fora – Minas Gerais –, during the late 1940's until the early 1960's, period when Brazilian art was going through deep changes due to the emerging debates about modern and abstract art that occurred then in the urban scene. Mario Pedrosa's analysis of the Brazilian artistic scene of the period, marked by the emergence of art biennials and the creation of the first museums of modern art in São Paulo and Rio de Janeiro is the base of this study, that aims to verify the adherence to modern and abstract art, as well as to understand the resistance to abstractionism by local painters in the light of the emergence of the political and aesthetic project put in motion by other Brazilian urban centers.

**Keywords:** modern art; abstract painting; Juiz de Fora; Mário Pedrosa.

1

Historiador, mestrando em Arte,  
Cultura e Linguagens pelo PPGACL/  
UFJF.



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

Para Mário Pedrosa, a arte deveria ser uma atividade de desenvolvimento de experiência sensível, o que garantiria a verdadeira autonomia desse fazer, e o artista, um ser consciente social e politicamente, capaz de pensar, criticar, agir e revolucionar a realidade. Essa dimensão política e postura antiacadêmica de seu pensamento o tornaram, embora tardiamente, uma das mais importantes referências para a análise da arte brasileira do século XX. A produção crítica e o pensamento pedrosiano ainda têm oferecido ferramentas para a análise de diversas questões sobre a arte, como a ruptura com os imperativos da arte acadêmica, arte-técnica, arte alienada, figurativa e as adesões a uma arte abstrata, livre, reflexiva, política e social. Do mesmo modo, sua produção de história da arte nos ilumina especialmente por oferecer análises rigorosas sobre os movimentos artísticos desenvolvidos nos centros urbanos industrializados em processo de modernização nos meados do século XX, como a cidade de Juiz de Fora.

Em “Paulistas e Cariocas”, Pedrosa destacou uma ‘diferença de atitude’ no desenvolvimento da arte abstrata e concreta no Rio de Janeiro em relação a São Paulo. Ao referir-se à mocidade concretista paulista, reconhece a constância de uma preocupação de “sabença”, ao “lado da poesia”, que seria um traço herdado da noção paulista de “centro propulsor de ideias e teorias estéticas” com origem na Semana de Arte Moderna (ARANTES, 2004, p.253). Se estes eram mais teóricos, os cariocas eram mais empíricos e experimentalistas. Se entre os dois maiores centros urbanos do país havia assimetrias no processo de desenvolvimento artístico, constata-se que nos centros menores, como Belo Horizonte e Juiz de Fora, outras especificidades se apresentavam em meados do século XX. Mas aí estava, segundo Pedrosa, boa parte das esperanças brasileiras no futuro das artes visuais (ARANTES, 2004, p.256).

A propósito desse contraponto entre Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades, observamos as experiências processadas no âmbito da capital mineira, Belo Horizonte. Segundo Juliane Baldow, enquanto a vanguarda paulista caminhava “rumo às expressões artísticas influenciadas pelas vanguardas europeias, como o expressionismo, o cubismo, o surrealismo e o futurismo (...), em Minas Gerais as expressões artísticas se restringiam a uma tentativa de impressionismo” (BALDOW, 2020, p.22). Para



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

além das questões de influências estilísticas, aqui importam as conclusões alcançadas sobre o caso da capital mineira.

Baldow destaca que conflitos entre tradição e modernidade estão imbricados na trajetória da arte em Belo Horizonte. Segundo a autora, o contexto da produção artística da capital mineira daquele período pode ser pensado

a partir de dois aspectos conflituosos: a existência da Escola de Belas Artes - EBA, fundada e dirigida por Aníbal Mattos já nos primeiros vinte anos da capital e a criação do Instituto de Belas Artes - IBA, cerca de vinte anos depois, em 1944, dirigido por Alberto da Veiga Guignard, período considerado por diversos autores como o período áureo do modernismo na cidade (BALDOW, 2020, p. 20).

Historicamente a instituição mais antiga estava arraigada a preceitos da tradição, mantendo coeso e produtivo um grupo de artistas acadêmicos, figurativistas e ligados aos temas bucólicos, como José Peret, Alberto Delfino e Honório Esteves, em torno da liderança de Anibal Mattos, enquanto a nova instituição surge com a missão de ser moderna, no mesmo ano em que se realiza, pela primeira vez, a “Semana de Arte Moderna” em Belo Horizonte. Ressalta-se ainda que a Exposição de Arte Moderna do Bar Brasil, em 1936, considerada a primeira exposição coletiva dos artistas de vanguarda da cidade de Belo Horizonte (BALDOW, 2020, p. 23), precedeu a Semana de Arte Moderna de 1944. Do IBA – MG, como alunos de Guignard, saíram artistas modernos como Amílcar de Castro, Arlinda Corrêa Lima, Maria Helena Andrés, entre outros. Naquele momento, pós-inauguração da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer com os polêmicos painéis de Portinari, realizados na gestão do Prefeito Juscelino Kubitschek, a arte moderna era um símbolo de um ideal de modernidade desejada.

Partindo dessa breve incursão ao caso belorizontino, propomos analisar a situação de Juiz de Fora, nas décadas de 1940 a 1960, investigando as discussões artísticas locais à luz do pensamento de Mário Pedrosa, e averiguando se a arte moderna, e especialmente o abstracionismo, também conseguiu se manifestar em práticas, como um marco de modernidade na



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

sociedade e na pintura juiz-forana. Investigar o processo de adesão ou de recusa à linguagem abstrata na pintura na cidade passa por compreender o contexto artístico local buscando situá-lo em relação aos sentidos de modernidade e arte moderna.

Domingos Giroletti (1988) e José Anderson Pires (2004), entre outros, dedicaram-se ao estudo do processo de industrialização de Juiz de Fora e a origem agrária e cafeeira do capital investido na cidade entre 1850 e 1930. Ricardo Paula (2008) reconhece que “Juiz de Fora foi a primeira cidade de Minas Gerais a se industrializar. E, junto com as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, constituíam-se nos principais centros industriais do país entre o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX” (PAULA, 2008, p.82). Avançando sobre os estudos da economia local, o autor identifica que, apesar do centro dinâmico da economia mineira ter sido deslocado gradativamente da Zona da Mata para a região central de Minas Gerais, “a dinâmica da atividade industrial de Juiz de Fora se deu via um crescimento diferenciado daqueles ligados diretamente ao principal pólo industrial nacional, recebendo deste, inclusive, os efeitos de estímulos” (PAULA, 2008, p.98). Juiz de Fora teve, nas duas décadas analisadas, um processo de grande crescimento demográfico, assim como desenvolvimento do comércio, serviços, meios de comunicação etc.

Em relação ao contexto artístico local, tem destaque a criação e atuação da Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras – SBAAP. A entidade artística foi criada oficialmente em Juiz de Fora em 1941, embora tenha como embrião o “Núcleo Antônio Parreiras”, criado em 1934. Nos seus primórdios, teve a participação ativa de artistas que integraram o “Núcleo Hipólito Caron”, que teria sido a inspiração para a criação do “Núcleo Bernardelli” do Rio de Janeiro (AMARAL, 2004). Essa conclusão baseia-se na ativa participação do pintor juiz-forano Edson Motta, liderança e primeiro presidente do Núcleo e que também foi grande colaborador da Associação, mantendo vínculo por várias décadas.

A relação entre a SBAAP com alguns artistas e entidades de outros centros urbanos é um aspecto fundamental para a compreensão desse processo de implantação. A entidade foi criada em 1941 sob forte apoio do pintor mineiro Aníbal Mattos, ligado aos movimentos mais conservadores



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

da Escola de Belas Artes de Belo Horizonte. Neste contexto, buscaremos refletir sobre algumas lideranças e suas visões sobre a arte do período, cotejando suas posições sobre a arte moderna e abstrata, assim como o lugar do abstracionismo nas discussões e produções artísticas do período. Nota-se que, acompanhando o desenvolvimento cultural e artístico nacional, pouco após a fundação da SBAAP algumas divergências entre os adeptos da arte acadêmica e a da arte moderna já se faziam presentes.

Apesar das poucas fontes históricas institucionais sobre a SBAAP nesse período, relatos de artistas com atuação nessa época dão conta de que mudanças na direção da instituição marcavam a descontinuidade de projetos de ensino de arte. Em 1943, Edson Motta, que teve sua viagem ao exterior interrompida pelo início da II Guerra Mundial, já havia estado na Europa, Estados Unidos e no México, retorna para Juiz de Fora e tenta mudar o método de ensino de pintura da Sociedade – o que tentaria novamente no início da década de 1950. Seu projeto seria descontinuado por outras forças mais conservadoras/acadêmicas que se colocavam em disputa na arte local, especialmente a partir da liderança de Ângelo Bigi.

Com a morte prematura de César Turatti em 1932, artista que, seguindo João Guimarães Vieira – Guima – “começava a libertar-se da sua formação acadêmica” (VIEIRA, 1978, p.10), Edson Motta foi o juiz-forano que primeiro se destaca na arte moderna. De família de artistas, quando emigra para o Rio de Janeiro tem intensa atividade e proximidade com Candido Portinari. Sua atuação em Juiz de Fora, e mesmo na região da Zona da Mata, como os murais que realiza na Matriz de Nossa Senhora das Dores, em Dores do Turvo, em 1943, nos quais retrata os horrores da guerra, ocorre no auge da polêmica inauguração da obra de Portinari na Igreja de São Francisco, na Pampulha. Nessa fase ficam evidentes as influências do muralismo mexicano, que impactará outros artistas modernistas, como Portinari (PEDROSA, 1981).

É importante destacar o papel da imprensa juiz-forana no estabelecimento da análise da discussão sobre as questões artísticas locais. No período focado, Juiz de Fora contava com dois jornais diários (O Diário Mercantil e o Diário da Tarde), ambos adquiridos pelo conglomerado “Diários Associados”, de Assis Chateaubriand, assim como teve outros periódicos de menor duração e expressão. Nota-se que a linha editorial do



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

Diário Mercantil o configurava como um jornal voltado para a elite, enquanto o Diário da Tarde era voltado para as classes populares e operárias. Ao analisarmos o Suplemento, caderno dominical do Diário Mercantil, durante a década de 1940 constatamos que predominam publicações sobre vestuário e colunas voltadas para o público feminino, mas a partir de 1945 algumas colunas começam a dedicar-se à arte e à literatura, especialmente à poesia.

Gradativamente, as questões das artes plásticas começam a aparecer nesses meios de comunicação. Mas algumas discussões recorrentes no debate local no final dos anos de 1940 indicam as condições de atraso do ambiente artístico, ainda muito preso às questões da figuração na arte moderna, evidenciando uma defasagem temporal em relação às discussões travadas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Ao discorrer sobre a “deformação” na obra de arte, através de uma análise de vários artistas de séculos anteriores, de Giotto a Picasso, a historiadora da arte Hanna Levy, em um artigo republicado no Diário Mercantil, citando Goethe em um ensaio sobre ‘verdade e verossimilhança’, ressalta os limites da arte no papel de imitação da natureza e, no contexto da arte moderna, a legitimidade da liberdade do artista em produzir obras que expressem o seu tempo (LEVY, 1945).

A aquisição dos jornais locais pelo conglomerado de Chateaubriand é um fato histórico que mudaria os rumos da imprensa local. Christina Musse (2007) constata que, a partir da década de 1950, a comunicação está sendo deslocada da mídia impressa para os meios eletrônicos, inicialmente o rádio, e, finalmente, a televisão, destacando “a compra da Rádio Sociedade, em 1947, por Assis Chateaubriand” (MUSSE, 2007). Segundo a autora, “neste período, a configuração entre a cidade moderna e capitalista e as narrativas produzidas sobre ela nas páginas dos jornais dão conta de um centro urbano ordenado, conservador, regido por uma severa moral e disciplina” (MUSSE, 2007).

Somente nos primeiros anos da década de 1950 as colunas do Suplemento do Diário Mercantil dedicarão um espaço mais expressivo para as artes plásticas e suas discussões. Interessante observar que a questão da “deformação” continuaria a ser discutida no suplemento literário, em outros momentos. Em um artigo do crítico de arte Flávio de Aquino, à época



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

em atuação no Rio de Janeiro, republicado no Diário Mercantil, o autor vai defender a abstração formal da natureza como uma das características essenciais da arte e a legitimidade da deformação, ressaltando a impossibilidade de fixar limites (AQUINO, 1951).

Embora a Literatura continue ocupando majoritariamente os espaços do Suplemento, passam a ser publicadas reproduções de obras de artistas consagrados nacional e internacionalmente, assim como ilustrações de artistas locais, como Edson Motta e Guima. Entre os artistas nacionais, Portinari aparece com maior frequência. Durante as duas décadas do periódico analisadas, impressiona a grande quantidade de obras de artistas expressionistas da Escola de Paris, especialmente Georges Rouault. Interessante registrar que essas obras aparecem, quase sempre, descontextualizadas dos textos publicados na edição, acompanhadas eventualmente apenas de legendas.

Lucas Amaral (2004) foi o primeiro pesquisador a lançar luzes sobre a SBAAP e seus artistas associados e a destacar a importância nos movimentos artísticos desenvolvidos em Juiz de Fora, especialmente em uma cidade com as limitações pela precariedade dos espaços de legitimação da arte e do artista, como mercado e galerias de arte do século XX. A SBAAP deu ao país quatro artistas vencedores do Salão Nacional e com prêmios de viagem ao estrangeiro<sup>2</sup>. Na pesquisa histórica fica evidente que a SBAAP foi a principal entidade artística local e que por várias décadas esteve à frente de importantes marcos para a história da arte local, como a Exposição do Centenário de Juiz de Fora, que deu origem ao Salão Municipal de Artes Plásticas. A Sociedade era dominada por artistas figurativistas sob a liderança Ângelo Bigi, que, registra-se, rejeitava duramente a arte moderna. Segundo Dornevilly Nóbrega:

Em entrevista concedida a Marina Tricânico, para o mensário Ilustração, declarou: - Acho alguns pintores modernistas interessantes, *mas acredito que não é arte destinada a sobreviver, pois falta-lhe sinceridade*. Feitas as devidas exceções de um Portinari e mais alguns de real valor, *o chamado modernismo, já velho de cinqüenta anos, serve só para encobrir mediocridades incapazes de realizar obra séria* (NÓBREGA, 1995, p.17, *Grifo nosso*)

2

Os artistas juiz-foranos que integraram a Associação de Belas Artes Antônio Parreiras e que foram contemplados com prêmio de viagem pelo Salão Nacional de Belas Artes foram respectivamente: Edson Motta (1939), Inimá de Paula (1952), Jayme Aguiar (1964) e Carlos Bracher (1967). Os prêmios de viagem foram extintos no governo ditatorial militar.



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

Bigi era um pintor italiano radicado em Juiz de Fora que gozava de maior distinção entre os demais artistas conservadores. Com estudos realizados na Europa, foi uma espécie de pintor oficial da cidade por três décadas, tendo realizado obras públicas monumentais, em Juiz de Fora e Belo Horizonte, especialmente até a década de 1930, dedicando-se após esse período à pintura de cavalete (VIEIRA, 1978, p.11). Suas obras eram regularmente expostas e comercializadas em exposições locais, assim como no Rio de Janeiro e em **São Paulo**. Paralelamente, artistas locais como Carlos Gonçalves e Américo Rodrigues continuavam em atuação na cidade, sem o mesmo destaque.

Se na década de 1940 a SBAAP se constituiu um importante espaço de sociabilidade artística local, é na década seguinte que ela se consolidará. O Salão Municipal promovido pela instituição, que a partir de determinado momento passa a contar com o patrocínio da Prefeitura e a parceria do Museu Mariano Procópio, para onde eram destinadas as obras premiadas, consolidaria a sua função e representou um certo incentivo ao desenvolvimento para os pintores locais. O Salão passou a representar mais que um concurso com possibilidade de premiação para os artistas, mas oportunidade de legitimação de suas obras, ao integrá-las ao acervo do único museu da cidade. Neste sentido, o Salão, realizado a partir de 1952, contando com prêmios aquisitivos a partir de 1954, com obras destinadas ao acervo do Museu Mariano Procópio<sup>3</sup>, cumpria parcialmente essa função legitimadora da arte local.

O Museu Mariano Procópio, instituição de caráter histórico, surgido do colecionismo de família aristocrática, mesmo dedicando-se inteiramente à arte acadêmica, mantinha contatos e diálogos com artistas locais mais modernos, especialmente Edson Motta. A entidade participava do intercâmbio artístico possibilitado pelas conferências realizadas anualmente na culminância do Salão Municipal. Em 13 de outubro de 1951, poucos dias antes da abertura da I Bienal de São Paulo, Edson Motta proferia uma conferência sobre pintura moderna, no encerramento do I Salão de Arte de Juiz de Fora, na Galeria Maria Amália do Museu Mariano Procópio, em que destaca a presença de muitos de artistas juiz-foranos e personalidades da sociedade.

3

O Museu Mariano Procópio guarda um dos mais importantes acervos do período imperial do país. Seu acervo de arte é marcado pelo gosto burguês de seu fundador, Alfredo Ferreira Lage, vigente na época, e pode ser considerado neste aspecto um museu histórico tradicional. A participação de integrantes da direção do próprio Museu no Júri do Salão deve ser considerado, ao pensarmos os processos de premiação das obras.



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

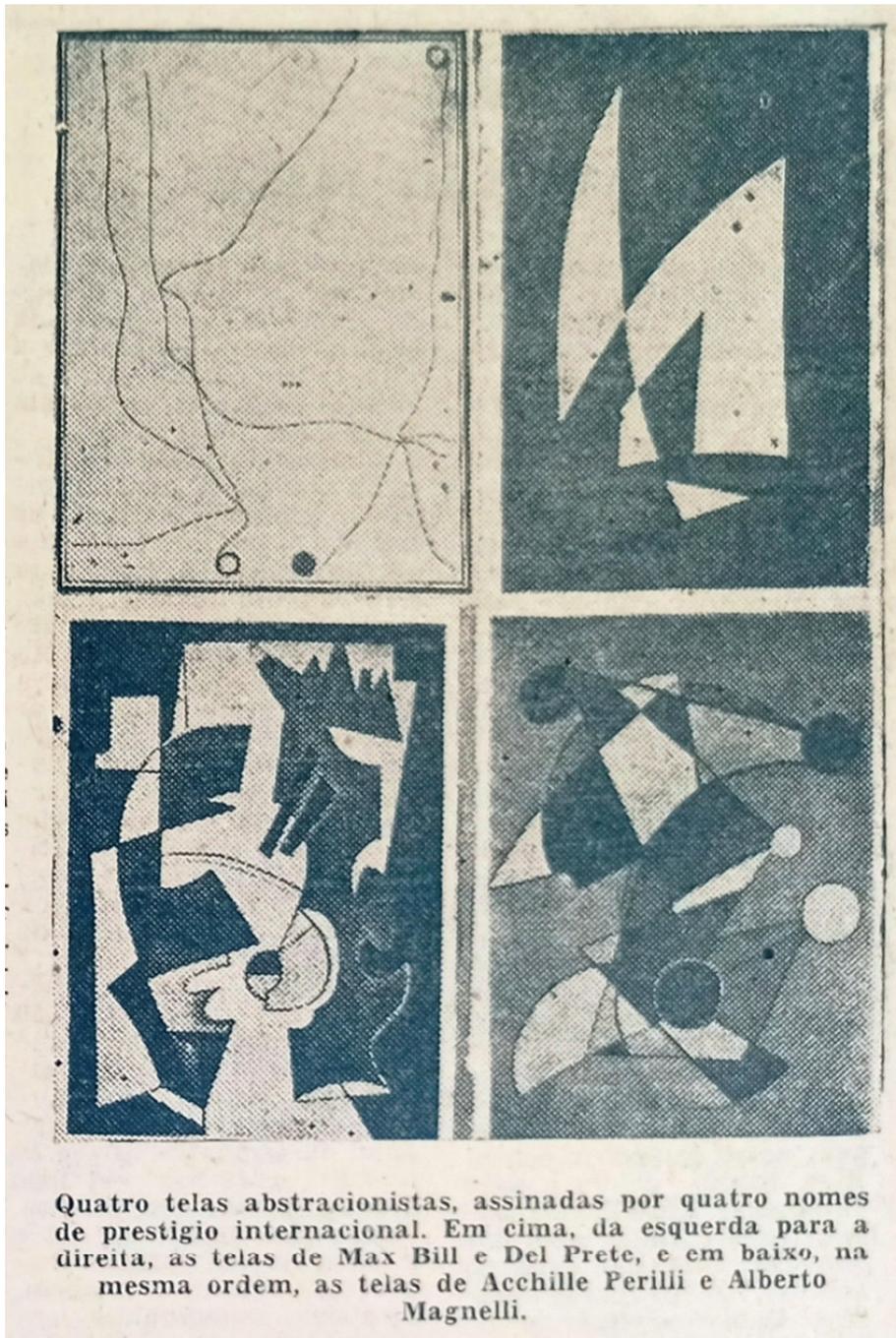
Na imprensa dos primeiros anos da década de 1950, os meios de comunicação estão diretamente sob o controle dos Diários Associados, cujo papel na cidade nesse momento era hegemônico. E é nesse ambiente que as discussões sobre arte moderna se intensificam na imprensa local, especialmente em relação a determinados fatores. As divulgações relativas à fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, a realização da I Bienal de Arte Moderna em 1951, assim como discussões sobre os 30 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, pautam questões, embora superficiais, sobre a Arte Moderna no Brasil.

São nesses primeiros anos da década de 1950 que a cidade começa a conhecer, pela imprensa, obras de artistas abstratos de diversas regiões do mundo. Embora descontextualizadas dos textos publicados no 'Suplemento', obras de artistas denominados "não figurativos" europeus e latino-americanos, como Max Bill, Del Prette, Acchilli Perilli, Alberto Magnelli, Giuseppe Capogrossi, Rhod Rothuss, Mário Radice, Roberto Crippa, G. Native, Richard P. Lohse, entre outros, são publicadas, como nas imagens a seguir. A importância dessa circulação de imagens fica evidente ao detectarmos que, décadas depois, obras de alguns desses importantes artistas aportariam em Juiz de Fora através da coleção do poeta e crítico de arte Murilo Mendes.



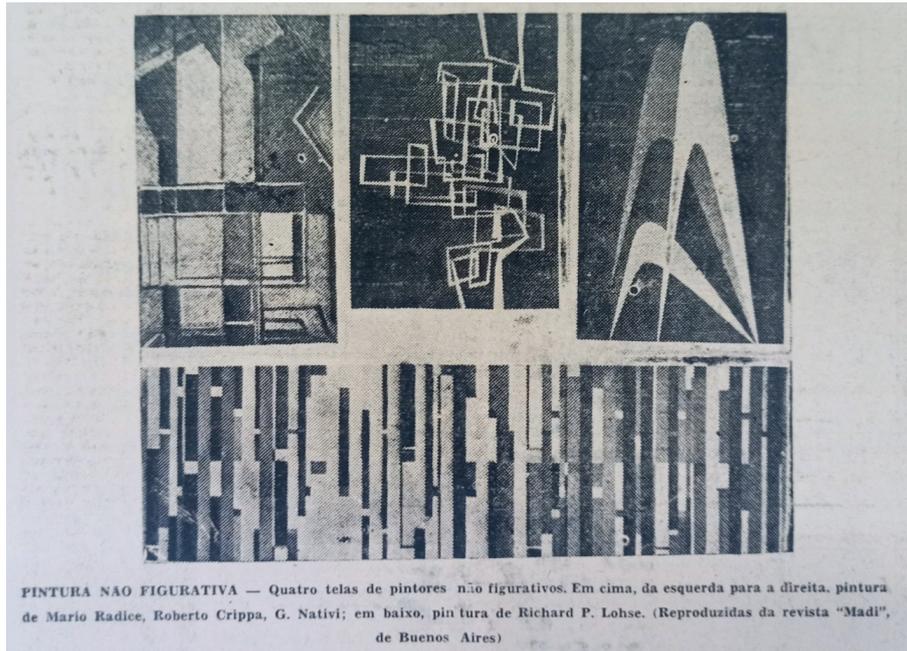
Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

**Figura 01** – Obras abstratas reproduzidas no Suplemento do Diário Mercantil – JF.



Fonte: Diário Mercantil – Suplemento – Juiz de Fora, 27 de janeiro de 1952. Pág. 6.

**Figura 02** - Obras abstratas reproduzidas no Suplemento do Diário Mercantil –JF.



**Fonte:** Diário Mercantil – Suplemento – Juiz de Fora, 17 de fevereiro de 1952.

Se o ano de 1952 trouxe à baila as questões da Semana de Arte Moderna de 1922, somente em 1954 seria realizada a primeira Exposição de Arte Moderna de Juiz de Fora, promovida pela SBAAP “em um estabelecimento particular e com duração de 15 dias<sup>4</sup>”. Assim como foi pioneira em organizar a Exposição, também promoveria o 1º Salão de Arte Moderna em Juiz de Fora, ainda que somente em 1966. Neste longo intervalo, o Salão Municipal continuava premiando artistas acadêmicos, embora a programação das palestras e conferências contemplasse artistas modernos. Em 1955 seria a vez de Tomaz Santa Rosa se apresentar como palestrante durante a cerimônia de premiação do Salão Municipal, também realizada no Museu Mariano Procópio<sup>5</sup>.

Cumprido destacar que alguns artistas juiz-foranos que expunham fora da cidade nos Salões Nacionais passaram a expor nas Bienais de Arte Moderna. Sylvio Ribeiro Aragão, um dos mais longevos artistas da SBAAP, participa da primeira Bienal de São Paulo provavelmente em função da

4

“Exposição de Arte”. Jornal “Folha Mineira”. 09 de março de 1954. Ano XXII. Nº 1940. p.1.

5

Sem título. Folha Mineira. Juiz de Fora. 27 de junho de 1955. p. 1.

articulação que tinha com alguns influentes nomes da arte moderna nacional envolvidos na curadoria da histórica edição. Aragão, que estudara pintura no Rio de Janeiro, gozava de grande prestígio junto a artistas modernos, como Edson Motta e Inimá de Paula. A relação com os dois vinha de suas passagens pela SBAAP. Aragão, ex-aluno de Turatti, também manteve alguns contatos e correspondências com Tomaz Santa Rosa, integrante do júri da primeira bienal, que teria pelo menos mais uma passagem por Juiz de Fora, posteriormente, como palestrante durante a cerimônia de premiação do Salão Municipal de 1955, como citado. Motta e Inimá também participaram daquela edição da Bienal. Nesse momento, na produção local da pintura predominava a pintura de gênero, especialmente a paisagem, o retrato e a natureza morta. No que se refere à pintura de temática social, consta que apenas Renato de Almeida teria desenvolvido algumas séries na década de 1950 e que Ruy Merheb a teria desenvolvido na década de 1970.

### **Incursões abstracionistas**

Nota-se na imprensa escrita de Juiz de Fora do início da década de 1950 um esforço discursivo para defender a “modernidade” ao ressaltar as poucas obras da arquitetura modernista realizadas na cidade, como o Monumento do Centenário (1951), de Arthur Arcuri com painel de Di Cavalcanti, e, mais tarde, sobre o Edifício Clube de Juiz de Fora (1958), de Francisco Bolonha, que receberia amplos painéis de Portinari. O próprio Arthur Arcuri, engenheiro e arquiteto, elaborou alguns painéis em azulejos com pintura abstrata, integrando-os aos seus projetos arquitetônicos, assim como implantou murais de azulejos de Guima em seus projetos arquitetônicos. Embora a adoção de arte integrada à arquitetura moderna tenha ocorrido na cidade em alguns casos, essa renovação não teve força para alterar significativamente o cenário arquitetônico eclético da cidade.

Os pintores com produção artística figurativa oriundos da SBAAP, tanto os que saíram da cidade, como Jayme Aguiar e Inimá de Paula, assim como os que se mantiveram em Juiz de Fora, como Avanir, Reidner, Mário Tasca, Roberto Gil e Ruy Merheb, experimentaram a arte abstrata na década de 1950. Um dos primeiros artistas locais a ser chamado de “pintor abstracionista” na imprensa local foi Guima. Jornalista responsável



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

pelo suplemento literário do jornal “Correio da Manhã” no Rio de Janeiro e correspondente e ilustrador do Suplemento do Diário Mercantil local, o artista teve “premiado um de seus quadros expostos na exposição de artes modernas, promovido pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo<sup>6</sup>”. Embora suas obras mais conhecidas sejam predominantemente figurativas, no Suplemento encontram-se publicados alguns desenhos essencialmente abstratos, compostos por linhas, curvas e pontos.

Segundo Lucas Amaral, um dos poucos pintores que desenvolveram a pintura abstrata dentro da Sociedade teria sido o português José Monteiro Viana, por volta dos anos de 1950, quando ingressa na SBAAP (AMARAL, 2004, p.117). Comerciante, poeta e ensaísta, tendo dedicado inclusive a pesquisas de interesse histórico e com atuação como colunista na imprensa local, chegou a presidir a Sociedade por dois anos consecutivos, assim como exercer a vice-presidência e outros cargos (CARNEIRO, 2011, p. 92). Foi durante sua presidência que a SBAAP promove a primeira Exposição de Arte de Moderna. No Salão Municipal chegou a ser premiado com menção honrosa (1952) e Medalha de Bronze (1957), porém com obras figurativas. Por intercalar sua participação como artista, dirigente e jurado, sua premiação máxima só viria no ano de 1972. É revelador sobre o contexto local que nos primeiros dez anos do Salão Municipal nenhuma obra abstrata foi premiada, em nenhum dos cinco prêmios classificatórios estabelecidos. A premiação de uma obra abstrata (em 5º lugar) somente chegaria em 1961 com a obra “Composição” (Fig. 03), de Luis Hertz de Mello, hoje no acervo do Museu Mariano Procópio. Essa predominância por obras figurativas entre as premiadas no Salão pode indicar influência da instituição museológica sobre a produção artística local.

Roberto Gil, apesar de ter se destacado posteriormente por sua pintura expressionista, também chegou a promover interessantes incursões ao abstracionismo nos finais dos anos 50 e primeiros anos do anos 60 (Figura 04). Ferroviário, além de escritor e poeta carioca, Roberto Gil esteve ligado diretamente à organização da Exposição de Arte Moderna em Juiz de Fora de 1954. De sólida formação intelectual, era o integrante mais velho de um núcleo de artistas que passou a ser chamado “Grupo 57” e influenciou uma geração de importantes artistas de uma “ala de aspiração modernizante” que surgiu dentro da SBAAP. Como escritor e poeta, teve suas primeiras

6

“Apreciado no Museu de Arte Moderna de São Paulo, um pintor juizforense”. Folha Mineira. Juiz de Fora. 30 de outubro de 1956. P.1.



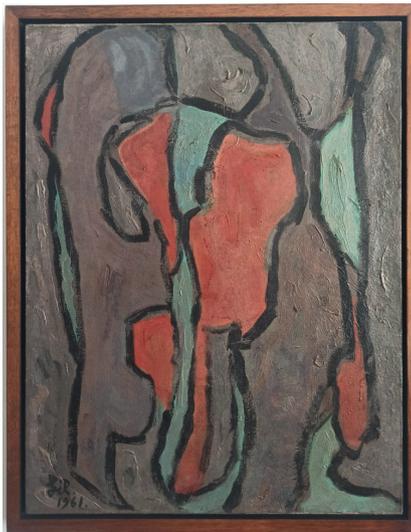
obras publicadas ainda no Rio de Janeiro, em revistas como a “Fonfon”, além de seus livros de poesia, tendo sido um deles alvo de estudos críticos publicados na “Revista Verde” em 1928. Veremos um pouco mais adiante importantes visões deste artista sobre a atividade da pintura, que refletem o momento artístico vivido em Juiz de Fora e nos possibilitam comparar com o momento artístico nacional, especialmente a partir da leitura que fazia Mário Pedrosa.

**Figura 03:** Luis Hertz de Mello –  
“Composição” (1961)



Fonte: Acervo Fundação Museu  
Mariano Procópio.

**Figura 04:** Roberto Gil – “Abstrato  
ou ampliação” (1961)



Fonte: Coleção particular.

Apesar da carência de estudos acadêmicos sobre a SBAAP, alguns aspectos chamam a atenção. Lucas Amaral (2004) registra o surgimento de dissonâncias artísticas entre dois grupos denominados “ala de aspiração modernizante” e “ala conservadora”. Embora sejam apontados pelo memorialista “mais como um processo em evolução na SBAAP e menos como uma ruptura em relação ao que se fazia na mesma instituição” (AMARAL, 2004, p.21), há referências históricas que indicam um processo disruptivo. Embora não haja referências às pautas concretas, como problemas das

questões formais, da passagem do figurativismo ao abstracionismo, esses movimentos revelam um quadro de tensões entre tradição e modernidade e permitem levantar a questão de como se processaram, em âmbito local, os discursos e as práticas de modernização.

### Da ala de aspiração modernizante à Galeria de Arte Celina

Interessante observar que alguns artistas da SBAAP da década de 1950 já se consideravam modernos, inclusive submetendo obras às bienais e salões de arte moderna, como Sylvio Aragão. Amaral (2004) classificará a produção desses artistas como um 'modernismo mitigado'. Outros tinham grandes reservas não só em se reconhecer como modernos, como também teciam críticas veementes à arte moderna. O período mais vigoroso da SBAAP parece ter sido os anos finais da década de 1950, quando ingressa um grupo de artistas modernos denominado "Grupo 57", em alusão ao ano de chegada aos quadros da instituição. Formado por Carlos Bracher, Celina Bracher, Dnar Rocha, Renato Stehling, Reydner Gonçalves, Nivea Bracher, Roberto Gil, Roberto Vieira, Ruy Merheb, Wandyr e Elydio Ramos é considerado o grupo que marcou época na Pintura em Juiz de Fora por sua formação intelectual diferenciada. Embora nem todos tenham participado formalmente da SBAAP, a grande maioria integrou da instituição por poucos anos, apesar da existência de 'divergências internas'.

Embora Roberto Gil se estabeleça em Juiz de Fora somente no início dos anos de 1950, podemos recuperar, a partir da produção literária do poeta e escritor, que suas concepções sobre a função da arte e a autonomia do artista vinham se atualizando lentamente a partir do debate que se estabelecia no país. Em "Verbo das sombras" (1928), ele expõe seus dramas subjetivos marcados por forte obsessão formal, essencialmente parnasiana, e recebe críticas negativas pela inatualidade na Revista Verde, em um texto sobre "O mal do parnasianismo".

Já em "Multidão" (1934), embora ainda marcado pelo vocabulário rebuscado, admite que, ao abordar angústias coletivas, buscou romper com as arbitrariedades clássicas da métrica e da rima. Gil aborda objetivamente essa transformação na apresentação do livro no texto "À nova geração", onde apresenta sua visão sobre a arte e a poesia. Em meio a ambiguidades,



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

o texto revela um esforço de se justificar quanto às críticas recebidas pelo livro anterior e expõe, em tom confessional, sua tímida adesão ao que denominava “modernismo”. Para ele, entre a “estagnação do passadismo acadêmico” e os “exageros do futurismo esnobista”, havia “um meio-termo razoável, coerente com a evolução” (GIL, 1934, s/p).

Nesta fase, Roberto Gil já destacava que a arte precisava se libertar da forma clássica ao afirmar que “a forma deve acompanhar a idéia em sua liberdade, larguesa e amplitude” (GIL, 1934, p. 13). “Multidão” marca o início de uma atuação crítica, já com forte viés político, sobre a realidade urbana do Rio de Janeiro, aproximando-o do panorama do realismo social. Poemas como “Ruas tortas” são emblemáticos, pois expressam suas preocupações sociais e o desejo, mais tarde concretizado em Juiz de Fora, de ser pintor, mas com forte preocupação social:

Eu, si fosse pintor, pintava as ruas tortas da cidade!  
As ruas cheias de curvas inesperadas!  
As ruas da cidade-miséria, onde há crianças focinhando,  
nuas, na lama das calçadas  
(...)  
Onde há casas que tem feições sinistras...  
- Lá dentro há fome, com certeza!  
(...)  
Essas ruas que são o labirinto da Miséria, traçado pelo  
sofrimento da Multidão (GIL, 1934, p. 41).

Em relação à finalidade da arte, o poeta ressaltava que ela deveria ser humana, apostólica, profética e verberante e, por isso, comprometida com as questões da humanidade. E esse comprometimento social do artista estava em fazer uma arte “compassada com o coração do Mundo”. Ilustra esse pensamento poemas como “O farrapo vermelho” que tem forte caráter político e ideológico ao descrever a opressão e a perseguição policial à militância política dos jovens de “punhos cerrados” na capital. Constata-se que o poeta vivenciava também uma fase de produção poética tocado por questões sociais:

é preciso comover as almas rudes, os empedernidos,  
os que atravessam as multidões, sem lhes sentir o

8

Por exemplo, ainda não se encontrou uma explicação, dentro do âmbito evolucionista darwinista, que consiga explicar, de modo satisfatório, o surgimento da linguagem nos hominídeos, nem também porque é que os homens Cro-Magnon, sem que nada o fizesse prever, há cerca de 40 000 anos, se tornaram artistas criando as pinturas e esculturas rupestres.



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

drama de inenarrável brutalidade (...) É preciso que nos esqueçamos de nós mesmos para nos lembrarmos dos milhões de sofredores, de esquecidos que perambulam por aí, sem ter quem os asile, vergados à Miséria; Pensemos naqueles que são mais desgraçados do que nós, nos que sentem fome, nas criancinhas, a quem até o próprio leite materno o Destino negou, aos condenados irremissivelmente à morte pelas doenças cruciantes, nos exilados da ternura, nos párias da Multidão (GIL, 1934, p.17).

Ao mudar-se para Juiz de Fora, Roberto Gil tomará parte da organização de importantes eventos artísticos e logo ingressará nos quadros da SBAAP, em funções administrativas. Suas primeiras pinturas são de 1954, época em que abordou, em textos publicados em jornais locais, para além das questões estéticas, a atitude dos artistas ‘conservadores’ e ‘reacionários’ em defesa da necessária rebeldia do artista. Em 1956, Gil publicou no Suplemento Dominical do Diário Mercantil o texto “Idéias sobre Pintura”, onde difundia suas ideias expressionistas, que já o acompanhavam, as quais ele retomaria fortemente após a sua incursão pela arte abstrata. Citando os abstracionistas entre os “iluminados” “reformadores” da pintura, caracteriza bem o contexto da época:

Ora, há uma procissão interminável de manejadores do pincel, pintando e repintando tudo o que já foi pintado magistralmente pintado por outros pintores, reproduzindo-os, quer em suas composições, quer em suas pinceladas, quer em seu colorido e se julgam artistas!... O pior (o mais doloroso, digamos) é que isso acontece agora mesmo, depois que alguns iluminados fizeram o advento do impressionismo, do cubismo, do abstracionismo, etc, rasgando as rédeas da mediocridade por um espírito inato de rebeldia que todo verdadeiro artista possui. *Estes reformadores fizeram, e estão fazendo ainda, muito pela liberdade da Pintura, mas tem contra si uma falange enorme de reacionários, os quais lutam desesperadamente para manter as*



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

*tradições da Arte, ou melhor: o que no conceito deles julgam tradições da Arte, sem ver que as tradições da Arte tem que ser mantidas e honradas com a evolução da arte. Na evolução é que se caldeiam as tradições; São elementos daquela, mas não obstáculo (GIL, 1956, p. 1. Grifo nosso).*

Ao reconhecer a importância do trabalho dos “reformadores” pela liberdade da pintura, podemos buscar algumas aproximações entre os pensamentos de Roberto Gil e de Mário Pedrosa sobre o contexto artístico brasileiro, no sentido da atualidade do debate sobre a necessidade de autonomia criativa do artista. O manifesto de Gil expressa com bastante clareza a leitura crítica que ele fazia do cenário local, dominado pela “ala conservadora” da SBAAP, que tinha maioria e garantia a hegemonia na direção da entidade. Constata-se que, pouco tempo depois, as divergências artísticas que já se processavam dentro da Sociedade se recrudescem rapidamente e levam ao afastamento desses artistas mais progressistas, que não a percebiam como espaço fértil para as discussões mais aprofundadas sobre a arte. Detecta-se que o afastamento dos artistas mais intelectualizados dá-se em função da situação institucional interna, marcada por uma gestão hegemônica e conservadora, muito alinhada com a conjectura política nacional.

Recuperando um pouco das visões sobre o afastamento desse grupo da SBAAP, destacamos o depoimento de Dnar Rocha, que atribuiu a saída do Grupo “à asfixia cultural” que a “mediocridade lá instalada” os impunha (NEVES, 2007). Não obstante ter revelado diversos artistas laureados no Salão Nacional de Belas Artes, especialmente na fase histórica denominada “Hegemonia” (Amaral, 2004, p.18), fica claro que a entidade enfrentou um declínio gradativo no cenário artístico local, especialmente a partir da metade da década de 1960. Embora seja prematuro afirmar que esse declínio tenha ocorrido apenas em função da saída dos artistas da “ala de aspiração modernizante” dos quadros da Sociedade, este enfraquecimento coincide com o surgimento da Galeria de Arte Celina – GAC. Carlos Bracher, um dos poucos artistas integrantes da GAC ainda em atuação, aponta, em comunicação pessoal, uma série de fatores conjecturais que levaram



ao enfraquecimento da SBAAP, como a insuficiência de apoio público local e também os impactos negativos do regime militar nos processos de produção artística local e nacional, desde os cerceamentos das liberdades até outras medidas como a extinção dos prêmios de viagem, no final da década de 1960, que teria levado à diminuição do interesse dos artistas em fazerem carreira nas associações artísticas.

A GAC, que funcionou entre 1960 e 1970, foi estudada por Cláudia Matos Pereira, que a compreendeu

como espaço e ideário cultural de uma geração de artistas e intelectuais, em período turbulento marcado profundamente por utopias e embates ideológicos vividos em conflito com o obscurantismo gerado pela ditadura militar, e que consolidou-se em *locus* antropológico irradiador de cultura para a cidade em seu breve período de funcionamento, demonstrando o seu perfil de vanguarda como Galeria de Arte para aquela geração (PEREIRA, 2015).

Guima, artista que dedicou-se a registrar uma síntese da história da pintura em Juiz de Fora, destaca a impressão causada pela GAC: “Otto Maria Carpeaux, em visita a cidade em junho de 1967, fala do ‘verdadeiro milagre’ que os jovens artistas realizam mantendo ‘uma instituição cultural de tão alto nível, inspirados por um idealismo sem limites’” (VIEIRA, 1978, p. 14).

É possível relacionar, em alguns pontos, a partir da análise de Mário Pedrosa sobre o contexto artístico nacional, a experiência da GAC, em Juiz de Fora, com o Grupo Frente. O movimento artístico ocorreu no Rio de Janeiro a partir da união de jovens artistas abstratos “convencidos da missão revolucionária, da missão regeneradora da arte” (PEDROSA, 1955, p.256). O crítico entende que esse tipo de agrupamento de artistas jovens não se dá por “acaso, mundanismo, pura camaradagem” e que “a virtude maior deles continua a ser a que sempre foi: o horror ao ecletismo” (PEDROSA, 1955, p.256). Em “As Bienais e as neovanguardas”, Pedrosa apontava, poucos anos antes, a efervescência do meio artístico dos anos de 1950: “sumiu a modorra asfíxiante. Os artistas começaram a brigar por suas idéias, suas convicções estéticas” (PEDROSA, 1952).



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

Em relação aos artistas de Juiz de Fora, não se registrou esse horror ao ecletismo. Apesar de constituir-se um movimento cultural com alguns aspectos de resistência política e ideológica, a GAC acolhe os dissidentes da SBAAP, artistas predominantemente expressionistas, e jovens e promissores artistas modernos e contemporâneos sem passagem pela Associação, como Arlindo Daibert, e de outras cidades e estados, promovendo um grande intercâmbio.

Além de constituir-se como um espaço para a prática artística, a GAC desenvolveu-se com seus ciclos de exposições, que, segundo Pereira (2015), visavam

trazer ao público reproduções que foram montadas, visando manter intercâmbio com entidades culturais e estabelecimentos de ensino de outras cidades. O objetivo era enriquecer o conhecimento e a apreciação visual dos espectadores, colocando-os em contato com exposições que ocorriam longe do universo juiz-forano. (PEREIRA, 2015, p. 320)

Em 1966, a SBAAP realiza uma única edição do Salão de Arte Moderna, na qual, segundo anotações de Dormevilly Nóbrega, os premiados sequer receberam seus prêmios. Os artistas dissidentes da Sociedade estavam, em sua maioria, acolhidos na GAC. A ausência desses artistas é atribuída à falta de prestígio, fragilidade e situação de isolamento em que a SBAAP se encontrava naquele momento e até mesmo à recusa deliberada de alguns. O vencedor do Salão foi Roberto Ornellas, que à época era aluno de Aluísio Carvão e mantinha contato com a produção dos neoconcretos no Rio de Janeiro. A proximidade e as relações históricas de Juiz de Fora com o Rio de Janeiro demonstram que aquela cidade constituiu-se em alternativa frequente para acesso ao aprendizado tanto para acadêmicos, mais no início do século, quanto para os artistas modernos, a partir de meados do século XX.

Apesar da curta duração, a GAC propiciou importantes realizações na arte em Juiz de Fora, atraindo para ela os artistas mais talentosos e ousados que não se sentiam contemplados pelo momento vivido pela SBAAP. Entre as atividades realizadas, destaca-se uma exposição de



reproduções de Calder, intitulada “desenhos e móveis”, e cursos com o crítico Frederico Moraes e com os artistas Fayga Ostrower e Edson Motta, este último histórico persistente e crítico à descontinuidade do projeto de ensino que tentou implantar, por algumas vezes, na SBAAP. Registra-se que alguns artistas predominantemente figurativistas produziram obras abstratas apenas para participar de algum salão específico ou mesmo para atender à demanda de indivíduos de gosto mais progressista, o que teria produzido artistas “abstratos de conveniência”, indicando que o abstracionismo podia ser entendido como uma marca de distinção para pintores que desejam ser reconhecidos como “modernos”. A situação também aponta para a existência de uma clientela, ainda que incipiente.

### Considerações Finais

A arte, para Mário Pedrosa, deve ter sempre um caráter de instrumento de militância política. No início de sua longa carreira, afirmava que a arte deveria ser revolucionária em si – ou afirmar sua participação nas lutas revolucionárias –, rejeitando o simples desenvolvimento da arte pela arte: “A Arte só poderá ser restaurada em sua dignidade artística e representar uma função social, talvez em prejuízo de sua pureza estética, se se opuser aos valores admitidos” (PEDROSA, 1995). Mais tarde, em função de sua longa carreira, a ideia de uma “arte revolucionária” tomará outros significados, especialmente em relação à necessidade de uma renovação constante e atualizada dos meios de expressão e forma, enfrentando o academicismo, as estéticas retrógradas ou desajustadas em relação aos desenvolvimentos contemporâneos da modernidade.

Ao verificarmos a adesão e a rejeição à arte moderna e abstrata, e as rupturas com as formas de produção da arte acadêmica em Juiz de Fora nas décadas de 1940 a 1960, momento em que o debate se estabeleceu com muita força no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, constatamos que as discussões sobre as questões formais, como a passagem do figurativismo ao abstracionismo na pintura em Juiz de Fora, não chegaram a ser travadas com profundidade nem de forma simultânea com os grandes centros. Não obstante a frequente circulação através de reprodução de obras abstratas nos suplementos dos jornais, desde 1951, muito em função do



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

efeito dos primeiros museus e bienais de arte moderna, em Juiz de Fora essas obras parecem não ter influenciado a geração de artistas da SBAAP e nem mesmo os que dela se afastaram. Embora possa ser claramente caracterizado como um movimento de ruptura com a arte acadêmica, o direcionamento da produção do grupo artístico sediado na GAC verteu-se para o expressionismo predominantemente figurativista e mesmo os que verteram-se para o abstracionismo o fizeram provisoriamente ou tardiamente em relação ao contexto nacional.

Como ressaltou Mário Pedrosa ao escrever sobre os efeitos das bienais na arte pós 1950, existia a forte presença de artistas “inatuais”, “individualistas e fortes personalidades solitárias” (PEDROSA, 1995, p. 211) que configuravam um contrapeso no desenvolvimento da arte moderna. Foi o que se viu nas décadas de 1950 e 1960, quando a SBAAP seguiu dominada por pintores mais conservadores que não chegaram a produzir obras abstratas, salvo raros casos esporádicos, alcançados por mero modismo e denominados pelos próprios contemporâneos “abstratos de conveniência”. Os pintores de tendência acadêmica e figurativista da Sociedade continuaram dominando os poucos espaços de legitimação, visto que o Salão Municipal seguiu premiando apenas obras figurativas mesmo após a ampla difusão da arte moderna e abstrata. Essa hegemonia, no entanto, não resultou na projeção de nenhum artista de seus quadros para além dos seus limites administrativos e municipais.

Diante do modesto movimento progressista da cidade e do conservadorismo vigente e sedimentado em termos artísticos na SBAAP, outra frente se desenvolve fora de seus quadros. Pintores mais intelectualizados e/ou com maior engajamento político, que estiveram conectados com as discussões do período e promoveram interessantes, porém breves, incursões à arte abstrata, como Inimá de Paula, Guima, Roberto Gil, Jayme Aguiar, Ruy Merheb, Reidner e Alvanir, o fizeram após a saída da Sociedade. Como vimos, o que levou ao afastamento do expressivo grupo foi o vanguardismo que unia seus integrantes e se deu como uma reação à “asfixia criativa” e a “mediocridade” artística da atividade da pintura ali praticada, como citado por Dnar Rocha.

De modo geral, pode-se concluir que as abordagens sobre o tema mantiveram-se superficiais e que o abstracionismo não se manifestou como



movimento sólido nos moldes do projeto moderno e concreto de Mário Pedrosa, ou sequer entraram em debate direto com ele. Expressou-se em iniciativas isoladas de alguns artistas que foram pouco reconhecidos e valorizados naquele contexto, quando verifica-se a diminuta presença de premiação de obras abstratas nos Salões Municipais, nas primeiras décadas do concurso artístico.

O contato de artistas juiz-foranos e cariocas, como Roberto Ornellas e Aluisio Carvão, nos anos de 1960/70 não redundou em uma influência marcante na arte local. Após rápida incursão ao abstracionismo lírico, Ornellas retorna à pintura figurativa em uma linguagem prismática, mantida até hoje. Mesmo Ruy Mehreb, que produz obras figurativas modernas na década de 1950 e abstratas no final da década de 1960, não se limitou a uma única tendência. Apesar do número restrito de obras conhecidas, pode-se apontar que foi influenciado pelo expressionismo abstrato, com referências de Mark Rothko. De modo geral, a arte abstrata produzida antes de 1980 não teve aceitação no modesto circuito artístico local. Somente com a criação do curso de desenho e plástica na UFJF e a chegada do pintor e gravador Leonino Leão, já no final da década de 1980, se dará o aparecimento de artistas exclusivamente abstratos e a produção contemporânea em diálogo com o abstracionismo geométrico.

Observamos que a arte abstrata irá se manifestar em nível local de forma desconecta e defasada na SBAAP, mas, mesmo sem carregar em si todos os elementos fundamentais do que defendia Mário Pedrosa em seu projeto, estabeleceu-se como um marco de modernidade e atualidade para alguns artistas em defesa da autonomia criativa, ponto que possui suas aproximações com o pensamento predosiano.

### Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy; ARANTES, Otília. Beatriz. *Mário Pedrosa: 100 anos*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2000.

AMARAL, Lucas Marques do. *A Parreiras e seus artistas: crônica da Sociedade Belas Artes Antônio Parreiras e dicionário biográfico de alguns de seus artistas*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.



ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo : [s.n.], 2021.

AQUINO, Flávio de. Deformação na obra de arte. *Diário Mercantil*. Juiz de Fora, 09 de setembro de 1951. Suplemento.

BALDOW, Juliane Guimarães. *O Museu de Arte da Pampulha e o Palácio das Artes: os equipamentos culturais e a difusão da arte em Belo Horizonte*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2020.

DAIBERT, Arlindo. *Cadernos de escritos*. Júlio Castañon (Org.). Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

DUARTE, Antônio Carlos. *Arquitetura Moderna – Juiz de Fora*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2007.

GIL, Roberto. Idéias sobre Pintura. *Diário Mercantil*. Roberto Gil. Juiz de Fora, 17 de junho de 1956. Suplemento dominical.

\_\_\_\_\_. *Multidão*. Rio de Janeiro: Guido e Cia, 1934

GIROLETTI, Domingos. *Industrialização de Juiz de Fora (1850-1930)*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1987.

LEVY, Hanna. Sobre a chamada 'Deformação' na arte. *Diário Mercantil*. Juiz de Fora, 13 de maio de 1945. Suplemento.

MORAIS, Frederico. *Inimá de Paula*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1987.

MUSSE, Christina Ferraz. A imprensa e a memória do lugar: Juiz de Fora (1870/1940). In: XII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Juiz de Fora, 2007. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0083-1.pdf>. Acesso em: 15 jan 2022.

NEVES, José Alberto Pinho. *Dnar, o silêncio das Imagens*. Juiz de Fora: [s.n.], 2007.



Adesões e rejeições à arte abstrata entre os pintores da  
Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras em Juiz de  
Fora – Minas Gerais  
André Vieira Colombo

NÓBREGA, Dormevilly. *Bigi: homem da Itália artista do Brasil*. Texto da Conferência realizada em 11 de agosto de 1953, no Salão Nobre do Pálace Hotel. Juiz de Fora: Edições Caminho Novo, 1995.

O MUSEU MARIANO PROCÓPIO. Catálogo Banco Safra, São Paulo, 2006.

PAULA, Ricardo Zimbrão Affonso de. Estrutura e dinâmica da indústria de Juiz de Fora no contexto da industrialização brasileira – 1930/1985. *HEERA. Revista de História Econômica Regional Aplicada*. Vol. 3, nº 4. Jan/Jun 2008. 81-106.

PEDROSA, Mário. Acadêmicos e Modernos: *Textos escolhidos III*. Otília Arantes (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PEDROSA, Mário. As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz. ARANTES, Otília (org.). *Política das artes: textos escolhidos I / Mário Pedrosa*. São Paulo: Edusp, 1995.

PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

PEREIRA, Cláudia Matos. Galeria de Arte Celina: espaço e ideário cultural de uma geração de artistas e intelectuais em Juiz de Fora (1960/1970). Tese (doutorado em Artes Visuais). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

PIRES, Anderson José. *Capital Agrário, Investimento e crise na cafeicultura de Juiz de Fora (1870-1930)*. Dissertação (mestrado em ciências humanas). Niterói: UFF, 1993.

SILVA, Paula Cavalcanti Carneiro da. *Monteiro Viana: o romântico moderno*. Juiz de Fora: Edição do autor. 2011.

VIEIRA, J. Guimarães. A pintura em Juiz de Fora. *Exposição Artistas de Juiz de Fora*. Catálogo. Museu Nacional de Belas Artes. 1978.

