

Thiago de Paula Carvalho

**“Os Inconfidentes” de Antônio Parreiras:
Da paisagem a História.**

**JUIZ DE FORA – MG
JULHO 2016**

THIAGO DE PAULA CARVALHO

**“Os Inconfidentes” de Antônio Parreiras:
Da paisagem a História.**

Monografia de final de curso elaborada sob a orientação da Professora Doutora Maraliz de Castro Vieira Christo como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em História.

ORIENTADORA: DRA. MARALIZ DE CASTRO VIEIRA CHRISTO

JUIZ DE FORA

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

DEDICATÓRIA

*A meu pai, Cirineu.
Em memória*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos meus professores e professoras.

Resumo:

O presente trabalho pretende partir da análise do quadro “Jornada dos Mártires”, de autoria de Antônio Parreiras e que hoje é parte do acervo do Museu Mariano Procópio, para traçar a relação entre a formação do artista, como pintor de paisagens, até sua inserção no gênero de pinturas históricas, procurando entender seu papel na construção de uma imagem republicana, em consonância com os interesses das elites do período.

Palavras Chave: Jornada dos Mártires, Antônio Parreiras, Pintura Histórica, Pintura de Paisagem, Juiz de Fora.

Abstract:

This paper aims to analyze the frame from the "Jornada dos Mártires", authored by Antônio Parreiras and today is part of the collection of Mariano Procopio Museum, to trace the relationship between the formation of the artist, as a painter of landscapes, to its inclusion in the genre of historical paintings, seeking to understand their role in building a Republican image in line with the interests of the elites of the period.

Key words: Jornada dos Mártires, Antônio Parreiras, Historical Painting, Landscape Painting, Juiz de Fora.

Sumário

Introdução.....	8
Antônio Parreiras.....	12
Pintura Histórica:.....	17
A produção do quadro.	21
Conclusões:.....	24
Referências:	27

Introdução:

Jorge Coli nos instrui que ao estudar obras de arte pode-se tirar mais proveito de um olhar que se proponha a interroga-las, antes de lançar sobre elas características definidoras e especificantes¹. Essa interrogação pode revelar “projetos complexos, com exigências específicas muitas vezes inesperadas.”²

Ao visitar o Museu Mariano Procópio (MAPRO)³, em Juiz de Fora, como atividade de uma das disciplinas do curso de graduação em história, entre tantos objetos históricos e obras de arte que compõem seu acervo nos chamou a atenção um quadro de grandes dimensões (2,80m x 4m), que retratava um grupo de homens cabisbaixos, caminhando por uma estrada de terra.

No primeiro plano um homem mais idoso caminha amparado por outro jovem. No plano seguinte os outros seguem quase em fila. Dois dos prisioneiros estão a cavalo, sendo que um destes, pelo peso da idade precisa ser auxiliado por um escravo. Todos estão algemados e são escoltados por soldados. Um destes caminha à frente, abrindo o caminho, enquanto atrás do grupo, outros seguem a cavalo. Ao fundo a paisagem se destaca; do lado esquerdo vemos uma pequena capela, e à direita, imediatamente atrás da pequena multidão que escolta a comitiva de prisioneiros, uma casa. O céu parece nublado e cinzento.

Ao contrário de tantas outras cenas históricas que tipicamente representam heróis triunfantes, ou, pelo menos, mártires que valentemente entregam suas vidas em nome das causas que defendem, nesse caso vemos um grupo de homens derrotados e subjugados. A pintura retrata os Inconfidentes, que têm sua conspiração descoberta antes mesmo de poder por qualquer plano em prática. Traídos por um de seus companheiros, são rapidamente presos.

O quadro retrata o momento em que os prisioneiros, após pernoitarem na fazenda Soledade, localizada na cidade de Matias Barbosa, reiniciavam sua viagem para o Rio de Janeiro, onde viriam a ser julgados.

Existem diversas questões que podem ser levantadas a partir dessa imagem e, dentre a ampla bibliografia existente que possui como tema a obra de Parreiras, embora muitos destes dediquem algumas linhas à *Jornada dos Mártires*⁴, encontramos três trabalhos que se destacam.

Primeiramente, Maraliz Christo, em um capítulo do livro *Futuro do pretérito; história*

1 COLI. Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX*. São paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, p. 11.

2 Idem. p. 12

3 O Museu foi fechado para obras em 2008.

4 Antônio parreiras, *Jornada dos Mártires*, 1928. Óleo sobre tela, 280 x 400 cm. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, MG.

*dos museus na escrita da história*⁵, em que analisa a constituição do acervo iconográfico referente à conjuração mineira no Museu Mariano Procópio, dedica uma parte de sua escrita para discutir o quadro de Parreiras⁶.

Ela inicia apresentado um breve histórico sobre a carreira de Parreiras, como pintor de paisagens e de temas históricos; sendo esse segundo caso uma alternativa de sobrevivência adotada pelo artista, e em atendimento de demandas surgidas dos governos regionais após a proclamação da República, contextualizando assim a sua presença em Juiz de Fora e a posterior encomenda de um quadro histórico pelos poderes públicos da cidade.

Buscando compreender os motivos que levaram à encomenda de um quadro de Parreiras ela aponta três questões principais a serem discutidas: “(...)as possíveis motivações para a encomenda e seu significado político; a posição do quadro no conjunto da obra do artista e a construção de iconografia proposta”⁷.

Ela oferece como explicação, respectivamente, reflexões sobre o encomendante do quadro, o presidente da Câmara de Vereadores, Luiz Barbosa Gonçalves Penna, analisando sua trajetória política e as relações que possuía com outros representantes do poder público estadual, como o presidente do estado de Minas Gerais naquele momento, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada.

Segunda a autora, a encomenda do quadro poderia ser uma “metáfora da aproximação entre o município e o governo estadual”⁸. Sobre essa questão levanta ainda a possibilidade de a encomenda do quadro ter partido de Alfredo Ferreira Lage, interessado em tornar o Museu Mariano Procópio um museu histórico.

Em seguida ela busca situar o quadro dentro da obra de Antônio Parreiras, destacando sua atuação como pintor de paisagem e especificando a sua opção de realizar pinturas de história como uma “alternativa de sobrevivência” e que, embora ele tenha logrado grande êxito nesse tipo trabalho, as críticas sobre seus quadros históricos tendiam a ser negativas.

A autora apresenta o quadro *Jornada dos Mártires* como uma síntese em relação à carreira artística de Parreiras, sendo “um quadro histórico que recebe tratamento de pintura de paisagem”⁹, ela destaca ainda que “o mais importante não era o tema em si, ou seja, os

5 CHRISTO, Maraliz de C. V. “O mito da mineiridade num espaço monárquico: a iconografia da Conjuração Mineira no acervo do Museu Mariano Procópio.” In: SALGADO, Manuel Luiz e LOPES, Regis (org.). *Futuro do pretérito*; história dos museus na escrita da história. Editora ARGOS, 2009. Coleção História e Patrimônio. p. 143-167.

6 Idem, p. 152

7 Idem, p. 153

8 Idem, p. 153

9 Idem, p. 155

conjurados, mas a região. Visava-se tornar Juiz de Fora também cenário do martírio.”¹⁰

Por fim, buscando responder a questão da construção iconográfica feita pelo artista, ela demonstra que apesar de Parreiras considerar sua pintura um documento histórico fiel aos fatos como estes teriam ocorrido, não seria possível que os inconfidentes tivessem passado juntos por Matias Barbosa, mas que apesar disso, por uma opção política de inserir Juiz de Fora na história mineira, “os Inconfidentes”¹¹ foram retratados todos juntos em seu caminho para o Rio de Janeiro.

Encontramos ainda mais dois trabalhos que tem como tema central o quadro *Jornada dos Mártires*.

O primeiro é um artigo publicado em 2007 por Paloma Silva¹².

Em seu trabalho Paloma Silva apresenta um resumo das principais características e histórico da Pintura de História no Brasil no século XIX e início do XX, destacando as mudanças pelo qual o gênero passou para ser adaptado ao cenário político do início da República.

Após apontar, referindo-se ainda ao período imperial, que a pintura histórica tinha no Brasil, naquele momento, o objetivo de “construir uma certidão visual da nação brasileira, elegendo fatos e heróis que pudessem representar o espírito nacionalista”¹³, a autora procura demonstrar que após a proclamação da república, em 1889, essa prática teria encontrado continuidade, buscando “construir uma identidade nacional através da revisão do passado colonial, da invenção de heróis, mitos de origem e de fundação, bem como a glorificação da luta como forma de reformular o processo histórico da nação.”¹⁴.

Ela explica que a construção dessa identidade e do controle social passava pelo domínio da historiografia nacional, que para ser popularizada e capaz, de fato, de exercer uma força pedagógica sobre a população, deveria se aliar a artistas, indivíduos capazes de transportar às telas, e portanto tornar acessíveis à população, em sua maioria iletrada, as mensagens que eles necessitavam transmitir.

Paloma Silva aponta a importância que a reformulada Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), antiga Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), teve nesse processo, assim como

10 Ibidem, p. 155.

11 Além do título “Jornada dos Mártires” o quadro também é chamado de “Os Inconfidentes”. Ver: PINTO. Rogério Rezende. *Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a construção do Museu Mariano Procópio – Juiz de Fora/MG*. Juiz de Fora: 2008. p. 169.

12 SILVA. Paloma Ferreira Coelho. *A Inconfidência revisitada: Antônio Parreiras e a Jornada dos Mártires*. Trabalho de Conclusão em Especialização em História da Cultura e da Arte da Universidade Federal de Minas Gerais. 2007

13 Idem, p. 05.

14 Idem, p. 06.

diversos artistas, de onde ela ressalta o papel de Antônio Parreiras, aquele que “mais se destacou tanto em número de encomendas, quanto na produção de temas históricos”.¹⁵

Seguindo, ela aponta a eleição do episódio da Inconfidência Mineira, e de Tiradentes, como maiores representantes dos ideais republicanos. Brutalmente perseguidos e martirizados pelos poderes coloniais, os Inconfidentes são agora redimidos, e Tiradentes torna-se um herói multifacetado, recebendo diversas interpretações de sua imagem pelas mãos dos artistas que se dedicaram a contribuir para essa construção iconográfica.

Finalmente, ao tratar da *Jornada dos Mártires*, Paloma Silva chama a atenção para o fato de Parreiras ter optado por apresentar os Inconfidentes não como heróis, mas ao invés disso, representa “o fim de um movimento que não deu certo.”

Além disso, ela chama a atenção para a ausência de Tiradentes, defendendo a hipótese de que essa ausência representa a preocupação do pintor com as fontes históricas¹⁶.

Por fim, em 2009, Antônio Gasparetto Jr. publicou o artigo *A jornada de Parreiras: da pintura de paisagem aos Mártires*¹⁷.

Gasparetto inicia seu artigo apresentando o quadro; quem o pintou; quem o encomendou, onde ele se encontra atualmente e qual seu tema e cenário.

Partindo disso ele propõem algumas questões:

Por que um quadro representando os inconfidentes em Matias Barbosa seria importante para a prefeitura de Juiz de Fora? O que estaria fazendo tal quadro em um museu majoritariamente ligado ao Império? Por que os personagens seriam representados como derrotados? Por que Antônio Parreiras seria o pintor contratado para produzir tal obra?¹⁸

Para Gasparetto as escolhas de Parreiras ao retratar os inconfidentes “derrotados”, e dando destaque ao fato de o centro do quadro se constituir de um espaço vazio¹⁹ representaria “uma analogia ao resultado daquele movimento. O ‘nada’, ou até mesmo a falta de solidez que havia entre os próprios inconfidentes (...)”²⁰

Resumidamente, ele apresenta o panorama da pintura histórica no Brasil, como elemento formador da identidade nacional pretendida pelas elites, apontando a importância que Parreiras conquistou nessa arte e fazendo um breve histórico de sua vida e carreira.

15 Ibidem. p. 08.

16 Como Maraliz Christo explica, no entanto, apesar de o próprio Parreiras atribuir a sua pintura a qualidade de ser um retrato fiel dos acontecimentos, além de Tiradentes, sequer os outros inconfidentes seguram juntos para o Rio de Janeiro. Ver. CHRISTO. Op. Cit., p. 156.

17 GASPARETTO JR, Antônio. *A Jornada de Parreiras: da pintura de paisagem aos Mártires*. 2009.

18 Idem, p. 01.

19 Talvez a ausência que se queira fazer sentir seja justamente a de Tiradentes, que nas vezes em que foi retratado por Parreiras [*Prisão de Tiradentes*, e *Sonho de Liberdade* ou *Visão de Tiradentes*] estava sempre ativo, em uma atitude de não de enfrentamento pelo menos de coragem.

20 GASPARETTO, Op. Cit., p. 03.

Por fim, em sua conclusão, ele encontra na busca de Gonçalves Penna por dar destaque a Juiz de Fora e região uma dupla justificativa para ajudar a entender a lógica por trás da encomenda desse quadro: primeiro, estaria a intenção de angariar prestígio político ao criar um “documento visual atestando a passagem dos inconfidentes por Matias Barbosa”²¹, ressaltando assim a importância da região; segundo, ancorar-se no trabalho de Parreiras, a época considerado o maior pintor brasileiro vivo, para alcançar maior notoriedade.

Existem diversos pontos em comum entre estes três trabalhos, que acreditamos podem ser expandidos ou, pelo menos, mais detalhados.

Visando poder contribuir para ampliar a fortuna crítica sobre a obra de Antônio Parreiras, no desenvolvimento de nosso trabalho dividiremos a discussão em três tópicos principais:

Primeiramente, apresentando os principais fatos que marcaram a vida e a obra de Parreiras, buscando na bibliografia sobre ele elementos que possam nos ajudar em nossa reflexão.

Em seguida, nos focaremos na questão do surgimento da pintura histórica no Brasil e seu desenvolvimento, tanto no período Imperial, onde podemos traçar sua origem, até nos primeiros anos da República, onde encontrou grandes possibilidades de expansão.

Por fim, procuraremos analisar as possibilidades de explicação que possam ajudar a entender em seu contexto, isto é, as particularidades do cenário político de Juiz de Fora e as estratégias adotadas por Parreiras que visassem levar os poderes públicos a adquirir seus trabalhos.

Para tanto contamos com o auxílio de diversas obras já escritas sobre esses temas, que constam da bibliografia, além de consultas que realizamos a periódicos da época que encontramos nos arquivos da cidade, e a escritos do próprio Antônio Parreiras, fundamentalmente seu livro de memórias *A história de um pintor contada por ele mesmo*, e o livro organizado por Valéria Salgueiro, *Antônio Parreiras: notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*.

Antônio Parreiras:

Antônio Parreiras nasceu em Niterói, no dia 20 de Janeiro de 1860. Sétimo filho do major Jacinto Antônio Diogo Parreiras e de D. Maria Rosa da Silva Parreiras. Seu pai exercia a profissão de ourives, o que permitiu a sua família uma relativa prosperidade durante sua

19 Ibidem, p.03.

juventude²².

Antes de ter a oportunidade de iniciar formalmente estudos na área da pintura dedicasse a algumas outras profissões, sem, contudo, encontrar realização ou sucesso nesses empreendimentos. No ano de 1881 casa-se com Quirina da Silva Ramalho, e graças a ajuda do sogro torna-se sócio de uma loja de sapatos, mas que em pouco tempo vem a falência²³

Não obtendo sucesso em nenhum empreendimento tradicional, busca recursos para se dedicar a pintura.

Segundo ele próprio conta em autobiografia, desde criança possuía interesse pela pintura, tendo diversas vezes observado o trabalho de um pintor que morava próximo de sua casa, o que teria lhe causado profunda impressão²⁴.

Para conseguir o dinheiro necessário para poder finalmente se matricular no curso de pintura, ele conta em suas memórias: “Vendi uma casa que meu pai me havia legado e entrei para a Academia de Belas Artes, para a 'Aula de G. Grimm’”²⁵. Assim, iniciando, ainda que tardiamente em relação ao comum na época, seus estudos no ramo da pintura²⁶. Como estudante do curso de paisagem torna-se aluno de Georg Grimm, pintor alemão à época radicado no Brasil²⁷.

Pelas características próprias dos métodos de ensino de Grimm, como apontado por diversos autores, esta foi uma etapa fundamental para entender o conseqüente desenvolvimento de Parreiras como pintor de paisagens e, posteriormente, de cenas históricas²⁸.

Permanecendo apenas cerca de um ano como aluno da Academia Imperial de Belas Artes, em companhia de outros colegas, acompanha Grimm, quando este é demitido da Academia. Juntos passam a frequentar as praias de Niterói, praticando a pintura de paisagem e tentando vender seus quadros²⁹.

O método de ensino de Grimm se destacava, chocando-se com a tradição da Academia³⁰, por priorizar o trabalho ao ar livre, buscando diretamente na natureza a

22 LEVY. Carlos Alberto Maciel. *Antônio parreiras (1860-1937): Pintor de paisagem, gênero e Histórica*. Rio de Janeiro, Pinakotheke, 1981. p. 19

23 Idem, p. 20.

24 PARREIRAS, Antônio. *A História de Um pintor Contada por Ele Mesmo: Brasil-França, 1881-1936*. 3. ed. Niterói- RJ: Niterói Livros, 1999. p. 13,

25 Idem, p. 16.

26 STUMPF. L. K. *A terceira margem do rio: mercado e sujeitos na pintura de história de Antônio Parreiras*. São Paulo, 2014. p. 30.

27 LEVY. Op. Cit., p. 21.

28 STUMPF. Op. Cit., p.31,

29 LEVY. Op. Cit., p.21.

30 PORTELA, Isabel Sanson. *Paisagem: um conceito romântico na pintura brasileira-George Grimm*.

inspiração e o modelo ideais para a pintura de paisagem, com Grimm levando seus alunos a passeios pelas praias de Niterói e à Serra de Teresópolis, método que o próprio Parreiras empregou quando ele próprio se tornou professor de pintura de paisagens³¹. Essa característica de procurar sempre na natureza sua inspiração seria parte presente e perceptível na obra de Parreiras, tanto nas de paisagem quanto nas históricas, até seus últimos trabalhos.

Contudo, após pouco tempo, o Grupo se separa, com Georg Grimm viajando para o interior do país e, posteriormente, de volta à Europa, onde faleceria poucos meses depois.³²

Parreiras permanece trabalhando, realizando pequenas exposições na cidade do Rio de Janeiro e em sua própria casa em Niterói. Recebendo críticas favoráveis da imprensa, é cada vez mais incentivado a aprimorar seus estudos na Europa³³, o que finalmente conseguirá em 1888. Após pleitear uma bolsa de estudos à Academia Imperial de Belas Artes, e em seguida diretamente ao próprio Imperador, consegue, através da venda de dois de seus quadros a AIBA financiar por conta própria uma viagem à Itália³⁴.

Conforme Fábio Cerdera aponta, nos primórdios da prática da pintura de paisagem no Brasil, embora este fosse ainda um “gênero subordinado à pintura de história”, é possível observar a sua importância crescente como parte de um projeto para construir uma identidade nacional³⁵. Este crescimento é um elemento importante para ajudar a entender a influência atribuída ao Grupo Grimm à pintura brasileira e ao posterior sucesso obtido por Parreiras.

Parreiras então parte com destino à Itália, onde permanece até 1889. Após passar por Roma, fixa-se em Veneza e torna-se aluno livre da Academia de Belas Artes, frequentando as aulas do Lombardo Filippo Cárcano³⁶.

Retornando ao país em janeiro de 1890, após ter deixando para trás o Brasil ainda como um Império, politicamente centralizado e chefiado por D. Pedro II, ao retornar encontra um cenário político convulsionado pela proclamação da República e, como ele próprio perceberia e saberia como nenhum outro tirar proveito, buscando reconstruir e ressignificar seus símbolos e o sentido dado à Nação.

Este processo de reconstrução e ressignificação passava também pela necessidade de se renovar os repositórios simbólicos disponíveis, atualizando o panteão dos heróis nacionais às novas demandas impostas pela implantação do regime republicano e o consequente

19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008.

31 STUMPF. Op. Cit., p. 44.

32 PARREIRAS. Op. Cit., p. 21.

33 LEVY. Op. Cit., p. 27.

34 STUMPF. Op. Cit., p. 36.

35 CERDERA, F. *O horizonte da nação: uma análise semiótica da pintura histórica de Antônio Parreiras*. 2012. p. 35

36 LEVY, Op. Cit., p. 35.

processo de afirmação das elites locais.

Durante o período imperial, tanto o ensino quanto o mercado consumidor de arte passavam pela Academia Imperial de Belas Artes. Com o advento da República a Academia passou por uma reformulação, recendo o nome de Escola Nacional de Belas Artes. Além disso, com a descentralização política fruto do fim do Império e a consequente busca por maior autonomia pelos estados, surge também a demanda de se construir uma nova visualidade, que simbolizasse as virtudes do regime republicano. Como consequência, se abre a possibilidade de expansão de um novo mercado artístico, desvinculado da Escola Nacional de Belas Artes e da Capital Federal.

Pouco após seu retorno da Europa, Parreiras é contratado como professor de paisagem na Escola Nacional de Belas Artes, mas, apesar de sua contratação ter sido elogiada pela imprensa, é demitido poucos meses depois³⁷, com a extinção da cadeira de paisagem, substituída pela de mitologia³⁸.

No mesmo ano inicia um curso de pintura, que chama de “Escola ao ar livre”. Pouco tempo depois inova, criando um curso exclusivamente feminino³⁹. No ano de 1893, Parreiras organiza uma viagem à São Paulo, onde realizaria exposições muito bem-sucedidas.

Esta primeira viagem à São Paulo é destacada por Lúcia Stumpf como “definidora para os rumos que o artista tomaria no momento seguinte”⁴⁰. É a partir desse momento que Antônio Parreiras tem contato com um mercado desvinculado dos canais institucionais e tradicionais da arte, representado pela Escola Nacional de Belas Artes.

Em São Paulo, eram criados espaços institucionais de preservação e valorização da memória e da arte, como o Liceu de Artes e Ofícios, no ano de 1873; do Museu Paulista, em 1895; da Pinacoteca do Estado, em 1905; e do Teatro Municipal, em 1909⁴¹. E, embora ainda não houvessem espaços específicos para a exposição de obras de arte, Parreiras encontrou uma burguesia ascendente, beneficiária da riqueza proporcionada pelo ciclo do café⁴² e que se mostrava disposta a consumir o tipo de arte que ele lhes oferecia.

Em 1905, Parreiras parte para Belém. Se na capital paulista ele havia encontrado uma burguesia enriquecida pelo café, ao viajar para o norte do país irá se deparar com mercado novo, praticamente livre de concorrentes, enriquecido pelo ciclo da borracha. Combinado ao enriquecimento proveniente da exploração do látex, surge uma burguesia interessada em

37 STUMPF. Opus Cit., p. 46.

38 LEVY. Opus Cit., p. 36.

39 Idem, p. 36.

40 STUMPF. Opus Cit. p. 59.

41 Idem, p. 50.

42 Idem, p. 50.

adquirir cada vez mais bens, tanto materiais quanto culturais⁴³.

É em Belém que Parreiras receberá a encomenda de seu primeiro quadro histórico, após os painéis produzidos para o Supremo Tribunal Federal, no Rio de Janeiro.

*A Conquista do Amazonas*⁴⁴, encomenda pelo governador do estado do Pará, torna-se uma espécie de divisor da carreira artística de Parreiras⁴⁵. A partir daí, embora ainda se dedique à pintura de paisagens, e realize também pinturas de nus, com os quais passa a concorrer nos *Salons* de Paris, Parreiras passará a se debruçar de maneira sistemática sobre o mercado de pintura histórica.

Reconhecido em 1925 como o maior pintor do país em sua época, em eleição promovida pela revista *Fon-fon*, realizará até o fim de sua carreira obras históricas para diversos estados e prefeituras do país, entre os quais São Paulo, Rio de Janeiro, Pará, Rio Grande do Sul e Bahia, e cidades como Niterói, Juiz de Fora e Cachoeira da Bahia.

43 ARRAES. R. M. L. *Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio parreiras 1895-1909*. Belém, 2006. p. 21.

44 Antônio Parreiras, *A Conquista do Amazonas*, 1907. Óleo sobre Tela, 400 x 800 cm. Museu Histórico do Estado do Pará, Belém.

45 STUMPF. Op. Cit., p. 62.

Pintura Histórica:

Jorge Coli, na introdução de seu livro *Como estudar a arte brasileira do século XIX* (2005), ao se referir às ambições da pintura de história, nos diz que este é um “(...) gênero então considerado como hierarquicamente superior aos outros – retrato, natureza morta, paisagem – porque os engloba todos, numa articulação complexa, imposta pelo princípio da narração, e arduamente obtida.”⁴⁶

Desde muito tempo é conhecido o poder de convencimento das imagens. Estas foram largamente utilizadas, em várias épocas e sociedades, por motivos políticos, religiosos, sociais⁴⁷, como fator determinante para a arregimentação, por seu caráter pedagógico, por seu poder de transmitir um discurso, mesmo àqueles que não dominam a língua escrita, e especialmente a estes. Em diversos momentos, ela sempre esteve presente; sempre profundamente ligada aos interesses das elites dominantes. Imagens de Santos, Reis, Heróis, deveriam levar até o povo seus feitos, seus exemplos.

A história é continuamente reescrita, à medida que a realidade muda, as interpretações do passado também são alteradas, buscando se adequar, quase sempre, aos novos interesses dos grupos dirigentes. A história do Brasil foi igualmente marcada por momentos em que se tornou necessário reconstruir e ressignificar o sentido da Nação, de acordo com os interesses das classes dominantes: a Independência, proclamada por D. Pedro I em 1822; a regência, com todas as suas revoltas e contestações ao poder imperial; a Guerra do Paraguai, com a criação de um panteão de heróis nacionais, são alguns exemplos destes momentos.

Mais traumático, em alguns aspectos, foi a proclamação da república em 1889, quando surgiu a necessidade de se rever os símbolos e os heróis, enfim, a história nacional, de modo a atender aos novos interesses das elites. Os imperadores, generais e capitães do império, os heróis que haviam lutado na Guerra do Paraguai deveriam dar lugar a novos personagens, resgatados das revoltas do período colonial e da regência.

Estas revisões da história se realizaram pela atuação, principalmente, de indivíduos ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), e as suas versões regionais. Cabia a eles garantir a verdade histórica pretendida, apreendida através da pesquisa e publicação acerca dos grandes acontecimentos da história. A atuação desses institutos se realizava em conjunto com a de vários artistas, a maioria ligada a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), responsáveis por construir a imagem pretendida, sempre em acordo com a versão historiográfica oficial.

43 COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora SENAC, 2005. p. 15.

47 SALGUEIRO, Valéria. *A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República.* p. 04.

Durante o Império, essas duas instituições, IHGB e AIBA, estavam sob o patronato direto do Imperador. D. Pedro II foi membro do IHGB⁴⁸, participando de várias de suas seções; também era responsável por diversas das bolsas ofertadas pela AIBA, destinadas a auxiliar os jovens artistas a se aprimorarem no exterior, principalmente na Europa.

Dentro da pintura histórica, no período do Império, se destacaram principalmente, as obras de Pedro Américo e Victor Meireles. Foram eles os principais responsáveis por retratar os grandes feitos do Império, por dar uma imagem aos mitos de fundação que interessavam às elites.

Meireles pintou *A Primeira Missa no Brasil*⁴⁹. Baseando-se na carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal, criou uma certidão visual do nascimento do Brasil. Pedro Américo, entre outras obras de grande importância, como a *Batalha do Avaí*⁵⁰, retratando um episódio da Guerra do Paraguai, foi o responsável pela criação de um dos quadros mais significativos dentro da pintura histórica nacional: *O Grito do Ipiranga*⁵¹, que retrata D. Pedro I, acompanhado de sua comitiva, declarando a independência do Brasil, às margens do rio Ipiranga, em São Paulo.

Com a proclamação da República, em 1889, surgiu a necessidade de se rever a história oficial. Acontecimentos cuja memória havia sido silenciada passaram a ser resgatados e trazidos para o primeiro plano, como constituintes da nação e importantes para entender seu passado. A descentralização implementada pelo novo regime federalista fez ressurgirem as revoltas coloniais, como a Revolução Pernambucana, a Revolta de Felipe dos Santos, em Vila Rica, e a Conjuração Mineira.

Era importante, agora, criar uma visualidade que ilustrasse a importância desses fatos, e dos locais onde eles ocorreram. Os antigos heróis do Império deveriam dar lugar a um novo panteão, resgatado, em grande parte, das revoltas coloniais.

Durante o Império, os heróis representavam as virtudes da Casa Imperial, através da imagem de seus membros - vide quadro *Grito do Ipiranga*, mostrando D. Pedro I como o herói da independência -, ou, mais no fim do Império, a figura da Princesa Isabel como redentora dos escravos⁵², isso, além das imagens da Guerra do Paraguai, simbolizando a

48 Ibidem, p.08.

49 Victor Meirelles, *A Primeira Missa no Brasil*. 1860. Óleo sobre tela, 268 x 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

50 Pedro Américo, *A Batalha do Avaí*, 1877. Óleo sobre tela, 600 x 1100 cm. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, RJ.

51 Pedro Américo, *Independência ou Morte*. 1888. Óleo sobre tela, 415 x 760 cm, Museu Paulista, São Paulo, SP.

52 DAIBERT JUNIOR, Robert. *Isabel a "Redentora" dos Escravos: uma história da Princesa entre olhares negros e brancos (1846-1988)*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004. p. 03.

vitória das forças armadas imperiais. Com o advento da República tornou-se necessário reconstruir o panteão dos heróis nacionais. Estes foram buscados nos participantes das revoltas da colônia e regência: Frei Caneca, Felipe dos Santos, Tiradentes, deveriam ter sua imagem transformada em símbolo dos valores do novo regime⁵³.

Dentre todos esses eventos, o que permitiu uma melhor apropriação pelo movimento republicano, justamente pelos ideais que defendia, foi a Conjuração Mineira.

Ocorrido entre 1788 e 1789, a Inconfidência foi um movimento organizado por parte das elites mineiras, que descontentes com a política fiscal da coroa portuguesa em Minas Gerais, particularmente com a perspectiva da derrama⁵⁴ e com a cobrança do total das dívidas ativas devidas à Real Fazenda⁵⁵, iniciou articulação que visava tornar a província um Estado independente.

Inspirados pelos escritos do Abbade Raynald e pelo sucesso da revolução realizada pelas colônias inglesas na América do Norte, os inconfidentes haviam acolhido os ideais republicanos. Contudo, o Inconfidente Silvério dos Reis traiu seus companheiros, denunciando o plano ao governador da província, Visconde de Barbacena. Este suspendeu a derrama e prendeu facilmente os seus membros⁵⁶. Após o julgamento, realizado no Rio de Janeiro, a maioria dos inconfidentes foi degredada, com a exceção de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, que foi condenado à forca e esquartejamento.

Com a implantação da República, foi necessário criar um mito fundador, que fizesse a ligação com o passado e ilustrasse a tradição republicana por meio de um Herói. Nessa questão, a imagem de Tiradentes foi a que melhor atendeu às necessidades. Desde a década de 1870 que se vinha construindo uma iconografia em torno do alferes mineiro. Diversas foram as imagens criadas para representá-lo: jacobino, frade, militar, remetendo a imagem de Cristo⁵⁷.

A construção de sua iconografia foi trabalhada por diversos dos mais importantes pintores brasileiros: Pedro Américo, Aurélio de Figueiredo, Décio Vilares, Antônio Parreiras, entre outros, foram alguns dos que se debruçaram sobre a tarefa elaborar uma imagem para Tiradentes, escolhendo narrativas e momentos distintos de sua jornada.

Chama a atenção, dentro dessa iconografia, a obra de Pedro Américo, parte do acervo do Museu Mariano Procópio, que retrata Tiradentes já morto, despedaçado. *Tiradentes*

50 SALGUEIRO. Opus Cit. p.08.

54 MAXWELL, Kenneth R. A Devassa da devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.155

55 Idem. p.156.

56 Idem. p.169.

57 SILVA. Op. Cit., p. 12.

esquartejado, ao ser exposto pela primeira vez não foi bem aceito pela crítica⁵⁸. A intenção de seu autor, contudo, era inseri-lo em uma narrativa, que deveria lhe dar sentido⁵⁹, composta por outros quatro quadros, que apresentariam a história da Inconfidência como uma tragédia, onde, no fim, Tiradentes seria punido como resultado de ter confiado nas elites intelectuais mineiras.

Aurélio de Figueiredo, irmão de Pedro Américo, escolheu, por outro lado, representar Tiradentes em seu momento máximo⁶⁰, sereno, com uma expressão que remete a imagem de Cristo, instantes antes da execução da pena. Esta imagem seria retomada posteriormente por Décio Vilares.

58 CHRISTO, Op. Cit., p. 149.

59 Idem, p.147.

60 Idem, p.151.

A produção do quadro.

Após suas viagens à São Paulo, Parreiras toma contato com uma nova possibilidade de mercado, fomentado por uma economia em ascensão e afastado do tradicional mercado de artes ligado à AIBA. Apesar de, em 1901, já ter realizado pinturas de cunho histórico (Decoração do Supremo Tribunal Federal, no Rio de Janeiro), é possivelmente apenas a partir de 1905, com sua viagem a Belém, onde lhe é encomendado o quadro *A Conquista do Amazonas* pelo governo estadual, que se abre para ele de fato a perspectiva de ingressar no mercado de produção de telas históricas de modo efetivo⁶¹.

Em sua tese, Lúcia Stumpf demonstra os mecanismos e as estratégias mobilizados por Parreiras visando oferecer aos governos estaduais seus serviços, em que buscava legitimar suas ofertas a partir do prévio estudo dos fatos históricos mais marcantes e que facilitariam o aceite de suas obras. O pintor realizava pesquisas e, em vários casos, já apresentava no momento da oferta croquis com estudos ao natural dos sítios onde os eventos, que ele pretendia retratar, teriam ocorrido⁶².

Embora as fontes a que tivemos acesso não permitam inferir de forma definitiva de quem exatamente teria partido a iniciativa para a feitura do quadro, ao consultar o que foi publicado pela imprensa do período encontramos algumas pistas que nos permitem tentar reconstruir a cronologia da estadia de Parreiras em Juiz de Fora e levantar algumas hipóteses sobre essa questão.

Sabemos que ele chega à Juiz de Fora no dia 21 de março de 1928, quarta-feira, com o intuito de realizar uma exposição de seus quadros⁶³, que seria inaugurada dia 26 do mesmo mês, no salão do Elite Club, na época localizado na Rua Halfeld⁶⁴. Entre o dia de sua chegada e a inauguração da exposição visitou, acompanhado de César Turatti⁶⁵ ao menos a redação de

61 STUMPF. Op. Cit., p. 85.

62 Idem, p. 85.

63 “Exposição Antonio Parreiras. Chegou hoje, á cidade o illustre pintor patricio, professor Antonio Parreiras, que conforme noticiamos, vae aqui realizar uma exposição de quadros de sua lavra. Dentro de poucos dias será inaugurada a exposição no salão do Elite Club (sobrado) á rua Halfeld.” DIÁRIO MERCANTIL. 21/03/1928. p. 01.

64 “Antonio Parreiras, eminente pintor, professor da Escola Nacional de Bellas Artes do Rio, está, ha dias, na nossa cidade. Parreiras vem aqui realizar uma exposição de telas, devendo amanhã, ás 2 horas, abrir-se a mesma, no salão do Elite-club. O grande artista é um dos mais notaveis mestres na grande arte das cores. Toda sua vida tem sido exclusivamente dedicada á pintura, com o devotamento incondicional dos predestinados. Sua vida artística é um eloquente modelo de amor ao ideal, de culto á belleza na sua expressão mais ampla e universal: a Natureza. Parreiras apresentará nesta cidade uma exposição digna de ser admirada.” JORNAL DO COMÉRCIO. 25/03/1928. P. 03.

65 César Turatti (1898-1936), Nascido em Juiz de Fora, cursou, no Rio de Janeiro a Escola Nacional de Belas Artes. Fundou em 1922 o Núcleo Hypollito Caron, que funcionou até 1924, mas serviu de inspiração para a criação do Núcleo Antônio Parreiras, em 1934, por antigos alunos seus. AMARAL. Lucas Marques. *A Parreiras e seus artistas: crônica da Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras e Dicionário Bibliográfico*. Juiz de Fora – MG: FUNALFA Edições, 2004. p. 113.

dois dos jornais da cidade, *Gazeta Comercial* e *Diário Mercantil*⁶⁶. Como previsto, a exposição é inaugurada dia 26 de março⁶⁷, uma segunda-feira, com previsão de ser encerrada sábado, dia 31 de março. Contudo, devido ao grande movimento do último dia é estendida até dia 03 de abril⁶⁸.

Em matéria do *Diário Mercantil*, do dia 30 de março, assinada por Léo Pardo, podemos descobrir que, apesar de a exposição ter contato com um público considerável em seus primeiros dias, durante a semana o mal tempo fez diminuir o movimento:

Nenhuma exposição de pintura houve, nestes ultimos annos em a nossa cidade, mais notavel pelo alto valor artistico dos trabalhos exhibidos do que a do grande mestre brasileiro Antonio Parreiras.

O máo tempo reinante, que é máo principalmente porque é doentio, não tem permitido que a concorrência seja, como pelo merito das telas expostas, deveria se dar, numerosa e variada.⁶⁹

Esta mesma edição traz ainda uma informação interessante para nossa reflexão sobre a iniciativa da encomenda da pintura de Parreiras. Após o texto de Léo Pardo o jornal informa:

Antonio Parreiras, Cesar Turatti e Didimo foram hontem a Mathias Barbosa, á velha fazenda onde existe a capella, na qual passaram os inconfidentes, em caminho para as masmorras da Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro.

Naquele lugar puderam os artistas ver ainda, embora já bastante arruinadas, a capella e a casa da fazenda, triste scenário onde algumas horas de ligeiro repouso passaram os martyres da independencia, exhaustos de longa caminhada através do sertão, com os pulsos presos pelas algemas. Ali os artistas, invocando o passado, reconstituíram a triste scena da noite passada pelos inconfidentes e a partida deles, ao romper do dia. Das scenas da inconfidencia, ali naquela fazenda abandonada, naquella capella em ruinas, está quase como era o scenario de uma das scenas da triste tregedia.

Facil, pois, seria reconstituir o facto historico ali passado, o que talvez com alguns annos mais não seja possivel, pois a capella e a velha habitação dos tempos coloniais desaparecerão.

Da viagem artistica os professores só voltaram á noite fazendo toda a caminhada em automovel. (DIÁRIO MERCANTIL. Idem.)

O mesmo jornal, em notícia do dia 31 de março, informa que: “Hontem, o sr. senador Luiz Penna, presidente da Camara, visitou a exposição, demorando-se cerca de duas horas ali, examinando os trabalhos expostos, tendo adquirido para si o quadro n. 13, "Nordeste"”⁷⁰.

Até onde as fontes nos permitem ir, não foi possível descobrir se a visita de Antônio Parreiras à Juiz de Fora foi planejada já com o intuito de propor a realização de um quadro, ou

66 GAZETA COMERCIAL. 23/03/1928. P. 02; DIÁRIO MERCANTIL. 23/03/1928. p.01.

67 Foram exhibidos os seguintes quadros: “Estrada deserta, Arvores de Ouro, Ave Maria, Ultimo Clarão, casas da roça, Ipés, Dentro do Bosque, Velhos troncos, Nesga de mar, Chuva miuda, Portão abandonado, Triste dia, Nordeste, Planicie, Praia do oceano, Máo tempo, Ultima luz, No pasto, Velas ao vento, Pedra branca, Jurujuba e Cajueiros.” DIÁRIO MERCANTIL, 27/03/1928. p. 01.

68 DIÁRIO MERCANTIL. 31/03/1928. p. 01

69 DIÁRIO MERCANTIL. 30/03/1928. p. 01.

70 DIÁRIO MERCANTIL. 31/03/1928. p. 01.

ainda, se por convite ou sugestão de algum político local essa proposta lhe foi apresentada. Chamou-nos a atenção, contudo, como os jornais locais noticiaram, ao menos em três momentos diferentes Parreiras esteve em companhia de César Turatti.

Parece quase certo que os dois artistas já se conhecessem. Além do fato de que Turatti morou no Rio de Janeiro e foi aluno da Escola Nacional de Belas Artes, ao menos, temos a notícia de que no Salão de Belas Artes do ano anterior a vinda de Parreiras à Juiz de Fora, isto é, 1927, César e sua esposa, Wanda Turatti, haviam estado presentes no dia das premiações, ao qual Parreiras também havia comparecido⁷¹.

Parece-nos uma suposição factível que Parreiras, após retornar de Matias Barbosa, tenha, nessa ocasião, se encontrado com Gonçalves Penna, embora não seja possível afirmar, com certeza, se já teria ocorrido algum outro encontro entre o pintor e o político. Em sua tese, Lúcia Stumpf reproduz alguns dos contratos assinados por Parreiras referentes a quadros históricos, entre os quais o que oficializa a encomenda de *Jornada dos Mártires*, assinado em 10 de abril de 1928⁷².

Embora saibamos que o contrato foi assinado apenas em 10 de abril, antes disso, no dia 02, os jornais locais já davam notícia do fato:

Um novo quadro de Parreiras.

Como já noticiaram os jornais locais, o insigne artista [Antonio Parreiras] pretende perpetuar na tela o notável episódio histórico da noite passada pelos inconfidentes na fazenda da Soledade, em Mathias Barbosa, quando seguiram presos e escoltados de Villa Rica para a côrte.⁷³

A mesma notícia traz ainda um trecho do livro *Minhas Memórias*, escrito pelo Visconde Nogueira da Gama, neto do Coronel do Vale Amado, proprietário da fazenda Soledade, que seria o cenário retratado por Parreiras:

O episódio é assim narrado pelo visconde Nogueira da Gama, em seu livro *Minhas Memórias*, pag. 194 a 195:

"Quando os comprometidos vieram acorrentados de Villa-Rica para os carceres da côrte, precedia-os um oficial com ordem de mandar apromptar-lhes o pouso nos pontos determinados, de maneira que á proposição que iam chegando, escoltados, e distantes uns dos outros, para se não verem durante a viagem, eram recolhidos, cada um delles, em quarto guardado por sentinellas, onde passavam a noite até a madrugada do dia seguinte, e sempre com as mesmas cautelas até atravessarem os limites da capitania de Minas com a do Rio de Janeiro.

Quando chegaram a Mathias Barbosa fazenda de meus avós maternos, coronel Manoel do Valle Amado e sua mulher d. Maria Cordoba de Abreu e Mello, que ainda conheci (tinha eu cerca de 9 annos de idade), prima-irmã do dr. José Alves Maciel e de sua irmã d. Isabel, mulher do tenente-coronel Gomes Freire, passaram toda a noite rezando por entre as grades da tribuna da capella, que ainda existe, e para a

71 JORNAL DO BRASIL. 21/08/1927. p. 06.

72 STUMPF. Op. Cit., p. 222.

73 DIÁRIO MERCANTIL. 02/04/1928. p. 01

qual deitavam essas grades.

Ao romper do dia seguinte começada o movimento de partida, quando Gomes Freire disse com sua voz forte de commando: "Sr. Coronel Manoel do Valle Amado, do meu carcere, como que presenciei os actos de devoção de sua virtuosa familia; Nossa Senhora da Conceição (padroeira da capella) ha de permitir que eu volte á nossa patria, limpo de toda a culpa e mancha, e então, de joelhos, lhes beijarei as mãos".

meu avô, idoso, e soffrendo do coração, falleceu pouco tempo depois; minha avó, de muito menos idade, mas nervosa, enlouqueceu, e, nesse estado, viveu alguns annos, e jazem naquela capella.

Nesse tempo, eram ainda meninos os seus filhos e filhas, sendo minha mãe a mais moça; mas, contava já 17 para 18 annos a irmã mais velha, a sra d. loureça Maria de Abreu e Mello, dotada de uma memoria admiravel, e com quem o Imperador muitas vezes conversou na côrte. Foi esta minha tia quem referiu-me tudo quanto deixo escripto".⁷⁴

Conclusões:

Quem teve a iniciativa de propor o quadro? Foi a força da sugestão da imprensa, foi iniciativa de Gonçalves Penna, ou foi desde o início uma iniciativa de Parreiras, como ele já havia feito em outras ocasiões?

Sabemos por Lúcia Stumpf que Parreiras sempre se valeu de uma rede de amigos e contatos que lhe permitia sondar as possibilidades de conseguir novas encomendas para seus quadros históricos, junto aos governos regionais⁷⁵. Desse modo, é provável que César Turatti tenha tido algum tipo de participação nas negociações entre Gonçalves Penna e Antônio Parreiras.

Embora não possamos saber efetivamente de quem partiu a iniciativa para a encomenda do quadro, se de Parreiras, Gonçalves Penna ou mesmo de Alfredo Ferreira Lage, como sugerido por Maraliz Christo, ou ainda se a motivação para a encomenda do quadro não se realizou explicitamente com a motivação política de "inserir Juiz de Fora nas tradições mineiras"⁷⁶ ao menos encontrou aí subsídios que lhe permitiram se concretizar.

Se sob um aspecto prático, o encomendante direto do quadro foi Gonçalves Penna, embora não possamos ter a certeza de quando exatamente se deu o encontro entre este e Parreiras, nos parece seguro afirmar que, ao realizar sua excursão à Matias Barbosa, o artista já possuía o conhecimento de que aquele sítio havia sido o cenário de um evento histórico merecedor de ser retratado e, muito provavelmente, possuía planos de realizar mais um quadro histórico.

Considerando a hipótese de que a aquisição da *Jornada dos Mártires* pode ser

74 DIÁRIO MERCANTIL. 02/04/1928. p.01

75 STUMPF. Op. Cit., p. 64.

76 CHRISTO. Op. Cit., p. 153.

compreendida como parte de um projeto, que visa ressaltar Juiz de Fora, como uma importante cidade do estado de Minas Gerais, inserindo o município no quadro das tradições mineiras e em seus eventos históricos mais marcantes, podemos considerar que esta tese é, pelo menos em parte, corroborada quase imediatamente.

Parreiras conclui o quadro em novembro de 1928, remetendo-o para Juiz de Fora e partindo em seguida para o estado da Bahia, onde pintaria *Primeiros passos para a independência da Bahia*⁷⁷, a pedido do governador do estado, além de um segundo quadro com o mesmo tema, para a prefeitura da Cachoeira da Bahia, sítio onde se passam os eventos que ele é convidado a retratar.

É importante salientar que não podemos saber exatamente se o quadro esteve exposto desde o momento de sua entrega, em novembro de 1928.

Porém, sabemos que em 21 de Abril de 1929, muito provavelmente em virtude da comemoração ao feriado que homenageia Tiradentes, o quadro, objeto desse estudo, foi efetivamente exposto na Câmara, que já possuía também como parte de seu acervo desde 1893 a obra de Pedro Américo, *Tiradentes Esquartejado*⁷⁸. Essa exposição contou inclusive com a presença de Parreiras, que visitou a cidade com o intuito de prestigiar o evento⁷⁹. O quadro de Parreiras foi posteriormente adquirido pelo Museu Mariano Procópio.

Ainda em abril 1929, poucos meses após Parreiras ter concluído seu quadro e entregue à prefeitura de Juiz de Fora, a revista *Ilustração Brasileira*⁸⁰ dedicou suas páginas a diversas matérias que tinham como tema Tiradentes, A Inconfidência Mineira e a história de Minas Gerais. Uma das imagens escolhidas para ilustrar a revista é justamente uma reprodução de *Jornada dos Mártires*.

A escolha da Revista em usar justamente a imagem do quadro de Parreiras, à época praticamente inédito, pode ser entendida se levarmos em conta a fama que o artista já possuía⁸¹, que certamente ajudou a dar-lhe visibilidade. Essa é uma opção que corrobora a

77 Antônio Parreiras. *Primeiros passos para a independência da Bahia*.

78 Pedro Américo. *Tiradentes Esquartejado*, 1893. Óleo sobre tela, 270 x 165 cm, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, MG.

79 “Está na cidade, tendo chegado hontem pelo R 1, o pintor brasileiro Antonio Parreiras, que ha alguns mezes aqui realizou uma exposição. O conhecido e apreciado artista vem assistir á inauguração de um quadro seu no edificio da Camada Municipal, que lhe foi encomendado pelo sr. senador Luiz Penna.” DIÁRIO MERCANTIL. 20/04/1929. p.03.

80 *A Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, RJ: Off. Typ. da Empreza d'O Malho, 1901-1958. il., retr. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=107468>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

81 Além de *Jornada dos Martires* a revista também traz uma reprodução de *Julgamento de Felipe dos Santos*, igualmente de autoria de Parreiras.

tese apresentada por Gasparetto⁸², que indica, na escolha de Parreiras para ser o executor da obra, a intenção dos poderes locais de Juiz de Fora se valerem do grande prestígio do artista para ajudar a trazer visibilidade para o município.

82 GASPARETTO. Opus Cit. p. 08.

Referências:

- ÁLVAREZ, José Maurício Saldanha. “Não me fiz pintor para ganhar dinheiro”. Sentimento, uma ideia de nação e identidade em Antônio Parreiras. *Passages de Paris*. nº2, 2005. Disponível em: <<http://www.apebfr.org/passagesdeparis/edition2/articles/p189-alvarez.pdf>> Acesso em 20 abr. 2016.
- AMARAL. Lucas Marques do. *A Parreiras e seus artistas: crônica da Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras e Dicionário Bibliográfico*. Juiz de Fora – MG: FUNALFA Edições, 2004.
- ARRAES. R. M. L. *Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio parreiras 1895-1909*. Dissertação(mestrado) Universidade Federal do Pará. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2006.
- CERDERA, Fábio Pereira. Estrutura e Originalidade na Obra de Antônio Parreiras. *19&20*. 19&20, Rio de Janeiro, v.1, nº 2, ago. 2006. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas_parreiras_01.htm>. 20 abr. 2016.
- _____. Práxis enunciativa: relações interdiscursivas e criação plástica na obra histórica de Antônio Parreiras. *19&20*. 19&20, Rio de Janeiro, v.7, nº3, jul./set. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/ap_praxis.htm>. Acesso em 20 abr. 2016.
- CHRISTO, Maraliz de C. V. A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório. *Arbor*. v.185, nº740, 2009. Disponível em: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/386/387>> Acesso em 20 abr.2016.
- _____. *A "Europa dos pobres": Juiz de Fora na belle époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.
- _____. (org.) “*Dossiê: pintura de história*”. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: MHN, 2007, v.39.
- _____. “O mito da mineiridade num espaço monárquico: a iconografia da Conjuração Mineira no acervo do Museu Mariano Procópio.” In: SALGADO, Manuel Luiz e LOPES, Regis (org.). *Futuro do pretérito; história dos museus na escrita da história*. Editora ARGOS, 2009. Coleção História e Patrimônio. p. 143-167.
- COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora SENAC, 2005.
- COSTA, Carina Martins e DAIBERT JR. Robert. *Sentidos do passado: visões da história nacional nas galerias do Museu Mariano Procópio*. Texto apresentado no IV Congresso Internacional Patrimônio Cultural, promovido pelo Centro Cultural Canadá Córdoba e pelo Museu Histórico da Universidade Nacional de Córdoba, entre os dias 8 e 10 de maio de 2008, na cidade de Córdoba, Argentina.
- COUTO, André Luiz Faria. Grupo Grimm. *Temas das Artes*. Disponível em: http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/grupo_grimm.html>. Acesso 01 jun.2016.
- Sem autor. Antônio Parreiras. Enciclopédia *Itaú Cultural*. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa187/antonio-parreiras>>. Acesso em 22 maio 2016.
- DAIBERT JUNIOR, Robert. *Isabel a “Redentora” dos Escravos: uma história da Princesa entre olhares negros e brancos (1846-1988)*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

- GASPARETTO JR, Antônio. A Jornada de parreiras: da pintura de paisagem aos mártires. *Recanto das Letras*. Juiz de Fora, abril – julho/2009. Ano III, Nº10. Disponível em em <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/1596191.pdf>>. Acesso 01 jun. 2016.
- LEVY, Carlos Roberto Maciel. Antônio *Parreiras (1860-1937)*: pintor de paisagem, gênero e historia. Rio de janeiro: Pinakotheke, 1981.
- MAXWELL, Kenneth R. *A Devassa da devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de, O Museu e a questão do conhecimento. In: SALGADO, Manuel Luiz e LOPES, Regis (org.). *Futuro do pretérito: história dos museus na escrita da história*. Editora ARGOS Coleção História e Patrimônio, 2009, p. 13-33.
- PARREIRAS, Antônio. *Antônio Parreiras: notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista*. Niterói: edUFF, 2000.
- _____. *Historia de um pintor contada por elle mesmo: Brasil - Franca, 1881-1926*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2008.
- PINTO, Rogério Rezende. *Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio*. - Juiz de Fora, MG. Juiz de Fora: 2008. (Dissertação de Mestrado, História, UFJF) – Capítulo 2 “A Coleção”.
- PORTELA, Isabel Sanson. Paisagem: um conceito romântico na pintura brasileira – George Grimm. *19&20*. Rio de Janeiro, v. III, nº3, jul. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/jg_isabel.html>. Acesso em 20 abr. 2016.
- SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº30, p.3-22, 2002. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2170/1309>>. Acesso em 01 jun. 2016.
- _____. A paisagem na arte: elementos para uma história e questões para pesquisas futuras. *Locus: Revista de História*, Juiz de Fora, v.3, n2, p.99-118, 1997. Disponível em: <<http://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/2285/1639>>. Acesso em 01 jun. 2016.
- SILVA, Paloma Ferreira Coelho. A inconfidência revisitada: Antônio Parreiras e a jornada dos mártires. *Revista Tempo de Conquista*. Disponível em: <<http://revistatempodeconquista.com.br/documents/RTC3/PALOMASILVA.pdf>>. Acesso em 30 maio. 2016.
- STUMPF, L. *A Terceira margem do rio: mercado e sujeitos na pintura de história de Antônio Parreiras*. 2014. Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.
- VALLE, Vanda Arantes do. *Iconografia nacional, artes plásticas brasileiras, 1870-1930*. Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora: FAPEMIG/UFJF, S/D. cd.
- _____. *Pintura brasileira do século XIX*; Museu Mariano Procópio. Rio de Janeiro, 1995