



A persistência da forma: modernismo e artes plásticas em Minas Gerais. 1920-1970

Rodrigo Vivas Andrade
PUC-MG

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a evolução das artes plásticas em Minas Gerais durante o período de 1920-1970. Notamos, através de um levantamento bibliográfico e de críticas publicadas em jornais, a *permanência da forma acadêmica* nas artes plásticas em Minas Gerais até a década de 1940. Enquanto a literatura mineira teria acompanhando as mudanças estéticas do modernismo em 1922, apenas em 1944 é possível perceber um conjunto de estratégias políticas para a introdução do modernismo nas artes plásticas. Dentre estas iniciativas podemos destacar a vinda de Guignard, a construção do complexo da Pampulha e a instituição dos salões da prefeitura como mercado oficial das artes plásticas em Belo Horizonte.

Nas artes plásticas, o século XX foi caracterizado por Giulio Carlo Argan como o século dos “ismos”: futurismo, impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo. A emergência de tantos movimentos simultaneamente gerou uma crise nas análises estéticas que se viram incapazes de estabelecer critérios coerentes de julgamento. Apesar desta multiplicidade de referências podemos, de forma abrangente, demarcar três rupturas ocorrida nas artes plásticas no século XX: com o academicismo, com o isolamento das artes e, por último, o fim do quadro como suporte privilegiado.

Apesar desta análise ter se tornado consensual na área acadêmica, parece não responder a evolução das artes plásticas em Minas Gerais. Enquanto o movimento moderno na literatura se caracterizou pela ruptura do academicismo, as artes plásticas continuaram submissas a este padrão.

A Escola de Arquitetura em Belo Horizonte, por exemplo, simbolizava uma das primeiras instituições de cunho moderno, mas “a partir de 1937, início da ditadura, percebe-se que a Escola de Arquitetura começa a se dividir, a se enfraquecer e a se tornar defasada em relação aos movimentos modernos, no país.”¹

Já os princípios acadêmicos eram defendidos por Aníbal de Matos através da Escola de Belas Artes que havia sido fundada em 1920.

¹ VIEIRA, Ivone Luzia. *A escola Guignard*, p. 48

Aníbal de Matos postulava uma educação artística centrada nos valores do *status quo*, reproduzindo a cultura dominante, da política oligárquica das décadas iniciais do século em coerência com os princípios acadêmicos da Escola Nacional de Belas Artes. Pois, a arte acadêmica era um valor cultural ideológico da política conservadora em vigência.²

Novas tentativas de introdução do modernismo aconteceram após a posse de Juscelino Kubitschek como prefeito de Belo Horizonte. Kubitschek acreditava resgatar o sentido progressista, que se iniciara no XVIII com os Inconfidentes, e buscava romper com o século XIX, que teria transformado Minas em uma sociedade “decadente e pobre, tornando ruralista e imobilista”³. Ivone Luzia Vieira, na citação abaixo, demarca os posicionamentos de Kubitschek.

Com o modernismo nos anos 20, a figura de Aleijadinho já havia sido resgatada para a história pelo grupo de 22, a partir de sua histórica viagem a Minas em 1924. Nesse início da década de 40, a capital do Estado retomava a sensibilidade revolucionária do século XVII, presente nos atos dos inconfidentes e dos artistas locais, e integrava os seus princípios em todo o contexto cultural, da dinâmica do processo de mudança.⁴

As propostas modernistas de Kubitschek proporcionaram a vinda de vários artistas modernos para a capital mineira tais como: Niemeyer, Portinari, Burle Max, Ceschiatti, Santa Rosa, Alcides da Rocha Miranda. Dentre estas iniciativas podemos destacar a vinda de Guignard, a construção do complexo da Pampulha e a instituição dos salões da prefeitura como mercado oficial das artes plásticas em Belo Horizonte. Estas iniciativas modernas não foram, porém, aceitas sem resistência pela população:

Ocorreram manifestações de estudantes esquerdistas na praça central da cidade parodiando a exposição modernista, com uma mostra de rabiscos nos tapumes do Banco da Lavoura; um visitante anônimo revoltou-se, rasgando uma das telas de Portinari, que era rotulado como pintor oficial da ditadura. Também o atraso de oito anos na consagração oficial da Igreja de

² VIEIRA, Ivone Luzia. *A escola Guignard*, p. 48

³ VIEIRA, Ivone Luzia. *A escola Guignard*, p. 20.

⁴ VIEIRA, Ivone Luzia. *A escola Guignard*, p. 20.

São Francisco de Assis na Pampulha ilustra a reação dos setores conservadores da Igreja Católica contra o projeto modernista.⁵

Apesar de todas as iniciativas “modernistas” de Kubitschek ainda é possível perceber um verdadeiro continuísmo nas artes plásticas em Belo Horizonte. Apesar do número reduzido de análises sobre artes plásticas em Minas Gerais é possível perceber a *persistência da forma* nas interpretações produzidas na década de 1960 como em críticas recentes.

Frederico Moraes foi um dos principais críticos atuantes na década de 60 e talvez o mais preparado para avaliar o cenário de mudanças. Enquanto intelectuais e críticos acreditavam que Guignard teria fornecido a grande mudança formal para a arte mineira, Moraes não via senão continuidades do velho estilo mineiro de pintar:

Tenho dois anos de pintura. O que posso dizer é que sou pouco ligado à pintura de Minas. Principalmente não devo nada a Guignard. E isto é ótimo. Guignard foi o que foi: cumpriu o seu papel. Não podemos repeti-lo.⁶

O mesmo juízo pessimista foi formulado pelo artista plástico, ex-aluno de Guignard, Jarbas Juarez:

Quero romper de uma vez por todas, definitivamente, as amarras com uma pintura mineira, com o estilo mineiro de pintar ou desenhar. Romper principalmente com a herança de Guignard e tudo aquilo que liga à obra do mestre: Ouro Preto, o desenho limpo feito a lápis duro, as paisagens líricas de Minas, seus retratos. Para os artistas jovens, de formação recente, ou os que ainda vivem sua fase de aprendizado, Guignard é um fardo tão pesado quanto nossas cidades históricas e o barroco mineiro.⁷

Ao revisarmos os trabalhos sobre História da Arte no Brasil constatamos que poucos abordam a questão mineira no século XX. Livros clássicos como de Walter Zanini: *A arte no Brasil nas décadas de 30-40* fazem rápidas menções ao contexto mineiro:

⁵ OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de. Da Pampulha a Brasília. Os caminhos da Providência. Módulo, Rio de Janeiro, n. 41, ano X, dez 1976, pp. 15-19. In: RIBEIRO, Marília Andrés. *Op. Cit.* p. 91. CAMPOS, Adalgisa Arantes. Pampulha – Uma proposta estética e ideológica. Análise e conjuntura. Revista da Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, vol. 3, n. 5, mai-jun 1983, pp. 69-90.

⁶ MORAIS, Frederico. Contra o estilo mineiro de pintar: uma revolução em progresso. Suplemento dominical do Estado de Minas. Belo Horizonte. 13 dez. 1964, p. 1.

⁷ Marília Andrés. *Neovanguardas*: Belo Horizonte – anos 60. Belo Horizonte: C/ARTE, 1997. p. 125.

Em Minas Gerais, onde a exposição de Zina Aita, em 1920, representara o primeiro (e isolado) impulso de modernidade artística no Estado, registraram-se esparsos esforços de renovação do ambiente, enrustido e apegado à rotina. Abriram-se perspectivas na Escola de Arquitetura, fundada em 1930, e em Belo Horizonte apareceram edificações de novo curso arregimentados, sob a liderança de Delpino Júnior, os artistas organizaram em 1936 a exposição de arte moderna, ou Salão do Bar Brasil, a primeira manifestação do gênero na capital mineira.⁸

Os estudos específicos sobre Minas Gerais como *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte; A modernidade em Guignard; A escola Guignard na cultura modernista de Minas; Alberto da Veiga Guignard; Neovanguardas*; apesar de constatarem o atraso das artes plásticas em Minas Gerais não se propõem a discutir esteticamente os possíveis limites da arte chamada acadêmica em contraposição a arte moderna.

Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte demonstra o grande entrave para a modernidade nas artes em Belo Horizonte. Na exposição de 1944, que significaria a introdução do Modernismo em Minas,

oito telas expostas são cortadas a gilete. Os jornais noticiam especialmente a polêmica em torno da tela O Galo, de Portinari, cuja estilização divide a opinião mineira. Na edição de 21 de maio de 1944 do jornal Estado de Minas, Jair Silva inverte as letras da palavra galo no título de seu artigo “O Olag de Portinari”, para enfatizar o desconcertante expressionismo abstrato da arte moderna exposta em Belo Horizonte.⁹

Segundo o jornalista:

Diante daqueles que exigem o indecifrável, ou quase esfinge, eis o sr. Candido Portinari com seu galo de cabeça para baixo (um galo muitíssimo sem vergonha). Estaria naquela posição a espiar as pernadas galinhas boas? Um galo que talvez não impressionasse nem mesmo a galinha cega do João Alphonsus (afinal uma galinha cega mais bem estilizada). Tipo galo às avessas. No catálogo deviam ter escrito: “Olag”. Diante dele os entendedores da arte moderna ficam sérios, estudando a originalidade.¹⁰

⁸ ZANINI, Walter. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40*.

⁹ RIBEIRO, Marília Andrés e Fernando Pedro da Silva. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*, p. 178

¹⁰ SILVA, Jair. “Olag de Portinari”. In: Estado de Minas. Belo Horizonte, 21 de maio 1944, p. 1-2.



A modernidade em Guignard, resultado do curso de especialização em História da arte no Brasil pela PUC-SP, também analisou a questão mineira como o trabalho de Vanda Mangia Klabin *Guignard e a Modernidade em Minas*. Neste trabalho a autora demonstra a modernidade na literatura e o atraso das artes plásticas:

O movimento modernista instala-se em Minas e a partir da experiência literária. É neste campo que se vai travar o conflito entre o velho e o novo, o antigo e o moderno, mas revelando um desejo de valorização da estética do passado, no sentido de atualizá-lo através da reforma dentro das tendências modernas, que já eram assimiladas nos sucessivos encontros dos intelectuais mineiros nas livrarias, como a Livraria Alves, onde se tinha acesso às publicações recentes e também havia uma certa receptividade às novas idéias oriundas dos principais centros produtores de literatura modernista, ou seja, Rio e São Paulo.¹¹

Klabin confirma o atraso nas artes plásticas ao afirmar que “Se o movimento modernista teve em Minas a sua contrapartida literária desde o início dos anos 20, no campo das artes plásticas essas idéias modernizadoras só vão ocorrer duas décadas mais tarde.”¹²

As dificuldades de implantação da pintura moderna foram discutidas por Mario Silésio:

Guignard foi quem trouxe realmente para Belo Horizonte a maneira de enxergar a pintura moderna. Nós tivemos uma exposição de pintura moderna brasileira com Portinari, o próprio Guignard, Anita Malfati, etc. Já havia um início, mas o povo não se sentia bem em relação à modernidade. Com a vinda de Guignard é que começamos a fazer exposições, conferências e aqui se criou um certo movimento que dura até hoje. Quase todo dia a imprensa apoiava com artigos, entrevistas com alunos, tudo para movimentar. Foi com ele que realmente surgiu o movimento modernista. Ele encontrou um campo fértil, com todos os alunos dedicados a ele, sem nenhum conhecimento anterior.¹³

O medo do “modernidade” obtinha reflexos políticos como foi a iniciativa de Otacílio Negrão de Lima que decide fechar a escola de Guignard.

Em 1948 o prefeito Otacílio Negrão de Lima decide fechar a Escola, sob a alegação de que favorecia sensivelmente as

¹¹ KLABIN, Vanda Mangia. *Guignard e a Modernidade em Minas*. p.41

¹² KLABIN, Vanda Mangia. *Guignard e a Modernidade em Minas*. p.42

¹³ Depoimento de Mário Silésio, BH, 13/09/1982. In: KLABIN, Vanda Mangia. *Guignard e a Modernidade em Minas*. p. 45

tendências artísticas modernas. A reforma do contrato de Guignard como professor de desenho e pintura é recusada. O prédio onde funcionava a Escola é requisitado, para nele ser instalado o Ginásio Municipal. Após sucessivas remoções e protestos dos alunos, que são auxiliados por elementos ligados ao governo, é dada uma pequena verba para o funcionamento da Escola, que passa a ter como sede uma área inacabada, apenas atijolada e cheia de goteiras, nas edificações do Teatro Municipal.¹⁴

A escola Guignard na cultura modernista de Minas. 1944-1962, de Ivone Luzia Vieira, é sem dúvida o mais amplo estudo elaborado sobre a modernidade nas artes plásticas em Minas Gerais. Este mapeamento abrangente demonstra as vinculações políticas e sociais da época, mas infelizmente não discute o movimento no seu caráter estético. Esta lacuna demonstrada nos estudos relacionados foi de certa forma percebida e discutida por Frederico Moraes no livro *Alberto da Veiga Guignard* e será este o caminho que buscaremos entender. Quais seriam as possíveis definições estéticas para a modernidade nas artes plásticas?

A persistência da forma acadêmica em Minas Gerais não tem recebido muita atenção dos analistas e as explicações correntes têm apostado no viés político como proposta explicativa. Desta forma, os embates estéticos como os aqui abordados entre acadêmicos e modernos são reduzidos as suas vinculações políticas. Os acadêmicos representando a continuidade na história de uma elite rural e oligárquica e os modernos, a ruptura desse *status quo*.

O estabelecimento de relações entre arte, sociedade e política é extremamente complexo e polêmico como muito bem foi demonstrado por Aracy Amaral em *Arte para que?*. Muitas vezes, entretanto, confunde-se atuação política do pintor com sua obra. O trabalho de muitos intelectuais no governo varguista, por exemplo, não significou necessariamente que estes intelectuais trabalhavam à favor deste governo.

A trajetória do pintor Candido Portinari também nos ajuda a exemplificar como certas leituras são apenas políticas e não estéticas. Na exposição de 1944, em Belo Horizonte, Portinari teve uma tela rasgada por ser acusado de ser o pintor “oficial da ditadura”. O mesmo pintor passou, posteriormente, a ser vinculado ao comunismo e também sofreu o peso desta vinculação.

¹⁴ KLABIN, Vanda Mangia. *Guignard e a Modernidade em Minas*. p.41

O objetivo deste artigo é tentar relacionar as questões externas como uma análise dos princípios estéticos característicos da produção do período. Para tanto, estaremos nos baseando nas contribuições da Estética e da Estética da recepção. Os conceitos da estética nos possibilitarão analisar formalmente as obras buscando entender as técnicas, as influências, os materiais e as rupturas. Qual o conceito, por exemplo, da modernidade nas artes plásticas? Restringir a pergunta às artes plásticas não significa desconsiderar as análises teóricas mais abrangentes, mas parafraseando Argan, o importante é descobrir como os pintores responderam questões contextuais como pintores, assim como os políticos responderam como políticos. O grande problema da maioria das análises é exigir que pintores respondam questões contextuais como políticos ou teóricos. Autores como G. C. Argan, Ervim Panofsky, Heinrich Wölfflin, H. W. Janson, Rodrigo Naves, Jorge Coli serão considerados nesta análise.

A Estética da recepção fornecerá os elementos necessários para uma passagem do campo da análise formal da pintura para questões exteriores a obra como: a relação obra-receptor, categorias de fruição estética, inserção da obra no contexto histórico.

Jauss sistematiza três conceitos capazes de analisar a experiência estética: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. O começo da fruição ocorreria na *poiesis*, momento em que o fruidor passaria a se sentir co-autor da obra. A *aisthesis* é mais relacionada à experiência estética enquanto tal, pois diz respeito ao efeito provocado pela obra de arte, de renovação da percepção do mundo circundante. No conceito de *aisthesis*, Jauss concorda e atualiza o conceito já definido por inúmeros autores como na noção ‘pura visibilidade’, de K. Fiedler, ‘estranhamento’ ou visão renovada, de V. Chklovsky, ‘contemplação desinteressada’, de M. Geiger, e de experiência da ‘densidade do ser’, de J. P. Sartre.¹⁵

Como a *poiesis*, a *aisthesis* também tem a finalidade de renovar a percepção, já que “sempre foi uma das funções da arte descobrir novos modos de experiência na realidade mutável ao propor alternativas para ela”.¹⁶

Por último, a *katharsis* pode ser definida como a concretização de um processo de identificação que leva o espectador a assumir novas normas de comportamento social, numa

¹⁵ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1986. p. 55

¹⁶ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1986. p. 56



retomada de idéias expostas anteriormente. Ou ainda: o expectador não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação.

Neste artigo, buscaremos levantar algumas questões panorâmicas sobre o tema que estará posteriormente sendo desenvolvido no projeto de doutoramento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA SILVA, Fernando Pedro. Resgatando a Modernidade na Pintura de Aníbal Mattos. In: Modernidade. Revista do IV Congresso Brasileiro de História da Arte. Porto Alegre, Instituto de Artes da UFRGS, 1991.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Triste Horizonte. In: Estado de Minas, 1976. Apud SILVA, Newton & D'AGUIAR, Antônio Augusto (ed.). Belo Horizonte. A Cidade Revelada. Belo Horizonte: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. São Paulo, Cia das Letras, 1995
- ÁVILA, Cristina e SEBASTIÃO, Walter. Processo de Modernização do Espaço Cultural Mineiro. Fernando Pedro Editorial. (Coleção Arte & Postais), 1994.
- AYALA, Walmir. *Dicionário de Pintores Brasileiros*. Rio de Janeiro, Editora Spala, 1986
- BARRETO, Abílio. *Resumo Histórico de Belo Horizonte (1701-1947)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1950
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense 1986.
- BERGER, John. *Modos de Ver*. São Paulo: Rocco, 1999
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Pampulha – Uma proposta estética e ideológica. Análise e conjuntura*. Revista da Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, vol. 3, n. 5, mai-jun 1983, pp. 69-90.
- CASSOU, Jean; SARAMAGO, José. *Panorama das artes plásticas contemporâneas*. Lisboa: Estudios Cor, 1962 602p.
- COLI, Jorge. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, 1982
- DEBRAY, Régis. *Curso de Midiologia Geral*. Petrópolis : Editora Vozes, 1993.
- DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994
- DIAS, Fernando Correia. *O Movimento Modernista em Minas. Uma Interpretação Sociológica*. Brasília, EBRASA, 1971.



- _____. BUENO, Antônio Sérgio. *O Modernismo em Belo Horizonte: Década de vinte*. Belo Horizonte, Editora UFMG/PROED, 1982.
- DIAS, Fernando Correia. *Semanas de Arte e o Barroco em Minas*. In *Líricos e Profetas*. Brasília, Thesaurus, 1984.
- DOMINGUES, Diana. *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1981
- ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1969
- ECO, Umberto. *Sobre a definição de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1981
- FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Vanguarda: o caso brasileiro*. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas, Mercado das Letras, 1994.
- FRIEIRO, Eduardo. *As Artes em Minas*. In: SILVEIRA, Victor (org.). *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1926.
- GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1999
- GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea. Do cubismo à arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, Janeiro, 1999.
- HEGEL, G. W. F. *Curso de estética: o sistema das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- JANSON, H. W. *História Geral da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação a teoria literária*. São Paulo: 1994
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: UNISINOS, 1999
- JULIÃO, Letícia. *Belo Horizonte: Itinerários da Cidade Moderna (1891-1920)*. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 1992. (Dissertação de Mestrado em Ciências Políticas orientada pela Profa. Dra. Carla Maria Junho Anastasia).
- MAGALHÃES, Beatriz de Almeida et al. *Belo Horizonte: um espaço para a República*. Belo Horizonte: UFMG, 1989.
- MELLO, Suzy de. *Arquitetura Moderna em Minas Gerais*. In: *II Seminário sobre a Cultura Mineira (Período Contemporâneo)*. Belo Horizonte, Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1980.
- _____. CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Pampulha: uma proposta estética e ideológica*. In: *Análise & Conjuntura*, v. 13, n. 5/6, mai/jun, 1983.
- MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. 120p
- MOURÃO, Paulo K. Corrêa. *História de Belo Horizonte de 1897 a 1930*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1970.
- NAVES, Rodrigo. *Amilcar de Castro*. São Paulo: Tangente, 1991.
- NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988
- OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de. *Da Pampulha a Brasília. Os caminhos da Providência*. Módulo, Rio de Janeiro, n. 41, ano X, dez 1976, pp. 15-19.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2002
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac: Marca d'água, 1996.
- PLAZA, Júlio e TAVARES, Mônica. *Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais*. São Paulo : Hucitec, 1998.
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969



- RENAULT, Abgar. *Recordações modernistas de Belo Horizonte*. Minas Gerais : Suplemento Literário. Belo Horizonte v.18, n.890, p.1- out. 1983
- RIBEIRO, Marília Andrés. Juscelino Kubitschek e a Arte Moderna em Belo Horizonte. In: Revista do Departamento de História, FAFICH/UFMG, nº. 5, dez. 1987.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte – anos 60*. Belo Horizonte: C/ARTE, 1997.
- RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da. Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte: C/Arte, 1997 493p.
- RIBEIRO, Marília. O Moderno e o Contemporâneo na arte de Belo Horizonte. In: Varia História, FAFICH/UFMG. Belo Horizonte, nº 18, dez. 1997.
- SANTOS, Cristina Avila. Modernismo em Minas na literatura e arte plásticas:um paradoxo, uma questão em aberto. *Análise & Conjuntura*.1, n.1, p.165-2000. jan./abr. 1986
- SILVA, Fernando Pedro. *Aspectos das artes plásticas em Belo Horizonte nos anos 20 e 30*. Revista do departamento de História. FAFICH-UFMG. Belo Horizonte, n. 8, jan. 1989, pp. 38-47.
- TASSINI, Raul. Verdades Históricas e Pré-históricas de Belo Horizonte, antes do Curral Del Rey. Belo Horizonte:s/e,1947
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos da arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. Rio de Janeiro: Ática, 1998

INÉDITOS:

- ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Fé na Modernidade e Tradição na Fé: a Catedral da Boa Viagem e a Capital. Belo Horizonte:FAFICH/ UFMG ,1993.(Dissertação de Mestrado)
- LEMO, Celina Borges. Determinações do Espaço Urbano: A Evolução Econômica, Urbanística e Simbólica do Centro de Belo Horizonte. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 1988. 2 volumes (Dissertação de Mestrado).
- VIEIRA, Ivone Luzia. Vanguarda Modernista nas Artes Plásticas: Zina Aita e Pedro Nava nas Minas Gerais da década de 20. São Paulo: ECA-USP, 1994. (Tese de Doutorado)