VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

# "VENCER OS TEMPOS BÁRBAROS": CONFALONI E A RECEPÇÃO DA CRÍTICA DE ARTE NA DÉCADA DE 1960/1970.

Jacqueline Siqueira Vigário*

*Confaloni acreditava na missão particular de cada um ao passar pela vida. Dizia que a sua foi lançar a semente que fertilizou a arte em Goiás, e orgulhava-se de ter vencido os "tempos Bárbaros", como ele definia a situação artística de Goiânia, nos distantes anos da década de 50. Numa cidade sem tradição cultural como Goiânia, plantada de uma hora para outra no Planalto, Confaloni é hoje uma grande memória na história da arte do Estado, justamente por ter diretamente contribuído para sua afirmação.*

Aline Figueiredo
Escritora e crítica de arte

Em 1979, a escritora e crítica de arte, Aline Figueiredo escrevia que o artista moderno italiano Nazareno Confaloni (1917 - 19777) se orgulhava de ter vencido os chamados "Tempos Bárbaros", maneira pela qual ele definia a situação da arte em Goiás, sobretudo na capital caçula, Goiânia, uma cidade plantada no meio do planalto central na



* Possui graduação em Comunicação (UFG) e História (PUC/GO). É mestre em História (PUC/GO), com a dissertação "*Nazareno Confaloni: olhares, trocas e sensações – uma abordagem da história cultural*." Atualmente é doutoranda no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, local em que desenvolve pesquisa na linha de Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História. Também é bolsista pela CAPES. Integra o Grupo de Estudos de História e Imagem (GEHIM-UFG/CNPQ).

qual começavam a brotar influências modernistas empurradas pela Marcha para o Oeste. . Este discurso entusiasmado, como veremos mais adiante, persistiu ao longo dos anos de 1950 até os anos 60, segundo Márcia Metran: "[...] período do segundo fluxo desenvolvimentista de Goiânia, afinal, o primeiro havia ocorrido na época da construção da cidade com a promessa do novo e com propósitos de uma ruptura definitiva com o passado oligárquico que imperava em Goiás". ( METRAN, 2012, p. 282) .

A reflexão em torno da epígrafe acima leva-nos a indagar sobre a falta de tradição cultural e de um mercado de arte que gerisse todas as questões voltadas para o objeto artístico em Goiânia. A afirmação do moderno só seria possível por meio da cooptação do movimento artístico que despontava na cidade por parte de intelectuais reunidos em torno de instituições culturais e com o apoio do poder político instalado na nova capital. Sabe-se que Confaloni como um dos integrantes desse movimento, produziu um grande conjunto de obras desde a sua chegada à cidade de Goiás para pintar os afrescos na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e, posteriormente, durante os anos que residiu em Goiânia, até o seu falecimento na década de 70. A realização de seu trabalho e seu talento, sobretudo com a abertura da Escola Goiana de Belas Artes[1] foi, e é, considerada por boa parte da crítica como a que "fertilizou a arte" em Goiás.

A ideia principal desta comunicação é apresentar uma visão panorâmica da crítica de arte e como esta interpretou o pensamento da obra do artista. Explora o panorama crítico regional, sua vinculação com instituições culturais e articulações políticas. Parte da hipótese que há uma relação entre os intelectuais, a cultura e a política articulados com a ideia de modernidade inventada para o Estado e que Confaloni serve à apropriação por parte dos grupos hegemônicos locais. Para tanto, serão balizadas algumas



[1] Em 1° de Dezembro de 1952, nascia a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA)[1], primeira instituição escolar de ensino superior especializada no ensino artístico em Goiânia. Com o seu regimento interno integralmente aprovado pelo Conselho Nacional de Educação, a Escola surgia com a clara intenção de integrar valores artísticos e a urgente necessidade de formar novos elementos, servindo de apoio para plano de pesquisas e trocas de ideias, conforme aponta Costa (1955, p. 9) a partir do regimento interno aprovado no Artigo 1° e 2° e 3°[1] da *Revista Renovação*. A elaboração desse regimento obedeceu ao modelo da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), porém com inovações: a primeira escola a registrar, oficialmente, no Brasil, o Curso de Desenho Técnico Aplicado.

"Artigo 1° - a Escola Goiana de Belas Artes é uma instituição de ensino superior, sem nenhum propósito lucrativo, destinada a promover a cultura e o exercício das artes que têm como fundamento o desenho, mediante o ensino organizado e disciplinado em base e método didático. Artigo 2° - no campo social, as atividades da Escola aliar-se-ão às da Sociedade Pró-Arte de Goiás no sentido de congregar elementos e propugnar pela difusão das artes no Estado, bem como pela formação do bom gosto e consciência artísticos, combatendo o ecletismo, a cópia desonesta e o diletantismo desorientado. Artigo 3° - a Escola Goiana de Belas Artes ministrará: - curso de pintura, - curso de escultura, - curso de desenho aplicado".(COSTA, 1955, p. 9)

hipóteses por meio de uma compreensão contextualizada da visualidade do modernismo no cenário nacional, suas gradações e demandas para o contexto local.

Para que se conseguisse esclarecer os objetivos acima enunciados, a contento, identificando quem representava a crítica de arte nos anos 50/60 em Goiânia, seu lugar de fala, e, a partir daí apontar as várias linhas de interpretação da crítica, foi necessário realizar um levantamento nos principais periódicos que circulavam na cidade de Goiânia naquele momento, dentre os quais, destacam-se dois jornais: o Jornal O Popular[2] e o Jornal OIó[3]. A esse respeito, vale destacar que, junto ao movimento cultural na nova capital, nascia uma crítica de arte mais ativa e preocupada na discussão de questões da cultura. Assim, tais periódicos, começaram a dedicar parte de seus noticiários às questões culturais, o que resultou na criação de suplementos culturais diários nos quais a crítica passou a ter mais espaço. Por outro lado, para elaboração da interpretação sobre a extensa crítica de arte desenvolvida em Goiânia nos anos de 1950, momento em que o artista Nazareno Confaloni chega ao Brasil, na cidade de Goiás, até os dias atuais, foi criado um quadro síntese dessa crítica, separando-as por décadas. Em virtude da grande quantidade de material e da diversidade de críticos encontrados, encaramos uma primeira dificuldade, no sentido de buscar uma direção para entender todo o material coletado. Para facilitar s sistematização e visualização do material coletado, criamos um quadro síntese com os principais críticos e suas intervenções durante o período pesquisado.. Assim, para esta comunicação, optou-se por trabalhar apenas com o material da crítica de arte desenvolvido por José Godoy Garcia nos anos 50/60.

A crítica de José Godoy Garcia data dos anos 50, e se configura como uma opinião que teve a perspicácia de captar o "novo" que tomava aparência mediante a cultura de ambiente urbano moderno que se formava em Goiânia naquele momento. Para se ter uma ideia da importância e da contribuição da crítica feita por Godoy sobre o



---

[2] O Jornal O Popular, foi fundado em 1938, quando foi editado o primeiro exemplar na nova capital.Sob direção de seus fundadores: Joaquim Câmara Filho, Jaime Câmara e Vicente Rebouças Câmara. Circulou inicialmente como bi-semanário com uma tiragem de três mil exemplares, tornando-se pelas mãos do jornalista Eliezer Penna a um jornal diário alguns anos depois. Posteriormente em 1961, foi incorporada ao grupo a Rádio em Goiânia. Atualmente possui 15 emissoras de Televisão afiliadas a Rede Globo, oito emissoras de rádios e três jornais.

[3] O Jornal OIó foi um mensário cultural produzido pelo Bazar OIó, um ambiente cultural criado na década de 1950 pelo livreiro Olavo Tormin. Além de vender livros, o Bazar OIó realizava exposições de quadros e esculturas, promovia debates culturais semanalmente. O Bazar OIó significou para Goiânia o que a Livraria José Olympio representou para o Rio de Janeiro, um centro de aglutinação dos intelectuais, um espaço onde reuniam para um café, comprar livros, ou, apenas conversar ao final das tardes.

pensamento da obra de Confaloni, fez-se necessário por um lado, conhecer sua formação, os elementos que compõe seu pensamento literário, e, por outro lado as amplas fronteiras teóricas que influenciaram seu pensamento.

De fato, pode-se dizer que Godoy Garcia[4] foi uma das vozes modernistas ouvidas em Goiás a partir dos anos 40. Sua atuação intelectual enquanto escritor, advogado, político vinculado a instituições jurídica e literárias (UBE e Academia Goiana de Letras), resultou na relevância de sua presença no cenário político, artístico e acadêmico literário, sobretudo da teoria crítica, a qual Godoy dominava. A constância de temáticas com denúncia social trabalhadas em suas produções literárias deve-se à influência de seu engajamento à causa comunista[5]. Enquanto poeta e escritor, José Godoy Garcia participou da criação da *Revista Oeste*[6], considerada a maior expressão escrita da cerimônia do



---

[4] Sobre o escritor José Godoy Garcia, destaca-se neste texto a influência vinda do contato com intelectuais como Lúcio Cardoso e Leo Lynce quando Godoy deixou o estado em busca de novos conhecimentos, sua aproximação ao escritor Bernardo Elis, foram fundamentais para sua vinculação ao modernismo com conhecimento e ênfase no contexto e no aspecto social em suas poéticas. É importante ressaltar da importância da obra de José Godoy Garcia reconhecida pela crítica nacional de maior alcance como Sérgio Buarque de Holanda, em que o mesmo menciona Godoy como um dos autores goianos premiados pela bolsa Hugo de Carvalho Ramos, com sua obra intitulada "Rio do Sono", ainda como escritor, recebeu atenção de intelectuais como Gilberto Mendonça Teles, Salomão Sousa, Alaor Barbosa, Assis Brasil, por escrever vasta obra literária de caráter regionalista cujas temáticas ressaltam problemáticas urbanas e agrárias. Como homem político, participou como acessor jurídico da comissão goiana da campanha de implantação do projeto de construção da capital federal. Exerceu sua profissão de advogado trabalhando em prol da legalização de terras próximas a Brasília. Ainda, trabalhou como jornalista no grupo Batista Custódio, escrevendo textos críticos e literários em que o escritor notabilizava aspectos da sociedade goiana. Godoy esteve junto aos intelectuais goianos como José Décio Filho e Domingos Felix de Souza, João Accioli e Bernardo Elis, e formaram um grupo em 1945 chamado Geração 45, grupo responsável pela modernização tardia da poesia em Goiás. É preciso ressaltar que grande parte dos membros desse grupo pertencia a partidos de esquerda do país e empenhou-se, desde logo, na liderança de ações intelectuais decorrentes da implantação do ideário modernista operado na ordem política e social , rompendo definitivamente, com o passado, com a tradição romântica, sobretudo com a literatura de tendência nacionalista. Alguns de seus membros passaram, inclusive, a fazer parte da crítica de arte na década de 1960, como veremos adiante.

[5] Tais influências em sua vida, são ressaltadas em uma entrevista concedida ao Jornal Opção em 1998, em que Godoy declara sua atuação de forma ativa nessa causa, que, segundo o escritor: "Encarei seriamente a militância no partido. Era um pau para toda obra [...]fui eleito delegado do Partido Comunista de Brasília, no sexto Congresso.Eu já estava engajado na luta contra a guerrilha que estava sendo planejada".(GARCIA,1998).

[6] Reconhecida como um instrumento político-cultural, a *Revista Oeste* organizou a cultura e fez de Goiás um ponto privilegiado de articulação entre região e nação. Nasceu da tutela do governo de Pedro Ludovico Teixeira e era editada pela Imprensa Oficial do Estado. Com orientações voltadas para a política desenvolvimentista e populista de Vargas, foi transformada em veículo de comunicação oficial do governo, cuja finalidade era, na área cultural, a divulgação literária e sociológica, autenticada pelo Decreto Lei do ano de 1943. Num primeiro momento, a revista foi definida como uma revista literária. Entretanto, na sua segunda tiragem, já seria redefinida como uma revista cultural. Contou com a participação de vários intelectuais e pensadores ligados à literatura (poetas, escritores, prosadores), jornalistas e historiadores, que buscavam, por meio de suas narrativas, propagar o compromisso de Goiás com o futuro, como se destaca num trecho do discurso de apresentação da revista proferido pelo então interventor federal Pedro Ludovico Teixeira: " Oeste nada mais é que um corolário dessa oxigenação por que passa o Estado de Goiás, proveniente da edificação de Goiânia.(...) Esta revista e

Batismo Cultural da cidade de Goiânia. É notável, neste sentido, que muitos papeis e atuações desempenhadas ao longo de sua vida intelectual tendem de certa forma ao campo da arte. Nesse setor, sobressai-se o crítico, o literato, o militante político, além é claro do advogado envolvido em causas sociais.

Em Abril de 1957, Godoy Garcia contribui para o êxito da apropriação de Frei Confaloni como ícone da modernidade em Goiás. Em uma entrevista feita ao artista e publicada no Jornal OIó, o crítico constrói uma análise voltada principalmente para a interpretação de suas temáticas, relevantes para se pensar alguns elementos do modernismo em Goiás e suas demandas.

O crítico opta, em sua análise, por destacar o repertório pictórico de seus quadros de cavalete, e arte sacra apresentadas em enormes afrescos fulgurando a pobreza, a miséria social, a humildade dos tipos humanos, "[...] esquálidos, esmulambados, famintos e desesperados". (GODOY, 1957) que se enquadravam na realidade social local.

No que diz respeito aos critérios de avaliação e de interpretação utilizados para validar tal escolha interpretativa, o crítico pautou-se na síntese da pessoa do artista e do sacerdote dominicano, como dizia: "[...] vimos o artista e o sacerdote este que ama sua Ordem Dominicana[7] e aquele que sobretudo, nasceu para a criação plástica de todas as pequeninas grandezas de miséria de nossa época e de nossa terra " (GODOY, 1957). Também, o crítico salientou as temáticas apresentadas nas obras que ressaltavam a preocupação do artista com o social, especialmente, a relevância da aproximação da arte com as questões ligadas aos problemas da terra na região, como nos aponta :" [...] Confaloni na verdade abre sua alma e participa numa aproximação legítima de tantos conflitos da família do camponês em luta com a terra e seus donos, ou pelas estradas, essas tristes e intermináveis estradas goianas." (GODOY,1957).

---

esta cidade se confundem, se amalgamam, se entrelaçam em um mesmo objetivo, no afã de concorrer para o progresso espiritual e material de nossa terra. (NEPOMUCENO, 2000, p.1).

[7] Sabe-se que a presença dos dominicanos em Goiás, além do objetivo de se estabelecerem em pleno centro do Brasil, uma região inóspita e pouco habitada até então, foi marcada por uma história recheada de conflitos e voltada para a missão maior da Ordem, no sentido da mística missionária religiosa de promover missões catequizando sobretudo a população indígena e sertaneja. Destaca-se também a ação desses religiosos nas atividades hospitalares e educacional. A importância dos colégios dirigidos pelas irmãs dominicanas para a história da educação em Goiás é grande, visto que a população dos locais onde eram instalados tais colégios, receberam uma educação superior à dada nas escolas públicas existentes. Outro trabalho que marca a presença desses religiosos em Goiás, foi as Desobrigas, que consiste na administração do sacramento. Por onde passavam, reuniam a população para práticas religiosas tais como: confissão, crisma, casamento. É importante ressaltar que a passagem desses religiosas para esse tipo de ato era muito esperada pelo povo.

A força criadora do artista, na visão do crítico, estaria ligada ao seu amadurecimento artístico, partindo do ambiente ao qual recebeu sua formação teológica, a Ordem dos Dominicanos que conservava uma grande tradição de cultura e arte. E o crítico cita o próprio Frei para confirmar sua posição:"[...] quando vemos um dominicano, não devemos pensar somente em São Tomaz, em Santo Alberto Magno, doutores da igreja, mas nos grandes plásticos como Beato Angêlico, Fra Bartolomeu Della Porta (mestre de Rafael), Fra Sisto e tantos outros". (GODOY, 1957). Embora com formação fortemente marcada pela crítica social, Godoy Garcia não descartava as articulações do meio artístico com a igreja e com intelectuais e suas instituições ligadas ao poder local.

Apesar de Confaloni ter destacado a importância do ambiente Milanês no seu trabalho, no amadurecimento da técnica, o crítico não deixou de evidenciar a importância dos conhecimentos adquiridos com os mestres florentinos que também o influenciaram (Primo Conti e Carena), este último, nas palavras do Frei: "[...] grande compositor de pinceladas sempre gordurosas, mostrando as injustiças sociais, e na obra religiosa, é pintor de figuras longínquas, atormentadas, sempre emolduradas sinteticamente." (GODOY, 1957, p.3).

Com efeito, tudo indica que Confaloni rearranjava esses conhecimentos de forma atualizada, a partir do que via no seu entorno, nas suas andanças como missionário. Na apreciação dos aspectos formais, Godoy Garcia faz referência à sobriedade das figuras inspiradas do seu cotidiano, sempre espiritualizadas. Destaca a produção confaloniana como rica em várias fases, tendo sempre como preocupação central nas suas temáticas, "a terra e os homens que nela trabalham"(GODOY, 1957).

Se José Godoy Garcia constrói suas análises críticas sobre as obras de Nazareno Confaloni voltadas principalmente para a interpretação das temáticas sociais representadas, é importante lembrar que o homem dentro da sua problemática social e existencial é tomado como uma das preocupações centrais em sua poética literária.

Se o terreno fértil era o discurso do novo na jovem capital, na crítica de José Godoy Garcia ao artista, há referências à capital que mal nascia, carente de uma instituição que abarcasse o meio artístico cultural: : [...]"era evidente o desequilíbrio entre o seu progresso material e um inadequado movimento artístico-cultural" (GODOY,1957).

Indagar acerca de uma produção moderna nas artes em Goiás entre os anos de 1950/60, certamente aparecerá o nome de Nazareno Confaloni, sua influência no meio

intelectual e relevância para a história do modernismo nas primeiras décadas de utopias modernas em Goiânia. Neste sentido, a crítica de José Godoy Garcia segue o mesmo teor. O crítico em seu texto, sugeriu pontos bastante relevantes em várias de suas observações, especialmente ao tecer considerações quanto às temáticas de caráter social e filosófico existencial no conjunto da obra de Nazareno Confaloni. Mas, será que podemos considerar Confaloni, de fato, como um pintor moderno? Em que consistia o modernismo atrelado ao novo apontado pela crítica de arte local?

Análises minuciosas da crítica de Godoy nos oferecem pontos para tecer uma correlação pautada na reflexão de Carlos Zílio acerca do modernismo brasileiro e sua relação com o pretenso modernismo proclamado de Confaloni. Decerto, deve-se lembrar que segundo Zílio:

> "[...] no Brasil, não será o mercado que irá atuar como uma instância reguladora da produção de arte; este mecanismo será exercido através dos vínculos diretos que serão constituídos entre intelectuais, estado e burguesia. Os paradigmas modernistas estão principalmente na arte francesa. Durante a década de 1920, as bases do repertório formal de vários artistas-chave do movimento surgem a partir de suas viagens a Paris. nesta relação podemos encontrar o sentido mais determinante da concepção intelectual dos artistas modernistas. Porque não foi com as chamadas vanguardas históricas - aquelas que já haviam produzido um quadrado preto sobre fundo branco ou que descobrira os ready-made que nossos artistas se identificaram. O moderno para eles será o "Retorno a Ordem", movimento conservador pelo qual passa a arte francesa a partir de 1915 e que se acentua no correr da década seguinte."(ZILIO, 1992, p. 19).

Decerto, ao comparar a reflexão de Carlos Zílio, com a atitude crítica de Godoy, supõe-se que o modernismo em Goiânia no discurso da crítica demonstra a apreensão do novo com conceitos e categorias dentro de parâmetros tipicamente conservadores do modernismo enquanto movimento. Tal fato aparece no texto de Godoy por meio de termos como: "humanismo da arte", "significado humano", "protesto", "simplicidade nas expressões", "mensagem social" e "verdadeiro realista".

Nesta correlação, pode-se fazer o seguinte questionamento: teria Confaloni gerado uma produção artística moderna? Um pensamento visual que efetiva um compromisso envolvendo a arte moderna dentro de parâmetros estéticos europeus vigentes, mas que conversava com o discurso político progressista local para atender uma demanda sociocultural e política num contexto histórico periférico?

Curiosamente, a ênfase na figura humana, no universo rural, o camponês e os conflitos da luta pela terra, são temáticas realçadas pela crítica e os meios encontrados para expressar ideias modernas na arte, evidenciando um precedente histórico na representação do novo em Goiás.

É notável, dedicar atenção à força criativa do artista, somada aos conhecimentos adquiridos por meio de sua formação e influências culturais de seu lugar de origem, com a preocupação de refundar uma história já escrita, apontar outras possibilidades de se pensar a sociedade, a política e a região por meio da reinterpretação visual do homem sertanejo, como parte de suas temáticas que apontavam para o futuro moderno em Goiás.

Apesar da preocupação crucial da crítica ter recaído em uma abordagem centrada mais na compreensão das temáticas apresentadas pelo artista, vê-se que quanto ao formalismo, a crítica fez referência aos tons vibrantes das "cores brasileiras, o vermelho, o amarelo do quente sol que tudo faz brotar" - como ele mesmo disse em entrevista a Godoy Garcia.(GODOY, 1957).

No trânsito do modernismo em Goiás para o Brasil, novamente, percebe-se que o modernismo brasileiro revelou um postura conservadora por parte dos artistas modernistas em suas representações na Semana de 22, que segundo Zílio, busca-se "conciliar a ordem apriorística da ilusão narrativa com a concepção moderna baseada na liberdade do sujeito".(ZILIO,1982 p.113). Esta aproximação com o passado, com a tradição em muito se distanciava das questões colocadas desde Manet. O conceito de tradição para os artistas modernos em suas especificidades não significava uma visão autoritária voltada para valores eternos dos homens, mas questões que seriam colocados no âmbito da história no confronto com o presente.

Como lembra Carlos Zílio, O "Retorno a Ordem", resultou de uma Europa em crise no período entre duas Grandes Guerras Mundiais. Era preciso revitalizar o ser humano como figura central nas artes. Para alguns estudiosos, tal fenômeno é parecido com a dessacralização da arte no Renascimento. Havia um desejo de harmonia e paz em detrimento ao radicalismo que conduziu a desconstrução do cubismo. No Brasil o movimento de "Retorno a Ordem", chegou com o nome de "Noveccento" por meio de artistas italianos que para cá vieram (dentre os quais destaca-se Fulvio Penachi), que fizeram releituras das obras de pintores clássicos como Giotto, Masaccio, adequando-as às situação local.

Diante das premissas acima suscitadas, se voltarmos para o contexto do modernismo goiano, talvez fosse interessante pensar no empreendimento do artista em reinterpretar e reescrever a história oculta, o passado decadente de Goiás, sem abandonar a tradição, mas, atualizando-a, incorporando-a ao discurso do novo e à cultura local.

O fato de Confaloni ter conseguido atingir avanços estéticos e críticos pode-se explicar, em parte, pela forma como ele viu a "ruptura": sua condição de "vanguarda" num contexto histórico periférico, aliado ao seu senso apurado em reter da cultura local fragmentos significativos que permitissem a construção de imagens capazes de suscitar uma modernidade plástica ao espírito do seu tempo e ao seu lugar social. Sua militância artística, associada a uma nova visão de mundo, foi adequada aos tempos vividos nos primeiros anos da jovem capital, edificada sob a onda do Estado Novo, com ideais de modernização e modernidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Edições UFMT/Museu de Arte e de Cultura Popular, 1979.

GODOY, Garcia José. *Goiás e a Presença de Nazareno Confaloni: um pouco da vida de Frei Nazareno – Sua obra de artista – Os primeiros tempos na Itália – Vila Boa. Depois Goiânia*. *Jornal OIÓ,* s/p. Goiânia, Abril, 1985.

GOYA, Edna J. de. ***O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás:*** a Escola Goiana de Belas Artes. Bahia: EGBA. Disponível em Associação Nacional de< br /> Pesquisadores em Artes Plásticas.

In: www.anpap.org.br/anais/2010/**pdf**/ceav/**edna**_de_jesus_**goya.pdf.Acesso** ***em*** *www.-sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/838.pdf*

METRAN DE MELLO, Marcia. Modernismo em Goiás. MONTEIRO.R.H.e ROCHA.C. (Orgs). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, Goiânia-Go: UFG, FAV,2012.

MOLO TORMIN, Lúcia. Bazar OIó - A Ditadura contra a livraria. Ed. PUC, Goiânia, 2009.

NEPOMUCENO, Maria de Araújo. *A Revista "Oeste": Seus intelectuais e a organização da Cultura e Modernidade em Goiás (1942–1944).* In: www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/838.pdf. Acesso em *www.sbhe.org.br/-novo/congressos/cbhe5/pdf/838.pdf*

ZÍLIO, Carlos. *O artista modernista enquanto intelectual*. In: Kern, Maria Lúcia Bastos, Bulhoes, Maria Amélia (orgs.). A Semana de 22 e a emergência da modernidade no Brasil. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultural, 1992.

_____. *A Querela do Brasil, In: A questão política no modernismo, 1922 - 1945*, Rio de Janeiro. FUNARTE, 1ª Ed. 1982.