

Ciclo de Minicursos do LAHA – UFJF | 2017

Introdução à literatura artística brasileira: modernidades e nacionalismos

João Brancato | jvbrancato@yahoo.com.br

Ementa:

Muito mais do que um mero serviço de informação a leitores de revistas e jornais, a crítica de arte cumpriu papel primordial na História da Arte brasileira. Ousaríamos dizer, inclusivamente, que ela é elemento essencial para uma visão mais precisa da História da Arte, merecendo estudos exclusivos para sua melhor compreensão. Afinal, o que seria da Semana de Arte Moderna de 1922 sem as polêmicas figuras de Mário e Oswald de Andrade, ou das vanguardas abstracionistas sem Pedrosa e Ferreira Gullar? Nesse sentido, propomo-nos a apresentar um breve panorama da literatura artística brasileira dos fins do século XIX ao início do XX, especificamente em um recorte que se estende da publicação do livro *Belas Artes: estudos e apreciações*, em 1885, por Félix Ferreira, ao *Manifesto Antropofágico*, em 1928, por Oswald de Andrade. Nesse percurso, críticos como Gonzaga Duque, Angelo Agostini e Monteiro Lobato serão analisados. Nosso interesse principal residirá na reflexão sobre dois eixos: a concepção do moderno na arte para a crítica e certa orientação nacionalista estabelecida. Procura-se, dessa forma, revisitar a arte do entresséculos brasileiro a partir da literatura sobre a questão, dialogando com a recente historiografia produzida nos últimos anos.

Suporte textual para minicurso:

Exposição de 1884 – Almeida Júnior

1. “O *Caboclo em descanso* só se ressentia da falsidade do colorido da epiderme; vê-se que o Sr. Almeida Júnior teve por modelo um europeu e não um indígena puro ou mesmo mestiço do Brasil; não obstante, naquelas feições há traços característicos dos nossos íncolas: a atitude é cheia de naturalidade e a figura é de uma robustez belamente artística” (Ferreira, p.135).
 2. “[...] [Almeida Júnior é] um dos mais intimamente ligados às condições da sua época; o mais pessoal, e, sem dúvida, um dos que melhor sabem expressar, com toda a clareza e nitidez de um estilo à Breton, os assuntos tomados de improviso a uma página da Bíblia, da História, ou simplesmente da vida de todos os dias e de todos os homens” (Duque, p.181).
 3. “A posição e figura do pintor, como as suas longas e belas barbas castanhas, o negro chapéu de abas largas, são naturalíssimas, e a do modelo em nada lhe é inferior; são essas as figuras predominantes do quadro, o ponto culminante da estética, para onde converge o olhar do observador. Tudo ali é belo e tratado com um cuidado que revela um artista consciencioso – e não desses que, sob o pretexto de impressionismo, escondem no apressado esboço a insciência de bem acabar” (Ferreira, p.132).
-

Paisagens de fim de século

1. “De par com essas vistas e paisagens estão os usos e os costumes, e por todas elas a cor das pedras, das árvores, do musgo, das águas, do céu, de cada um desses lugares, pintados com uma verdade que bem pode ser chamada probidade artística” (Ferreira, p.126).

2. “[...] a que mais agrada é a da Vista do Cavalão, donde se descortina ao fundo uma volta da praia com uma casinha, que é obra de mestre. As árvores que ficam a cavaleiro do recôncavo, para onde dá um portão de pilastras em ruínas, são de uma verdade inexcedível” (Ferreira, p.226).
3. “Jorge Grimm possui, inegavelmente, a qualidade de ver bem. Sabe olhar e sabe fazer. Mas entre o saber olhar e o saber sentir vai grande diferença. [...] “[...] não sente a expressão da natureza; não tem o coração sensível aos diversos aspectos da paisagem em determinadas horas do dia, vistos através do seu temperamento [...]” (Duque, p.194-5).
4. “Oposta impressão nos causa, porém, a Vista da Boa Viagem, cujo colorido e polimento da pedra não podem ser de granito, mas sim de mármore escuro. O céu será de qualquer outra parte da Terra, menos do Brasil. Nem nos momentos da mais feia tempestade o artista encontrará esse sombrio teatral que ali pintou – aliás, com muito vigor e maestria. A escola que segue o Sr. Grimm, bem o sei, é a voga. Está na moda o Impressionismo, uns tons crus, umas pinceladas de efeito [...]” (Ferreira, p.228).
5. “[sobre a obra de Facchinetti] Feita por esse sistema – sistema idêntico ao da confecção dos maquinismos de pequenos relógios – pequena ou quase nenhuma parte da comoção sentida pelo artista a obra possui. [...] Mas Facchinetti é um verdadeiro artista, conhece todos os segredos do desenho e da cor, e, sem pecha para a importância de suas pequeninas telas, substitui espontaneidade por fidelidade”. (Duque, p.134)
6. “[...] sem pesar, confesso, gosto mais da outra escola, da que segue o Sr. Facchinetti, mesmo com essas minúcias que todos lhe reprovam. As suas vistas [...] são verdadeiros idílios da natureza. O sol que derrama ondas de luz, as névoas que se levantam dos vales ou coroam os picos em espirais da graciosa serra [...] dão a esses quadros um encanto irresistível.” (Ferreira, p.228)
7. “Castagneto é um original [...]. Como o mar o seu temperamento é rebelde. Ama e odeia. É manso e irascível. Uma dia pensou que o estudo acadêmico, em vez de fazê-lo progredir, vinha impedir-lhe os passos; e rasgou, de um momento para outro, os motivos que o prendiam à Academia. Como artista ele sente, por uma maneira originalíssima [...]”
 “processo de fazer, *à la diable* ...”
 “Também não lhe peça um quadro acabado, envernizado, escovado, esbatido. Seus estudos são feitos *d’après nature*, à guisa de *pochades*, largamente, independentemente. Mas quanta expressão nesses empastelamentos quanta individualidade nesses borrões despreziosos e sinceros!” (Duque, p.199)

Helios, pintor do bizarro

1. “A arte forte, livre, impressionantemente pessoal de Helios Seelinger, de um intuito perscrutante simbólico, variada no seu conjunto, já fixando pontos de paisagem, logo desenvolve com a fantasia ... [...] A mulher que Helios pinta, e lhe é predileta como assunto, não tem a envergadura física da procriadora, o tronco robusto, de mamas túrgidas, a bacia larga e as pernas musculosas das mulheres rubenescas; parece, antes, a terrível loupeuse, envenenada pelo satanismo da luxúria [...] Como a característica dominante da sua individualidade artística, está numa intenção subjetiva, que a distingue pelo símbolo, a caricatura que lhe sai das mãos não se estreita no hílar do deformado, atinge à generalidades sociais, resume filosofias aplicativas de lendas que prescindem da frase escrita” (Duque, Kosmos, 1908).
2. “Mas, o que fica de tudo isso – que é a um tempo pandemônio e orientação, fúria e finalidade – é a perseguição doida, com a persistência da obsessão, de um ideal superior de arte. Nisso está, evidentemente, o grande valor desse jovem artista. Nada de pastiche, de épater. Essa sucessão de telas, de telas de composição confusa e complicada, em que predomina em doses iguais o símbolo e o maravilhoso, é toda a obra sincera e honesta de um pintor consciente do seu esforço, orientado, bussolado para o seu sonho. E, pois, está aí a verdadeira característica da obra de Helios Seelinger” (Nogueira da Silva, Gazeta de Notícias, 1914).

3. “Helios Seelinger expõe novamente em São Paulo. Seus quadros conservam a feição antiga, sintoma de que a sua arte é sincera, filha legítima de um temperamento, e não exotismo burlesco tendido a boquiabrir os pascácios. Pinta o que vê. Entretanto, como vê, introspectivamente, com os olhos da imaginação todo um mundo fantasmagórico de fadaria e diabolismo, o que sai do seu pincel são paisagens e cenas dessa terra de sonho, de mistério, de luar e duendes.
Helios é uma figura a parte em nosso mundinho artístico. Desgarra desassombradamente de pleno naturalismo copista, cuja expressão suprema é o maravilhoso fotocromico Baptista da Costa, e paira por intermundos de sonho em delíquios de poéticos arroubos. Abrirá um capítulo em separado na história da pintura brasileira, e neste capítulo ficará sozinho como Próspero na sua ilha, rodeado de toda a fauna do maravilhoso só visível para quem traz na alma um sexto sentido em germen” (Monteiro Lobato, Revista do Brasil, SP, 1917).

O moderno pelos modernistas

1. “[...] Mas que pretendem afinal esses homens que, podendo atingir na pintura o mais persuasivo deleite visual, homens para quem seria trabalho comum fazer as naturezas-mortas de Pedro Alexandrino ou as cabeças de Laurens (capazes de convencer e agradar o homem da Patagônia e o homem do Cabo Horn) e desprezando o êxito banal e a fortuna, se obstinam em trabalhos de absurda aparência? Trata-se simplesmente de uma reação contra o espírito imitativo das academias. Esses homens que poderiam pintar cavaleiros bonitos, mulheres de folhinha, paisagens de cartão-postal, para regalo da humanidade domingueira, preferem viver entre a chufa e o ataque, a fim de realizar qualquer coisa de novo, de universalmente novo. [...]” (ANDRADE, Oswald de. *Geometria pictórica. Jornal do Commercio, São Paulo, 10 de fevereiro de 1922, p.4*).
2. “[...] Pois nada mais exato – o futurismo tem tendências clássicas. E é o também o maior inimigo das academias. [...] Entretanto, vivemos uma vida intensamente acadêmica, em todas as artes. Na escultura quem? Bernardelli, o pior marmorista do mundo. Na pintura? Oscar Pereira, o homem das litografias. Na música? Carlos Gomes que nem imitar soube os grandes mestres sérios, preferindo filiar-se à decadência melódica italiana, seção cançoneta heroica. [...] É pois o academismo, a imitação servil, a cópia sem coragem e sem talento que forma os nossos destinos, faz as nossas reputações, cria as nossas glórias de praça pública. [...] Queremos mal ao academismo porque ele é o sufocador de todas as aspirações joviais e de todas as iniciativas possantes. Para vencê-los destruímos [...]” (ANDRADE, Oswald de. *Glórias de praça pública. Jornal do Commercio, São Paulo, 11 de fevereiro de 1922, p.4*).
3. “Cada arte nos deve comover pelos seus meios diretos de expressão e por eles nos arrebatam ao Infinito. A pintura nos exaltará, não pela anedota, que por acaso ela procure representar, mas principalmente pelos sentimentos vagos e inefáveis que nos vêm da forma e da cor.
Que importa o homem amarelo ou a paisagem louca, o Gênio angustiado não sejam o que se chama convencionalmente reais? O que nos interessa é a emoção que nos vem daquelas cores intensas e surpreendentes, daquelas formas estranhas, inspiradoras de imagens e que nos traduzem o sentimento patético ou satírico do artista” (Graça Aranha, *A emoção estética na arte moderna, 1922*).
4. “Cada homem é um pensamento independente, cada artista exprimirá livremente, sem compromissos, a sua interpretação da vida, da emoção estética que lhe vem dos seus contatos com a natureza. [...] Cada um se julga livre de revelar a natureza segundo o próprio sentimento libertado. [...] O cânon e a lei são substituídos pela liberdade absoluta que nos revela, por entre mil extravagâncias, maravilhas que só a liberdade sabe gerar”. (Graça Aranha, 1922)
5. “Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadro de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... [...] O trabalho contra o detalhe naturalista - pela síntese; contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa. [...] Ora, o momento é de reação à aparência. Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua. [...]

A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. A peça de tese era um arranjo monstruoso. O romance de idéias, uma mistura. O quadro histórico, uma aberração. A escultura eloqüente, um pavor sem sentido.

Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro*. Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz”. (Oswald, Manifesto Pau-Brasil, 1924)

6. O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época. O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito. O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica. A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna. Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia. Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil. (Oswald, Manifesto Pau-Brasil, 1924)
7. “Problema atual. Problema de ser alguma coisa. E só se pode ser, sendo nacional. Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abraçear o Brasil. Problema atual, modernismo, repara bem, porquê hoje só valem artes nacionais. O francês é cada vez mais francês, o russo cada vez mais russo. E é por isso que têm uma função no universo, e interessam, humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer pra riqueza universal” (*Carta de Mário de Andrade a Sergio Milliet. 10 de dezembro de 1924. IN: DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. São Paulo: Hucitec, 1977, p.301*).
8. “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Galli Mathias. Comi-o. [...] Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti. [...] A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte”. (Oswald, Manifesto Antropofágico, 1928)

Almeida Júnior e a pintura de caipiras:

1. “[...] Creio que a questão da possibilidade de uma pintura nacional foi, em São Paulo mesmo, resolvida por Almeida Junior, que se pode muito bem adotar como percursos, encaminhador e modelo. Os seus quadros [...] são ainda o que podemos apresentar de mais nosso como exemplo de cultura aproveitada e arte ensaiada. É assim que vemos nele posta em quadros que ficaram célebres, a tendência do tipo nosso, em paisagem, em estudos isolados de figura ou composições históricas de grupos” (*ANDRADE, Oswald de. Em prol da pintura nacional. O pirralho, São Paulo, 2 de janeiro de 1915*).
2. Ele [Almeida Júnior] conduz pelas mãos uma coisa nova, e verdadeira, o naturalismo. Exerce entre nós a missão de Courbet em França. Pinta não o homem, mas um homem — o filho da terra, e cria com isso a pintura nacional em contraposição à internacional, dominante até aí (*LOBATO, Monteiro. Almeida Junior. Revista do Brasil, São Paulo, janeiro de 1917, p.42*).
3. “De fato Antonio Francisco Lisboa profetizava para a nacionalidade um gênio plástico que os Almeida Juniores posteriores, tão raros! São insuficientes para confirmar” (*ANDRADE, Mário de. Aspectos das Artes plásticas no Brasil. BH: Itatiaia, 1984, p.41 / publicado originalmente em 1928*).

4. “Almeida Júnior, que é do tamanho do maior pintor da França, abriu picada para a pintura brasileira, mas deixaram crescer capim de novo. E entretanto o seu exemplo continua enchendo os nossos museus com a sua grandeza esquecida de todos” (*Plínio Salgado entrevista Portinari, agosto de 1930*).
5. “São quadros que só poderiam ser concebidos por alguém profundamente brasileiro. Não apenas os costumes, tudo é nosso, o ar, o cheiro, o clima destes painéis. Aquela tradição que Almeida Júnior quis abrir, só agora parece retomada por este pintor, que em vez de perder tempo em buscar a cor do nosso céu, está verdadeiramente fazendo obra de sentimento nacional” (*Comentários de M. de Andrade aos painéis de Portinari para a Feira Mundial de Nova Iorque, em 1939*).
6. “Sinto um ‘mau-gosto’ nos acordes de cores de A. Júnior, em principal levado pela realização realística da cor da terra e da pele queimada do caipira, que encontrará eco no ‘mau-gosto’ caipira de baú de Tarsila e em certos acordes mais virtuosísticos mas sem comparação genealógica do Portinari do ‘Café’, do ‘São João’ e certos quadros da fase atual” (*Carta de Mário de Andrade a Luís Martins. Rio de Janeiro, 16 de julho de 1940*).
7. “Almeida Júnior tem para a arte nacional a importância de um marco divisório. Com ele se afirma a nossa liberdade artística e por ele conquistamos um lugar na história da arte contemporânea” (*MILLIET, Sergio. Pintura quase sempre. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944, p.252*).

Referências Bibliográficas:

- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BITTENCOURT, Renata. Um dândi negro: o retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland. Campinas: Unicamp, 2015 (Tese de Doutorado).
- BOTELHO, André Pereira. *Um ceticismo interessado: Ronald de Carvalho e sua obra nos anos 20*. Campinas: Unicamp, 2002 (Tese de Doutorado).
- BRANCATO, João Victor Rossetti. A imprensa bate à porta: Adalberto Mattos e Angyone Costa nos ateliês do Rio de Janeiro na década de 20. Atas do XI Encontro de História da Arte: Da percepção à palavra: luz e cor na História da Arte. Campinas: UNICAMP/IFCH, 2015 (no prelo).
- CARVALHO, Ronald de. *Estudos brasileiros (1ª série)*. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil, 1924.
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. *O Conceito de Modernidade e a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ: Bolsa recém-doutor CNPq, 2001.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.
- _____. *Pintura não é beleza: a crítica de arte de Mário de Andrade*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2007.
- CHOTARD, Loïc. La bohème de Murger. In: _____. *Approches du XIXe siècle*. Paris: Presses Paris Sorbonne, 2000.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Pintura histórica nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes. *Anais do XXXII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Brasília: CBHA, 2012.
- COELHO, Frederico. *A semana sem fim: celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Senac, 2005.
- COSTA, João Angyone *A inquietação das abelhas (O que dizem nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil)*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.
- DAZZI, Camila Carneiro. “Pôr em prática a reforma da antiga Academia”: a concepção e a implementação da reforma que instituiu a Escola Nacional de Belas Artes em 1890. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011 (Tese de Doutorado).
- DUQUE-ESTRADA, Luiz Gonzaga. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Tipografia Benedito de Souza, 1929.
- _____. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.
- FRASCINA, Francis e outros. *Modernidade e modernismo: a pintura francesa no século XIX*. Cosac Naify, 1998.
- GRANGEIA, Fabiana Guerra. A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX. Campinas: Unicamp, 2006 (Dissertação de mestrado).
- GUARILHA, Hugo Xavier. *A questão artística de 1879: um episódio da crítica de arte no segundo reinado*. São Paulo: Unicamp, 2005 (Dissertação de Mestrado).
- GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Revista Estudos Históricos*, v.1, nº1, 1988.
- JORGE, Marcelo Gonczarowska. Comentário a ‘Peut-on parler d’une peinture pompier?’, de Jacques Thuillier. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011.
- LINHARES, Mário. *Nova orientação da pintura brasileira*. Rio de Janeiro: ed. Villas Boas & Cia., 1926.
- LINS, Vera Lúcia de Oliveira. *Novos Pierrôs, velhos saltimbancos*. Curitiba: Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, 1998.
- _____. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

- MACHADO, Lia Osório. As idéias no lugar: O desenvolvimento do pensamento geográfico no Brasil no início do século XX. *Terra Brasilis (Nova Série)*, nº2, 2012.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista – sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1976 (Dissertação de Mestrado).
- MURGER, Henry. *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Michel Levy Frères Éditeurs, 1872.
- NOGUEIRA DA SILVA, M. *Pequenos estudos sobre arte: pintura, escultura*. Rio de Janeiro: ed. Brasileira Lux, 1926.
- ODÁLIA, Nilo. *As formas do mesmo: ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagen e Oliveira Vianna*. São Paulo: Unesp, 1997.
- PEREIRA, Sonia Gomes. A Exposição Geral de 1879 e a escrita da história da arte brasileira no século XIX. *Anais do 23º Encontro da ANPAP*, Belo Horizonte, 2014.
- PITTA, Fernanda Mendonça. *Um povo pacato e bucólico: costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. São Paulo: USP, 2013 (Tese de Doutorado).
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- RICUPERO, Bernardo. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. São Paulo: Alameda, 2008.
- ROMERO, Sylvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: ed. B. L. Garnier, 1888, t.1.
- RODRIGUES, José Augusto Fialho. *Natureza e temperamento: Adalberto Mattos e Fléxa Ribeiro – concepções de moderno no Rio de Janeiro na década de 1920*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015 (Tese de Doutorado).
- SOUZA, Nabil Araújo de. O advento da moderna crítica literária na França do século XIX: de Mme. Stäel a Gustave Lanson. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, vol.11, dezembro de 2006, p.201-221.
- SQUEFF, Letícia. *Uma galeria para o império: a Coleção Escola Brasileira e as origens do Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Edusp, 2012.
- STURGIS, Alexander; CHRISTIANSEN, Rupert; OLIVER, Lois et WILSON, Michael. *Rebels and Martyrs: The Image of the Artist in the Nineteenth Century*. Londres: National Gallery Company Limited, 2006.
- TAINÉ, Hippolyte. *Philosophie d'art*. Paris: Librairie Hachette & Cie, 1890, 5ª edição, t.1.
- TAUNAY, Afonso d'Escagnolle. A missão artística de 1816. *RIHGB*, Rio de Janeiro, 1911, t. LXXIV, v.1.
- VALLE, Arthur; DAZZI, Camila. Studio studies e fotografias de atelier de pintores brasileiros. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, nº 3, junho de 2015.
- VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- _____. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge Luiz; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano*. Civilização Brasileira, 2003.
- VERMEERSCH, Paula. *Notas de um estudo crítico sobre A Arte Brasileira, de Gonzaga Duque*. Campinas. UNICAMP, 2002 (Tese de Doutorado).
- VIANNA, Oliveira. *Evolução do povo brasileiro*. Companhia Editora Nacional, 1938, 3ª edição ilustrada.
- ZILIO, Carlos. *A querela do Brasil*. Rio de Janeiro: Funart, 1982.