

Para além de temas e traços: Pintura Social e Cultura histórica em Nazareno Confaloni (1917 – 1977).

JACQUELINE SIQUEIRA VIGÁRIO*

Resumo: Esta comunicação investiga o trabalho de Nazareno Confaloni (1917 – 1977) como pintor social. Para isso, explora temas e traços da pintura do artista, em seu aspecto social considerando a possível base histórica e a cultura artística do período. A hipótese central da pesquisa é a de que o pintor não só responde a sua conjuntura contextual, mas realiza um diálogo mais amplo com o ambiente artístico cultural de sua época. Uma análise da iconosfera de influência sobre a pintura de Confaloni, seu contato com Portinari (1903- 1962), além dos aspectos estilísticos do movimento modernista, vão contribuir para a construção da visualidade social em sua pintura. O exercício favorece um olhar cultural sobre sua produção, relativizando paradigmas interpretativos convencionais sobre o artista em suas experimentações.

Palavras-chave: Nazareno Confaloni, visualidade, história social

Nazareno Confaloni: O pintor social

“A minha maior preocupação de arte é conseguir expressar o que tenho na alma, apegada ao ambiente em que vivo, prevalecendo-me do sentimento que consagro à terra, sua gente e suas coisas”

Nazareno Confaloni.

A epígrafe acima demonstra o compromisso de Frei Nazareno Confaloni na apresentação de temas sociais, que vão marcar sua presença no contexto artístico cultural goiano no período de 1950. Foi imbuído deste espírito que o frei dominicano, artista, filósofo e teólogo Giuseppe Nazareno Confaloni¹, chegou à antiga capital Vila Boa de Goiás dando

*Doutoranda do Curso de Pós-Graduação da Universidade Federal de Goiás.

¹Frei Nazareno Confaloni (1917-1977), pintor, desenhista, muralista, nasceu em Grotte de Castro, na região de Viterbo, centro da Itália em 23 de Janeiro de 1917, aos dez anos de idade foi admitido na Escola do Convento Dominicana de San Marco, em Florença, onde passou a frequentar aulas de desenho fora do convento. Aos 23 anos de idade foi estudar na Academia de Belas Artes de Florença, frequentou aulas no Instituto Beato Angélico de Pintura em Milão, Escola de Arte de Brera de Milão e a Escola de Pintura Al'Michelângelo com Felipe Carena Baccio, Maria Bacci e Primo Conti, um dos membros do movimento futurista do começo do século. Em Roma participou do Salão Minerva (1948) e de uma coletiva em Milão (1949), e em 1972 foi premiado em segundo lugar no concurso realizado pela Galeria Ieda de Florença.

início às suas pinturas de técnicas de afresco com quinze painéis e o altar-mor representando os Mistérios do Rosário na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos², numa visão moderna que a princípio chocou a população local. Frei Confaloni veio para Goiânia em 1952 a convite de Dom Emanuel, Bispo da cidade de Goiânia, para construir uma igreja da Ordem Dominicana na nova capital. Recebeu também o convite do amigo Luiz Augusto do Carmo Curado, que lhe apresentou o artista Henning Gustav Ritter³. Logo, nascia um movimento cultural que dava início à formação artística na cidade de Goiânia, com a produção de visualidades modernistas com influências locais e das vanguardas europeias. A abertura da Escola Goiana de Belas Artes, em 1952, proporcionou para o ensino de artes um ambiente favorável para novas sensibilidades poéticas. A contribuição de Frei Confaloni, por meio das suas narrativas visuais modernas, serviu de referência para gerações posteriores e contribuiu sobremaneira para a construção de uma historiografia da arte em Goiás. Como expressou o pintor Siron Franco (FRANCO, 1973:5) em trecho de entrevista concedida ao Jornal O Popular – Suplemento Literário:

Penso que nossa história artística teve início com Frei Confaloni, que pintava suas figuras distorcidas, estranhas, sofridas, como somente ele sabe pintar. Acho também que foi ele que iniciou uma nova educação artística para o nosso povo acostumado com o “bonitinho”. Sei que foi um trabalho de pioneiro.

Neste sentido, é preciso ver a obra de Confaloni dentro de um contexto sócio-cultural artístico mais amplo. Do contato com artistas de vanguardas europeias associadas à formação clássica e a missão social dos dominicanos, o artista buscou em suas experiências estéticas ir

² Estes afrescos se encontram na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na cidade de Vila Boa de Goiás, e são considerados pela crítica de arte a primeira obra com características moderna em Goiás.

³ Do encontro entre Frei Confaloni, Luiz Augusto do Carmo Curado e Henning Gustav Ritter, possibilitou a abertura para a influência de poéticas modernistas e promoção do ensino de artes em Goiânia na década de 1950 com a abertura da Escola Goiana de Belas Artes. A influência das visualidades estéticas desses três artistas como marco simbólico de um momento inaugural da experiência estética moderna em Goiás é reconhecida por Edna Goya em um artigo publico intitulado “O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás – A Escola Goiana de Belas Artes – EGBA (2010).

além de temas e traços convencionais. E embora sua estética contenha muito do clássico, o pintor não pode ser classificado dessa maneira. Embora suas temáticas tenham afinidades com as questões sociais do seu tempo, ele também precisa ser compreendido para além de suas escolhas. Ler a obra muralística de Frei Confaloni, significa interpretar, numa análise iconosférica, o social e as nuances de elementos identitários da cultura local em confronto com imaginário moderno que compõem a cultura artística. Esta comunicação parte do princípio que para além do social, a cultura é um elemento importante para ler Confaloni e seu tempo.

Apesar de ter sido influenciado por várias tendências estéticas e novas linguagens, percebe-se uma mescla do futurismo italiano em suas representações e temas apresentados em Goiânia. Confaloni mostra o desenvolvimento e as transformações do espaço, por meio da construção e interferência do homem. É uma temática bastante recorrente na pintura mural latino americana, em que cada pintor dialoga com as particularidades e singularidades locais. Um exemplo é o caso da composição mural pintado por ele que será analisada adiante.

Em Goiás, o Frei pôde respirar novos ares, conhecer e conviver com pessoas de hábitos culturais diferentes ao qual estava acostumado, o que de certa forma o influenciou no aprimoramento de sua técnica. Seu legado é uma obra social que integra o pessoal. Na observação de Siron Franco (FRANCO, 1982:85) [...] “Hoje mistura muito em minha cabeça o Frei – gente e o Frei – pintor a pessoa e o artista estão fundidos”. Significa dizer, que a importância da missão e do trabalho social dos dominicanos, o contato com pessoas carentes e a experiência de duas grandes Guerras Mundiais são elementos que compõem sua racionalidade plástica e marcam suas produções artísticas constituídas como pontos de partida para análise de suas produções. Foram acontecimentos que refletiram profundamente em suas ousadas incursões pelo moderno, num diálogo profícuo com as vanguardas, que vão desde o realismo, o cubismo e abstracionismo, ora com pinceladas mais nervosas realçando uma tônica expressionista marcada por elementos de denúncia social e política.

Confaloni interpretou a essência do modo de viver da vida urbana e rural de Goiás e transpôs para a sua obra uma temática ligada aos camponeses, à terra, aos trabalhadores, às injustiças sociais e a miséria humana. Suas imagens são impregnadas de sentimentos e

simplicidade em uma fusão perfeita de cor, movimento e luz – elementos que só se apresentaram por suas andanças pelo interior de Goiás.

As figuras humanas surgem em formas simplificadas em primeiro e segundo plano, com espaços bem preenchidos, tudo se concentra na relação do homem com a terra como meio de trabalho e sustento. As imagens se afirmam por meio de contrastes de tons pastéis: rosa, ocre e azul sobre um fundo bege esverdeado, integrando à composição uma paisagem natural, desértica, típica do cerrado goiano, transmitindo uma ideia de isolamento. O narrador pintor é um viajante pelo interior de Goiás. Com olhar observador e atento, não extinguiu o universo clássico de suas temáticas, ao contrário, com os parâmetros culturais que possuía, diante de uma sociedade com hábitos rurais e simples, o artista interpretou e criou um fazer pictórico expresso em um conjunto humano que se apresenta com traços muito pessoais com formas simplificadas, porém, com técnicas de desenho impecáveis. O efeito dessa realidade, logo faria de Confaloni um artista reconhecido pela crítica como um pintor social, conforme foi mensurado por José Godoy Garcia no Jornal OÍó, (GARCIA,1957:5). O crítico afirma que Confaloni só pode ser compreendido dessa maneira:

“É um artista que marca sua obra com uma exuberante identidade com a vida, de um fiel amor às criaturas, de uma sincera religiosidade sem formalismo. A terra é um elemento vibrante no seu pincel, em suas mãos as cores se reúnem e se transformam em seres humanos, esmolambados, famintos, desesperados, simples, bons, humildes. O humanismo da arte de Frei Confaloni fixa, em nossa época, uma mensagem. A terra e os homens que nela trabalham aparecem na sua tela como figuras trágicas, que o artista vê com grande relevo, nascendo daí uma composição de alto significado humano pela simpatia, pelo protesto e fidelidade que encerra. Neste sentido é um dos poucos pintores em nosso país, que já viu com tal dramaticidade a existência de nosso lavrador. 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”

Assim, o pintor se coloca como um historiador do local, com estudos aprofundados sobre a formação do Estado de Goiás e seus processos históricos. Em seus achados, articula símbolos do ruralismo goiano e da modernidade, enquanto dimensões constitutivas de uma identidade em formação. O olhar europeu evidencia, por outro lado, aspectos intrínsecos da cultura popular regional, da sociedade e economia local.

Sabe-se que o empreendimento intelectual da construção da imagem de Goiás, como um todo, foi uma constante preocupação e apelo da parte de Confaloni em busca de temas propriamente regionais como o lavrador camponês que lida com a terra, os índios, os negros e os mestiços. São tipos físicos genuinamente brasileiros, vistos, interpretados e tratados por ele cuidadosamente nas telas e murais. Segundo Siron Franco, Confaloni adorava pintar negros, fazia Nossas Senhoras mulatas.

No Brasil, após a Segunda Guerra Mundial, as artes plásticas passaram por um processo de formulação estética em que os artistas perseguiram a liberdade de criação e postura política. A proposta de uma linguagem moderna com temáticas que ressaltavam o popular, o regional, o tradicional, embebidas de valores históricos e simbólicos, com traços que caracterizavam a identidade brasileira indicam a preocupação e a necessidade dos artistas em perseguir uma estética com forte apelo social e local. E Confaloni não ficou imune a esta tendência. O Frei tinha uma preocupação e um compromisso constante com a realidade e a cultura local. Como escreveu Emílio Vieira (VIEIRA, 1966:10) - Crítico de arte ao Jornal O Popular em Dezembro de 1966:

“Na opinião do Frei, o artista goiano teria que expressar em seus quadros uma realidade mais goiana, com raízes na terra em que vivemos: nada de arte por arte, abstratismo cômodo indiferente ao sentimento do homem e do seu chão. Acha exemplo na literatura regional, por excelência a de Bernardo Elis, que levanta os problemas do povo: também a arte plástica tem a mesma finalidade”. ‘A arte nunca deixa de ser arte por estar em função do povo’

Deste modo, o frei começava a ensinar e produzir visualidades modernas, influenciado pelo universo rural e urbano com formas de expressões próprias do local.

Ademais as manifestações culturais construídas em Goiás, resultaram da apropriação de elementos da cultura indígena, negra e branca que conformam com o passado colonial vivido em Goiás. Os cavalos, as mulas, os carros de bois compõem o universo de visualidades criado pelo artista.

Neste contexto, o imaginário de modernidade projetada pelos intelectuais goianos é tomada por um sentido regional, constituindo as produções intelectuais verificadas na literatura de Euclides da Cunha, desde o começo do século XX. Em Goiás, destaque-se o romance regionalista de Hugo de Carvalho Ramos intitulado “Tropas e Boiadas” (1917) e mais tarde, a obra do acadêmico goiano Bernardo Elis, “O Tronco” (1956).

Todavia, embora haja aspectos sociais na obra de Confaloni, estes elementos não são suficientes para compreender suas obras. É preciso compreendê-las pela via do imaginário moderno criado para Goiás e da cultura local por ele, influenciado pelo ambiente ao qual conviveu e impressionou-o.

O Imaginário da Modernidade em Goiás como Influência nas Obras de Confaloni

O imaginário da modernidade em Goiás foi constitutivo da construção da cidade de Goiânia na primeira metade do século XX, como símbolo de modernidade no lugar da decadência, do atraso e do isolamento. Goiânia era o novo e fazia crer na ruptura com o passado histórico e as tradições.

A despeito do isolamento, interessa observar as palavras de Assis Chateaubriand, sobre a impressão do meio artístico cultural em Goiânia, durante a exposição no Museu de Artes de São Paulo. Reunido com artistas goianos, comentou Assis Chateaubriand: “Ser artista em Goiás, é ser bandeirante” (VIEIRA, 1966:10).

A ideia do lugar visto por Assis Chateaubriand estabelece uma linha de raciocínio para compreensão do universo artístico cultural ao qual Confaloni estava inserido. Para o historiador de Goiás Nars Chaul, o conceito de decadência e isolamento, permeou a historiografia goiana desde os relatos dos viajantes europeus. Posteriormente, baseados nas

fontes documentais históricas construídas no período pós-mineração, os historiadores goianos continuaram reproduzindo esses mesmos conceitos com novas abordagens teóricas metodológicas. (CHAUL, 2010:75). Apesar disso, Goiás precisava ser visto em sua própria trajetória e, como não houve abundância mineratória, a ideia da decadência, reforçada na historiografia do século XX não se justificaria. Construída como uma localidade atrasada, a ideia da modernidade para Goiás era, entretanto, uma estratégia a ser perseguida e que justificava as mudanças ocorridas no contexto da Marcha para o Oeste e o reforço da ideia de modernidade que a nova capital simbolizava.

Chaul segue uma perspectiva de análise econômica do estado de Goiás e Goiânia nos primeiros anos. O mesmo desconstrói a ideia de decadência e atraso em que observa que já havia uma economia voltada para a pecuária antes do período da mineração, ainda que lenta, movimentava o comércio e a renda do estado antes da vinda da estrada de ferro. É fato que esta produção acelerou nos anos de 1930, com o crescimento das regiões sul e Sudoeste de Goiás.

Goiás viveu a utopia da modernidade a partir da década de 1930, com a Marcha para o Oeste⁴, que dava início ao processo de interiorização do país, que foi firmada na década de 1950, com a construção de Brasília. Neste período, Goiânia apresentava um crescimento populacional significativo, os dados do censo apontavam aproximadamente 53 mil habitantes em Goiânia no início dos anos de 1950, subindo para 153 mil habitantes no final da década de 1950, o que demonstrava certa perspectiva de crescimento pautada no ideal de progresso e modernização para Goiás.

Do ponto de vista do desenvolvimento de uma vida cultural em Goiás, apesar da criação da Sociedade Pró-arte após o Batismo Cultural de Goiânia em 1942⁵, a vida e o

⁴ Segundo Chaul (2010, p. 252) o termo Marcha para o Oeste foi cunhado pela primeira vez por Abelardo Coimbra Bueno e seu irmão, Jerônimo Coimbra Bueno, além de terem sido os idealizadores da mudança da capital federal para o Centro Oeste em depoimento ao Arquivo Público do Distrito Federal.

⁵ Segundo Menezes (1998), o clima de efervescência cultural em Goiânia após seu Batismo Cultural, resultou na fundação da Sociedade Pró-arte de Goiás, inaugurada oficialmente em 1945. Seus membros fundadores: José Nedemeyer, José Felix de Souza e José Edilberto da Veiga, estiveram comprometidos com uma instituição que promovessem o diálogo entre artistas de um modo geral, além de um espaço onde os artistas pudessem interagir e expor seus trabalhos, rompendo com individualidade artística da época. Contudo, a instituição teve a música mais presente e atuante do que propriamente as artes plásticas de um modo geral.

desenvolvimento artístico e cultural caminhava a passos lentos, contava apenas com o pequeno grupo de escritores regionalistas⁶ e artistas plásticos que trabalhavam isoladamente. Suas experimentações artísticas eram voltados para desenhos e pinturas naturalistas, como é o caso do pintor Octo Marques⁷ e Goiandira do Couto⁸, ambos residiam na cidade de Vila Boa de Goiás.

Contudo, o imaginário de modernidade construído em Goiás comporta duplo sentido: o moderno que marca a expectativa de progressos e desenvolvimentos de Goiás e a tradição que vai revelar uma identidade por meio de continuidades do passado histórico cultural, conforme a figura 1, que justificará Goiânia como a capital do sertão. São construções simbólicas examinadas nas técnicas de afrescos modernos de Frei Confaloni, que na afirmação da particularidade da região, por meio dos usos e costumes rústicos, denuncia uma paisagem em transformação.

⁶Entre os escritores regionalistas de Goiás, aqui destaco Hugo de Carvalho Ramos comumente lembrado com Bernardo Elis. Consagraram-se tanto regional como nacionalmente, receberam vários prêmios literários. Entre as principais obras de Hugo de Carvalho Ramos destaco “Tropas e Boiadas” (1917) e “Ermos Gerais”, O Tronco” obra de Bernardo Elis que virou filme.

⁷ Octo Marques (1915-1988) foi um pintor naturalista que nasceu na cidade Vila Boa de Goiás e foi morar no Rio de Janeiro, São Paulo e Goiânia, mas, nunca esqueceu sua terra natal onde voltou a morar até o seu falecimento em 22 de Abril de 1988. Considerado um pintor autodidata, sua obra é composta basicamente pelos retratos fieis sublimes e autênticos da paisagem urbana e rural de Vila Boa de Goiás.

⁸ Goiandira Ayres do Couto (1915-2011), foi uma pintora naturalista que usava areia de varias tonalidades recolhidas na Serra Dourada próximo a Cidade de Vila Boa de Goiás. Conhecida por pintar os casarios e monumentos arquitetônicos públicos por entre os becos da cidadezinha de Goiás, Goiandira nasceu e viveu na cidade de Goiás, o que talvez tenha propiciado para a apresentação de uma pintura acadêmica.

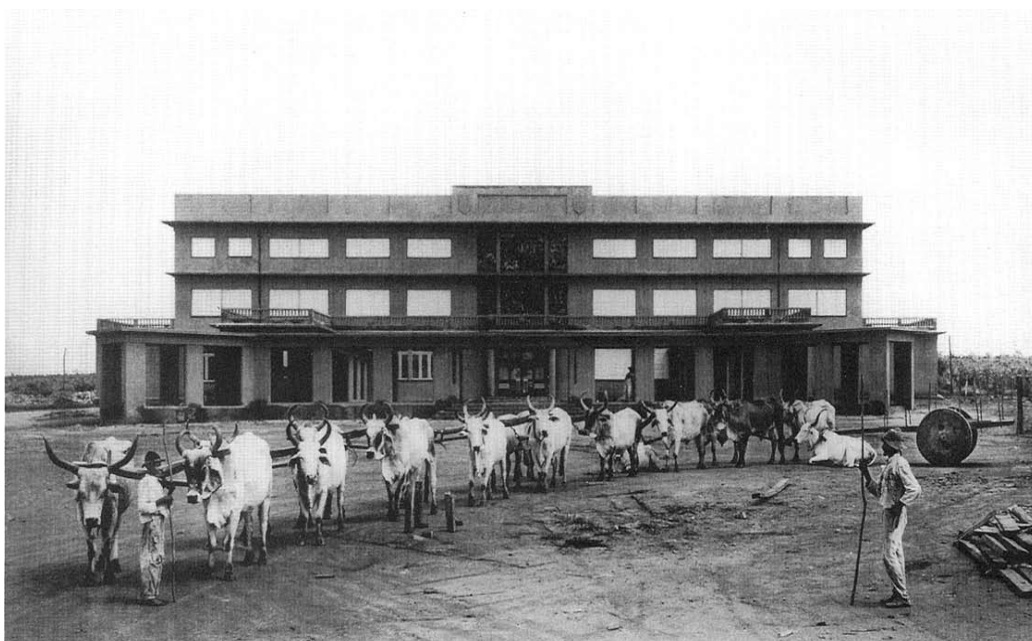


Figura 1 – Goiânia, Palácio do Governo (1937). Expressão da mistura do urbano com o rural, que resume o conteúdo simbólico da nova capital. O concreto armado e a arquitetura moderna da época contrastavam com o meio de transporte rudimentar.

Imaginário e visualidades do moderno: uma leitura cultural do muralismo em Confaloni

A partir de 1940, a produção artística é voltada para uma temática social fundamentada por trabalhadores tomados como símbolos nacionalistas de modernização, e por códigos de identidades e valores culturais do povo brasileiro.

O Brasil elegeu como um de seus maiores expoentes na pintura para construção dessa nova arte, Cândido Portinari (1903 – 1962), que foi tomado como referência para os pintores muralistas de sua geração, assim como Frei Confaloni. Mundialmente conhecido pelo seu mural *Guerra e Paz* (1952), atualmente exibidos na Fundação Memorial da América Latina (na cidade de São Paulo), foi uma obra que marcou esse período de confirmação da arte pública brasileira de caráter social. Em Goiás, o primeiro registro da técnica de afresco, foi feito por Frei Confaloni na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Goiás.. Logo, em

1952, quando mudou-se para Goiânia, Confaloni foi chamado para realização de um enorme afresco na Estação Ferroviária de Goiás, recém-inaugurada no ano de 1954. Esse prédio, de linhas arquitetônicas modernas estilo Art Dèco, foi idealizado e construído para ser a estação mais moderna do Planalto Central.

A importância da obra muralística de Frei Confaloni foi registrada pelo artista plástico Siron franco⁹ (FRANCO,1983:84), que aponta traços portinarianos no pintor:

“Devemos ressaltar também sua obra muralística na qual foi um dos primeiros que tivemos. Nota-se em seus murais que usou um modelo só, é sempre a repetição do rosto daquele velho. No mural da estação ferroviária ele ainda era um pouco ‘portinariano’, mas isto foi um problema da geração, todos eles sofreram a influência de Portinari.”

E do outro lado, a modernidade e identidade do processo latino americano, também alcançam Confaloni, que evidencia por meio de sua arte muralística, não somente conflitos e situações de desigualdade social, mas, a construção do imaginário da modernidade e uma identidade cultural em que o artista também será influenciado.

Tal como Portinari, Confaloni (re)configura fragmentos de valores identitários percebidos no contexto local e os reelabora em sua obra. Confaloni escolheu o seu tema: *Os Bandeirantes: Antigos e modernos* (Mural 1). Este trabalho é rico em alegorias e em seus dois afrescos são explorados temas históricos. A respeito desse trabalho, PX Silveira, descreve a visão de Confaloni sobre o mural. Segundo PX Silveira (SILVEIRA,1991:39), o pintor o considerava um dos trabalhos mais importantes da época.

“Há um resumo de sua concepção social: Política – a união de raças (ainda que sob o jugo patronal) em prol de uma política social;Economia – a relação homem/trabalho nas oportunidades criadas pela demanda do progresso;Ideal – a construção – a partir da natureza – de uma vida melhor, que é o clima de toda a obra.”

⁹ Siron frequentou o ateliê do Frei, e em entrevista ao crítico de arte Miguel Jorge afirma a importância de Confaloni, DJ Oliveira e Cleber Gouveia para a sua formação artística. (O Popular – Suplemento Literário, Abril de 1973).

Nos estudos para execução dos afrescos, Confaloni apresentou uma narrativa histórica do processo de desenvolvimento e expansão do Estado de Goiás, dividido em dois murais distintos. No primeiro mural, o artista explora a relação do homem com a natureza, na formação do espaço, sem interferências tecnológicas introduzidas pela modernidade.



Mural 1- Nazareno Confaloni, Bandeirantes: novos e antigos I. Afresco e Têmpera caseira. 470 x 810. 1953. Fonte: Museu Ferroviário. Antiga estação ferroviária de Goiânia. Praça do trabalhador. Tombamento Decreto estadual n. 4.943, de 31 de Agosto de 1998.



Mural 2 - Nazareno Confaloni, Bandeirantes: novos e antigos II. Afresco e Têmpera caseira. 470 x 810. 1953.
Fonte: Museu Ferroviário. Antiga estação ferroviária de Goiânia. Praça do trabalhador. Tombamento decreto estadual n. 4.943, de 31 de Agosto de 1998.

No segundo mural, o registro da chegada do progresso é representado pela imagem de trabalhadores na construção de ferrovias, na comunicação e expansão econômica de Goiás com o resto do país (Mural 2).

Apesar do trato por parte do artista com a paisagem na cena, esta não sobrepõe ao caráter humano que Confaloni intensificou nas faces enrugadas, na intensidade com que pintou braços fortes que demonstram o esforço humano no labor lavrando a terra e abrindo estradas.

Nos dois murais, no conjunto da composição da obra, há presença do equilíbrio clássico na marcação dos espaços, na disposição das figuras, nas formas e no vazio da paisagem desértica. Ocorre ainda à representação de três etnias formadoras da sociedade brasileira, com destaque pela forma propositalmente despercebida que Confaloni pintou a única figura indígena de costas. Isso denota que o índio permaneceu à margem da sociedade que se formava em Goiás.

No canto esquerdo do painel, vê-se a representação do trabalho exaustivo, a presença da doença e do desgaste físico do trabalho forçado, bem como as relações de trabalho constituídas, cuja meta é o desenvolvimento e o progresso. Neste mural, é possível visualizar a natureza sofrendo alterações pelas mãos do homem. A paisagem desértica, com rio ao fundo, e a imagística de troncos de árvores, fazem-nos ver que já é possível a leitura da relação de domínio do homem pela natureza, agindo nela mesma, sob a ótica de um ideal de

progresso. A figura de um carro de boi e as mulas, são representadas como força de trabalho e como meio de transporte no estado, das primeiras décadas do século XX.

No segundo mural, Confaloni apresentou a visualidade moderna do progresso, arcos se abrem ao fundo da obra dando passagem a elementos que simbolizam a modernidade: o trem de ferro a passar sob os arcos com sua aparência moderna. Há substituição do animal como força tarefa do trabalho do dia a dia pelo trator representado no canto esquerdo da cena. Essas cenas são pensamentos e concepções de Confaloni sobre a transformação do espaço natural feita pelo homem, dos componentes e as condições de vida humana e suas relações, com a terra e com o universo. No conjunto dos afrescos, imagens masculinas apresentam certa rudeza, braços visivelmente fortes, faces de aparência velha e cansada. Confaloni não utiliza a deformação expressiva dos pés e das mãos como a vimos em Portinari, ao *sublinhar a força, o vigor do trabalhador brasileiro*, conforme diz a professora Annateresa Fabris (1990). O pintor é conhecido pelo gigantismo apresentado nas mãos e nos pés de suas imagens.

Nos afrescos de Confaloni, trabalhadores se apresentam calçados com botinas e com vestimentas simples. Realiza a obra numa dimensão de contextos históricos, sem reduzir a composição a um elemento principal que domina a cena. Ou seja, nas obras de Confaloni não há personagens principais, nas suas obras murais o povo é protagonista.

No mural 2, é visível a ênfase no desenvolvimento do Estado, no progresso econômico com a representação da ferrovia no final do século XIX. A estrada de ferro propiciou as possibilidades de deslocamentos, o contato com povos de outras regiões, bem como, um intenso comércio de mercadorias diversificadas que se deslocavam do lugar de origem com maior facilidade.

O mural na época podia ser visto na estação, lugar com grande fluxo de gente que circulava por ser uma das principais vias de escoamento de produção e comunicação em Goiás na década de 1950. Hoje, esses afrescos se encontram em estado precário, exigindo restauro urgente e uma política de preservação do acervo de Frei Confaloni pelas autoridades responsáveis pelo patrimônio público. As obras murais de Confaloni se complementam, o que denota certa linearidade de tempo, pois o trabalho não se limitou a um único momento

histórico. Na representação das cenas, aparece um mundo em constantes transformações e evoluções, com registro de momentos da história social, política e econômica de Goiás.

No segundo mural, a composição da imagem e os tipos que nele aparecem como continuções do primeiro, obedecem a um critério histórico onde o Frei preferiu enfatizar o tom celebrante do ideal de progresso, porém, sem esquecer o aspecto humano. A paisagem contém lembretes de uma paisagem social em constante transformação. Nos dois murais as figuras compõem a paisagem de forma harmoniosa e nenhuma se sobrepõe à outra. Na representação muralística de Confaloni, forma e pensamento alcançam um equilíbrio que dá a característica social na sua arte, sem servir de instrumento de lutas políticas, mas, como denúncia das desigualdades sociais visualizadas pelo frei em seu ofício de dominicano.

Concluo que os traços sociais ou influências sociais na obra de Confaloni, ajudam a compreender a sua obra, porém, não são suficientes para explicá-lo. Sua arte muralística não é somente denúncia social. Há por parte do artista uma intenção na construção de uma visualidade moderna, que dialoga com o imaginário de modernidade construído para Goiás, em que o mesmo leva em consideração a cultura local e artística do período. Os elementos de contexto e sociedade não são suficientes para explicar a sua obra, tanto em termos de traço quanto de temas, pois o artista adota uma discussão da pintura de vanguarda, mas, com maior liberdade para apresentar seus temas. Seu modernismo afirma o lugar, o vivido, o visto e os hábitos cotidianos, e ele não é o único, a temática regionalista estava presente na literatura, na música e no cinema da época.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CHAUL, Nars Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade.** Goiânia: UFG/UCG, 2010.

FABRIS, Annateresa. **Portinari, Pintor Social.** São Paulo, Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. (Coleção estudos; 112)

FRANCO, Siron. **Confaloni por Siron Franco**. Revista Goiana de Artes, 3(1): 81-86, Janeiro-Junho. 1982.

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**. Goiânia, Jornal o Popular, Abril, 1957.

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

SILVEIRA, PX. **Conhecer Confaloni**. Goiânia, Ed. UCG, 1991.

VIEIRA, Emílio. **Frei Nazareno Confaloni: um artista bandeirante**, Goiânia: Jornal O Popular – Suplemento literário, Dezembro, 1966.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PRÁSTIL