

**GÊNERO EVANGELHO E JUSTIÇA SOCIAL EM NAZARENO CONFALONI -
1917-1977**

Jacqueline Siqueira Vigário
Faculdade Padrão
vigario.jacqueline@gmail.com

No ano de 2017, a professora Maria Clara Bingemer, inicia a introdução de seu livro intitulado "Teologia Latino-Americana - Raízes e Ramos, citou David G. O'Connell, Arcebispo de Los Angeles, fazendo a seguinte consideração:

Por que mais um livro sobre teologia latino-americana? A resposta é simples. As coisas mudaram radicalmente no Vaticano desde que Francisco se tornou papa. O papa latino-americano voltou novamente os olhos do mundo para a Igreja e para a teologia deste continente. "algo semelhante a uma ressurreição está ocorrendo na Igreja Católica da América Latina, graças ao papa Francisco" (O'CONNELL, 2015)¹.

Na tentativa de situar a obra do artista moderno italiano Giuseppe Nazareno Confaloni (1917-1977)² na esteira desse renascimento, este texto trata da análise de um

¹ No ano de 1978 quando João Paulo II foi eleito papa, a teologia da libertação começou a sofrer os abalos do novo papado. João Paulo II que vinha da experiência em seu país de origem, a Polônia, esteve totalmente engajado em apoiar a luta na Europa contra o comunismo, inclusive no Movimento Solidariedade na Polônia). O Vaticano temia o método usado pela Teologia da Libertação "Ver-julgar-agir, muitos dos teólogos da libertação se basearam em categorias marxistas de análise social. Sabe-se que João Paulo II não via a referência a doutrina marxista como algo bom para a Igreja. Tal desgosto da parte do Vaticano chegou ao ponto do Papa João Paulo II se manifestar por meio de duas instruções: "em 1984 (*Libertatis Nuntius*) e em 1986 (*Libertatis Conscientia*).

² Giuseppe Nazareno Confaloni nasceu em Grotti di Castro, centro da Itália, em 23 de Janeiro de 1917. Aos 10 anos de idade foi admitido na Escola do Convento Dominicano de San Marco, em Florença. Aos 23 anos de idade ingressou na Academia de Belas Artes de Florença e, além disso, frequentou aulas no Instituto Beato Angélico de Pintura de Milão, na Escola de Arte de Brera, também de Milão e a Escola de Pintura Al'Michelângelo em Roma, com Felipe Carena Baccio, Maria Bacci e Primo Conti - um dos membros do movimento futurista. Suas habilidades garantiram participações e prêmios em salões e exposições de pinturas. Confaloni chegou ao Brasil no ano de 1950, a convite de Dom Cândido Bento Maria Penso (1895-1959) bispo dominicano suíço da Prelazia da antiga capital de Goiás, a Cidade de Goiás, para pintar os afrescos da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, mas seus feitos não se resumem às pinturas de afrescos. Em Goiás, do contato com Luís Augusto Curado (1919-1996) e Henning Gustav Ritter (1904-1979), surgiu a ideia de abrir uma escola. Confaloni mudou-se para Goiânia em 1952 e, um ano depois nascia a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA), primeira instituição escolar de ensino superior especializada no ensino artístico em Goiás.

dos doze painéis de pintura de afrescos pintados por ele na Igreja Nossa Senhora das Graças, na cidade de Araraquara-SP. Parte da ideia de que a composição visual é enfocada em uma estrutura triangular com núcleo temático feminino em torno da centralidade do crucificado. A abordagem é que a arte de Confaloni se apresenta como referência iconográfica moderna, um tratado teológico que o artista produziu em diálogo com as ideias e os anseios trabalhados no Concílio Vaticano II e, posteriormente, nos Sínodos de Medellín (Colômbia) e Puebla (Perú)³. Essa associação conduz a uma releitura do quadro, assistida pelo viés de duas premissas do capítulo I do documento de Puebla, as quais contêm elementos antropológicos e culturais.

Estamos diante da imagem da Paixão e o primeiro dado impactante da obra é o cristo que carrega em sua feição traços de etnia negra e indígena. É digna de atenção a proporção dos espaços preenchidos hierarquicamente em forma piramidal, nos quais Jesus se apresenta no centro da tela, amparado por um grupo de figuras femininas e crianças de cada lado que assistem a sua agonia. Esse núcleo triangular de alguma forma parece ligado ao crucificado, elas são destinatárias e foram colocadas em um espaço de privilégio para captar e interpretar aquilo que diz respeito a crucifixão e redenção. Em Cristo Crucificado há um caráter de horizontalidade, imanência e historicidade. Pode-se afirmar o aspecto paradoxal do pensamento pictórico de Confaloni que trabalha com o sobrenatural em sentido inverso. Essa oscilação constante ante dois modos de produção pictórica que confere, de um lado elementos da paixão que podem ser visto por meio do vermelho acima da cabeça do crucificado que representa o (sangue), e do outro, um cromatismo terroso histórico significando

³ Sobre os dois sínodos, pouca literatura produzida em relação a produção sobre o Concílio Vaticano II. O material produzido em Puebla é muito vasto e consta de três partes: a primeira, visa a questão da realidade pastoral latino-americana, importa saber em que contexto surge Puebla cultural, continente e fundamentalmente dentro da igreja latina na década de 1970-1980. A segunda parte, trata de questão de cunho teológico referente ao signo de Deus na realidade da América Latina, aspectos do conteúdo relacionado com revelação, aspectos cristológico. Do ponto de vista teológico, temos eixos fundamentais que abordam sobre a natureza da igreja, questão eclesial de como a revelação se dá. A terceira e última parte, de aspecto mais antropológico, refere-se a estrutura da igreja com a sociedade. É nessa parte que a expressão e proclamação fundamental da "dignidade humana" e liberdade vista sob uma perspectiva eclesiológica, cristológica e evangelizadora dentro da contexto da estrutura social se dá (homem renovado e Jesus Cristo)

conflitos sociais ocupando toda a parte de baixo do quadro, ambos se articulam e capta o sobrenatural. Com expressionismo de deformações forte apresenta o sofrimento como parte da vida cotidiana, significando o sentido messiânico em uma compreensão vista de baixo para cima.

Outro dado impactante em "Cristo Crucificado" é a densidade cromática que compõe a estrutura do quadro, dividindo o campo da tela em duas partes: a primeira, do lado direito de quem olha para a cena, com tom vermelho mais denso, remete ao humano, o social e a aspectos mais culturais. E, do ponto de vista das indumentárias, Confaloni destaca figuras com roupas de camponeses, uma representação do povo rural Latino-americano. Confaloni opera questões intrínsecas à linguagem estética moderna, introduzindo elementos cubistas nas estampas das roupas que os camponeses estão vestidos. A segunda, do lado esquerdo refere-se a parte doutrinal, a parte histórica, indutiva e imanente da Igreja, onde o cristo ressuscitado aparece junto aos irmãos de Emaús, em tom mais claro, o que associa ao transcendente sacramental.

Integrado a toda essa ordem cromática, a parte superior do Cristo agonizante e um pedaço da criança é onde apresenta um estado de pureza, sangue e paixão com vermelho vivo, Essa intenção, não tem nada a ver com as pinturas sacras clássicas, mas é um modo de levar o olhar do espectador para o centro da obra integrando elementos de feminidade por meio do posicionamento da figura da mulher que ergue o filho em direção ao crucificado, enfatizando o caráter dramático da cena.

Com expressões com deformações fortes, composições ovaladas, geométricas e traços explícitos, as figuras femininas assinaladas possuem conotações dramáticas, em que cabe estabelecer uma analogia com Guernica.

Em um exame mais meticuloso a pintura se mostra ainda mais complexa do que parece. Na parte esquerda para quem está de frente para o afresco, há uma mistura de épocas históricas, O Cristo da páscoa aparece no meio de duas figuras masculinas, ao que tudo indica um frade e um discípulo que lembra irmãos de Emaús. Entre o sacral e o profano o Cristo se apresenta descaracterizado do uso da auréola ou de algum artifício que pudesse remeter o caráter sobrenatural da tradição ligada a Idade Média e Renascença, daí a horizontalidade das cenas.

Mas, o que teria motivado Confaloni a continuar trabalhando com temática sacra

usando instrumentos expressivos de denúncia social de forma mais acentuada no final da década de 1960, e o que se sabe sobre esses afrescos?

No ano de 2017, dentro das iniciativas culturais criadas para os festejos em homenagem ao centenário de nascimento do artista Frei Nazareno Confaloni, o amigo confrade, Frei Lourenço, Maria Papin reproduziu um livro memorialístico, "História da Salvação segundo Frei Confaloni sobre os doze painéis de pintura de afresco da Igreja Nossa Senhora das Graças da cidade de Araraquara/SP. Na Introdução de seu livro, o Frade amigo diz o seguinte: "Intuito desta publicação, sem pretensão de ser exaustiva, é apresentar esses painéis fazendo uma sucinta leitura hermenêutica de cada um, à luz da Teologia que certamente o inspirou e deixando aos estudiosos de Frei Confaloni a análise artístico-crítica dessa obra". Portanto, até o momento, não existem trabalhos acadêmicos, tão pouco textos de críticas que abordam sobre esses afrescos.

Sobre a história da encomenda da obra, sabe-se que um amigo de Frei Confaloni, membro da comissão de obras da igreja, residente em Goiânia, sugeriu que a pintura dos doze painéis ficasse ao encargo do artista. Foi então que um grupo de alunos e professores de engenharia da Faculdade de São Carlos, idealizadores do projeto e da construção da Igreja vieram a Goiânia conhecer o artista e suas obras. Entusiasmados com o que viram, o convite foi oficializado, e no ano de 1968 Frei Confaloni deu início ao trabalho. Narrado este fato, creio que seria oportuno voltar ao Cristo Crucificado.

Ao analisar os trabalhos realizados pelo artista nos anos de 1960,(entre os quais se inclui "Jesus Crucificado"), é notório que esse período foi um dos mais relevantes de sua pintura, Confaloni não se aprisionou em um único gênero de pintura, pois trabalhava em seu ateliê diariamente, e gostava de fazer experimentações⁴. Das aventuras experimentais em seu ateliê a partir do final da década de 1960 começaram a surgir suas Madonas negras, pobres, singelas, algumas de feições quase infantis, Marias do povo. Afastado do modelo acadêmico clássico de arte sacra, o artista imprimiu a marca do humano sacralizado e o sagrado humanizado por meio dessas figuras serenas, utilizando o mínimo possível de traço. A partir de um simples risco, ao invés do olho,

⁴ Segundo a artista plástica e ex-aluna do Frei, professora Saída Cunha, ele pegava meias, pedaços de trapos velhos e daquilo saía uma técnica nova trabalhada na pintura.

ele criava sentimento.

De qualquer modo, restam algumas perguntas sobre tal atitude estética: Por que uma pintura com temática da paixão apresentando um núcleo feminino que guarda uma relação com o crucificado? Por que Confaloni teria feito uma leitura da Paixão atribuindo o caráter de horizontalidade em que todas as figuras se movem dentro de uma realidade histórica humana e não transcendental?

Partindo da ideia que após o término do Concílio do Vaticano II, e com a emergência dos graves problemas que afetavam os países do Terceiro Mundo, será discutida na América Latina, nas conferências episcopais Latino-Americanas Medellín (1968) e Puebla (1979), que toma como ponto chamativo como valor da dignidade, os pobres, negros, índios, quilombolas e as mulheres como promotores e sujeitos da história. Tais conferências significaram um aprofundamento do Concílio de forma crítica matizando a forma do agir do capitalismo no mundo, que para os povos latino-americanos significavam um capitalismo tardio, selvagem e opressor. Confaloni, ciente desse marco eclesial sinodal, de alguma maneira carrega todas essas reivindicações ligadas ao movimento da terra, grupos indígenas, negros e sobretudo ao tema da mulher dentro da organização social. Nessa pintura, de forma mais enfática pode se ver uma teologia feminina que guarda uma interdependência com os pobres como sujeitos da história.

A teologia produzida por mulheres na América Latina, Segundo Maria Clara Bingemer (2017), teve início no ano de 1968 no Sínodo de Medellín, e ganhou força durante a década de 1970 com a Teologia da Libertação. Inspiradas pelas mulheres do hemisfério Norte que naquele momento abriam para possibilidade de pensar e falar para além de "Deus Pai", e do patriarcalismo dominante na teologia, elas começaram a cursar teologia e pensar o mistério de Deus e sua revelação voltada para a realidade dos pobres, pois, percebiam que deveria haver um diálogo próximo entre a teologia e as ciências sociais. Diferente em alguns aspectos da teologia desenvolvida pelas mulheres do Norte Bingemer afirma que a teologia feminina latino-americana se emancipou a partir da secularização dos processos sociais e não somente por desejos pessoais. Tais reivindicações são ouvidas e incidirão nas chamadas comunidades eclesiais de base. Sob o olhar histórico, a Igreja trabalha todo processo profético de encarnação desde as bases

sociais, como indica a Teologia da Libertação.

Durante os anos 1990, com o impacto da queda das utopias e a crise da Teologia da Libertação, as intelectuais passaram a inserir em suas agendas questões socioeconômicas e políticas, buscando novas direções para Teologia feminista. Em todo caso, continuaram fiéis a intuição inicial de que "Fé e justiça caminham juntas", mas tiveram sensibilidade de alargar o debate teológico com outras áreas do conhecimento como antropologia, filosofia, História. O resultado desse processo foi repensar temas teológicos a partir de uma perspectiva feminina, ou no dizer de Ivone Gebara: "Feminização dos conceitos teológicos". Para essas mulheres, os conceitos teológicos continuavam patriarcais, apesar do aumento de sua presença nos espaços acadêmicos. Elas buscavam uma teologia feminina que fosse capaz de redescobrir as dimensões femininas de Deus. Segundo Bingemer, esse teria sido o momento de florescimento com teólogas que buscaram repensar os grandes tratados teológicos-dogmáticos e a própria Bíblia, "partindo da experiência e do sentimento feminino". Tendo reconhecido o papel importante que tiveram suas irmãs do Norte, essas mulheres também identificaram uma distinção importante entre elas: suas lutas não eram motivadas por igualdade e contra o sexismo. Ao invés disso, lutavam para construir um discurso inclusivo enraizado na experiência e na perspectiva distinta das mulheres. Diante desse interesse, o movimento evitou palavras como "feminismo e feminista. A preferência foi dada a expressões como teologia a partir da perspectiva das mulheres ou teologia feita por mulheres ou teologia das mulheres. (Bingemer Apud TAMEZ, 1989).

Segundo Bingemer, é notável o número de teses de doutorado e dissertações que foram produzidos nessa linha:

na área da teologia sistemática que "buscaram pensar a relação de Jesus com as mulheres, a face maternal de Deus e também o modelo de Igreja inclusivo e participativo no qual as mulheres seriam vistas como agentes, produtoras de bens, símbolos, e não só como consumidoras passivas. (BINGEMER *apud* BRUNELLI, 1989).

Essa maneira de fazer teologia vai na mesma linha dos conceitos de reciprocidade, de relacionalidade e não de dualismo, trabalhados por teólogas europeias

que sempre buscaram um debate com teólogos como um todo.

Entretanto, não se pode dizer que havia uma unidade de pensamento no contexto latino-americano. Havia outra corrente de teólogas que almejavam dar um passo no discurso para além da diferença e reciprocidade, como afirma Bingemer:

elas sentiam a necessidade de uma crítica mais fundamental e de uma mudança radical no conceito de Deus e na sua relação com a identidade da mulher. Essas teólogas tomaram a posição de que enfatizar as diferenças femininas reforça os estereótipos das mulheres como maternais, sensíveis, fracas e frágeis (BINGEMER, 2017, p.79).

Logo, pode-se concluir que dentro das discussões sobre o tema da identidade feminina, havia dois caminhos aceitáveis: A primeira diz respeito a diferença, e a segunda tratava de resistir à essencialização dessas diferenças, entendendo-as como parte de um processo histórico e cultural particulares o qual eram mantidas.

Se o núcleo captado na pintura é o feminino cultural, o conjunto de mulheres ao redor de Jesus, na teologia social de Confaloni se apresenta com o papel de emancipação da mulher presente na Teologia da Libertação. Esse Movimento tem suas raízes nos debates pós Concílio II e foram amplamente debatidos no Sínodo de Medellín e Puebla.

Portanto, a expressão de sofrimento das mulheres diante da cruz e os diferentes extratos sociais representados na pintura tem algo de denúncia social fiel ao documento de Puebla e Medellín. O arquétipo de suas Marias representadas como Marias anônimas, Marias rurais, Marias do povo, demonstra que Confaloni não só estava atento ao debate sobre as problemáticas sociais do continente Latino Americano, como resolvera, de maneira efetiva, dele participar por meio de sua arte. Como exemplo desse engajamento social e político, e com intuito de encontrar novas chaves para colocar em conexão com a sua pintura "O Cristo Crucificado", Confaloni, introduz em sua prática pictórica soluções devedoras de inquietações sociais reverberadas em duas premissas documento de Puebla: o primeiro está relacionado ao item 9 do artigo primeiro, "Pressuposto Eclesiológico-escatológico, que nos diz o seguinte:

Suposto cristológico-escatológico: "Em Jesus Cristo advertimos a imagem do "homem novo" (Cl3,10)", Imagem daquilo a que todo homem é chamado a ser, fundamento último de sua dignidade. Essa imagem do "homem novo", do ponto de vista eclesial, haverá de se "expressar e realizar comunitariamente na dignidade humana". Em Maria ocorre a "figura concreta" em que culmina toda libertação e santificação na Igreja.

Se o escatológico é aquilo que diz uma raridade além da história e das coordenadas do tempo, parece correto afirmar, nesse caso, que o escatológico se experimenta dentro do histórico. A realidade escatológica, mesmo que camuflada, em algum sentido, está presente na revelação da Igreja. No texto Bíblico de Mateus, quando se fala do Jesus Histórico que experimenta do reino de Deus pela realidade social do pecado, o indivíduo ainda não consegue experimentar de forma clara o reino de Deus. A experiência messiânica de Jesus quebra o tempo. Em alguns momentos, através de determinadas situações de graça, se consegue avistar a perspectiva do escatológico, do Reino de Deus. O Reino de Deus se faz presente na forma como ele se relaciona com o povo pobre, com as prostitutas, com as mulheres. Seu messianismo voltado para a justiça social, com gestos significativos, mas ao mesmo tempo, ainda faz parte da história, não se manifesta de forma cabal, definitiva.

O termo escatológico significa aquilo que está por vir de forma definitiva, do ponto de vista histórico, não se manifesta em estado puro, mas na dramaticidade da tensão entre o indivíduo que tenta superar certos impasses, o drama da vivência com o luto de um lado, e do outro, o desejo de atingir a libertação. Neste sentido, a dor, a esperança e o drama se articulam na imagem de Confaloni. o levantamento da criança, em algum sentido, pressupõe uma via para a esperança. A criança no alto não é um gesto de dor que está fechado nela mesma, o Cristo está morto; é um gesto de esperança.

O segundo, do item 15 ao 23 que trata da "Evangelização da Cultura", aqui destaco o item 16 e 17 que trata o termo cultura em um sentido mais amplo.

"Cultura" - a maneira particular como em determinado povo cultivam os homens sua relação com a natureza, sua relação entre si próprios e com Deus (GS53b), de modo que possam chegar a "um nível verdadeira e plenamente humano" (GS53a). Fala-se de "pluralidade de culturas" (GS53C enquanto que se faz alusão ao estilo de vida comum que caracteriza aos diversos povos.

O Concílio Vaticano I, mostrou-se preocupado com prerrogativas com a paz, a questão da Cadeira de Pedro e a inviolabilidade do papa. O termo colegialidade trazido para o Concílio Vaticano II horizontaliza a função do papa, Cardeais, Bispos, Monsenhores. O Direito canônico no Concílio I fazia distinção hierárquica, colocava passivo e submetido a estrutura bastante hierárquica. O olhar mais contemporâneo, traz a horizontalidade, fundamentalmente dentro de cada um dos itens. Não há uma cultura por excelência, há uma pluralidade de culturas, todas as formas de cultura, é maior ou menor, a medida que ressalta a questão da vida comum, da fraternidade, dos valores e tudo que tem a ver com a comunhão. A mulher faz parte de uma expressão cultural, dentro de horizontes de temas que a teologia da libertação se move. Nessa perspectiva, a partir do documento e dessa preocupação social, está o papel da mulher dentro da hierarquia do feminino, baseada em uma teologia que dialoga com todas as áreas que envolvem o papel da mulher no contexto latino-americano.

Portanto, atendendo ao Cristológico-escatológico, Confaloni apresenta no painel "Cristo Crucificado um tratado teológico associado a uma interpretação dialética da Igreja paralela à história e a sociedade em que o humano se manifesta em conflito. Tal alinhamento, a princípio, pode ser explicado pela sua apreciação com a corrente teórica da Teologia da Libertação. Confaloni fez uso de sua trajetória biográfica e das discussões que permearam o contexto latino-americano pós Concílio II, em um trabalho exegético que tem como preocupação final, a questão dos direitos sociais e a cultura.

Desejoso que a obra se desenvolvesse entre essas duas questões acima mencionadas, reforçou o caráter expressionista de sua estética, extraindo elementos da linguagem desses eventos que o levaram a exaltar em sua pintura os excluídos da história em narrativas bíblicas deixando entrever que a vivência da revelação não é mais monolítica, mas é dinâmica e se localiza na história.

Sobre o item 17 e 18 que trata da "Evangelificação da cultura" no documento:

A Evangelificação procura alcançar a raiz da cultura (a zona de seus valores fundamentais). O essencial da cultura é constituído pela atitude com que um povo afirma ou nega sua vinculação religiosa com Deus (pelos valores ou falta de valores religiosos). Os valores têm a ver com o sentido último da existência e radicam naquela região mais profunda, onde o homem encontra as respostas para as perguntas básicas e definitivas que o atormentam. A

religião libera para a ordem do transcendente; as culturas, a falta de religião, em sentido contrário, as encerra em seu próprio sentido imanente.

A relação de cultura com valores, pressupõe uma feição ética em relação ao Cristão, aquele que dispõe a abraçar o horizonte Cristão. Esses valores que estão na cultura, se expressam de forma mais legítima quando pensados dentro do horizonte religioso. O essencial da cultura é exercido pela atitude em negar ou não Deus. Esses valores inseridos na cultura ganham expressão maior, ou atingem um estado máximo, (transcendente), à medida que se associam com o sacramental. Os valores tem a ver com o sentido último da existência, ou seja, os valores religiosos não restringe só em determinadas práticas, atividades secundárias do ponto de vista de organização de qualquer ordem, os valores tem a ver com a existência na questão da morte, a existência enquanto atos determinantes para o indivíduo definir enquanto sujeito moral, que se apresenta constitutivo ao projeto de Deus. A religião libera as culturas para ordem dos transcendentais, e isso nos dá uma compreensão maior do termo cultura.

Pode-se afirmar que as figuras surgem nesse painel como se sobrevivessem de episódios Bíblicos da tradição ocidental de arte sacra, e pudessem ser encontradas no cotidiano da rudeza e simplicidade dos tipos humanos simples do contexto sociocultural latino-americano.

Ao buscar uma análise da leitura sacral de Confaloni, percebe-se o simbolismo que ele destaca em que temos a figura de Maria representando o povo. Vimos a expressão de sofrimento diante da cruz, são diferentes extratos sociais, os excluídos, por isso os arquétipos femininos como núcleo central em torno do crucificado, representando Maria anônima, Maria rural e Maria do povo.

Referências Bibliográficas

BINGEMER, Maria Clara. **Teologia Latino-Americana Raízes e Ramos**. Petrópolis/RJ: Ed. Vozes; Rio de Janeiro/RJ: Ed. PUC, 2017.

PACKER, David Sinclair. **Dicionário de Teologia**. Disponível em <http://geif.com.br/wp-content/uploads/2014/03/NOVO-DICION%C3%81RIO-DE-TEOLOGIA-Sinclair-David-J.I.-Packer.pdf> . Acesso em 10 jul 2019.

PAPIN, Frei Lourenço Maria, OP. **História da Salvação segundo Frei Confaloni (1917-1977)**. Santa Cruz do Rio Pardo/SP: Ed. do Autor, 2017.

Outras referências

Documento do Sínodo de Puebla disponível em http://portal.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20130906182452.pdf. Acesso em 20 jul 2019.

CONFALONI, Giuseppe Nazareno. Painéis de Pintura em técnica de afresco da Igreja Nossa Senhora das Graças da cidade de Araraquara-SP, 1968.