

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## A ARTE DE NAZARENO CONFALONI COMO IDEIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL

Jacqueline Siqueira Vigário<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Goiás  
E-mail: [vigariojacqueline@gmail.com](mailto:vigariojacqueline@gmail.com)

Resumo: O texto trata-se de discussão da importância da Educação Patrimonial no ensino de História. Para tanto, apresenta um fato de vandalismo ocorrido em Fevereiro de 2020 com o painel de pintura de afresco feito pelo artista italiano Giuseppe Nazareno Confaloni, considerado pela crítica de arte goiana como um dos pioneiros da arte moderna em Goiás. A obra foi encomendada no ano de 1961 para decorar a nova sede da CELG - Centrais Elétrica de Goiás, uma edificação de estética arquitetônica moderna. A obra é considerada a primeira pintura de afresco com estética futurista e conta a chegada da energia elétrica em Goiás. Portanto, trata-se de uma pintura histórica considerada como patrimônio Cultural e histórico local.

Palavras-chaves: Educação Patrimonial, Ensino de História, Pintura histórica

O tema que trouxe para esse simpósio é mais um exercício de sensibilidades com problematizações palpáveis sobre a ideia de Educação patrimonial no ensino de história local, ampliado para além da escola. Jean Starobinski diz que "A ruína, por excelência, marca um culto desertado, um Deus negligenciado. Exprime o abandono e o desamparo" e é com isso em mente que convido vocês a olharem essa imagem.

Normalmente, começaria apresentando a obra determinando o seu título e o seu autor. Entretanto, neste caso, trata-se de um feito sem título, e autor desconhecido. Salta aos olhos, ao primeiro olhar, o estilo, "parece" tratar-se de uma pintura abstrata. Um afresco feito sobre outro afresco, talvez? Embora reutilizar a tela de uma pintura não seja prática desconhecida no mundo da arte, não foi esse o caso. O destruidor da obra fez um ato, e, eu quero refletir sobre esse ato artisticamente, uma vez que o ato de destruição da obra pode ser visto como uma performance.

Trata-se, inicialmente, de um painel pintado pelo Frei Nazareno Confaloni, nascido na Itália em 1917, onde recebeu sua formação religiosa, na Escola do Convento Dominicano de San Marco, em Florença, e artística, quando, aos 23 anos de idade,

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela UFG. Mestre e Licenciada em História pela PUC/GO. Membro do Grupo de Estudos de História e Imagem da UFG e da Rede Internacional de Pesquisa em História e Culturas no Mundo Contemporâneo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

ingressou na Academia de Belas Artes de Florença. Além disso, frequentou o Instituto Beato Angélico de Pintura de Milão, a Escola de Arte de Brera, também de Milão e a Escola de Pintura Al'Michelângelo em Roma, onde aprendeu com Felipe Carena Baccio, Maria Bacci e Primo Conti - um dos membros do movimento futurista. 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 apesar desse exemplo e da nossa obra de hoje, seus feitos não se resumem às pinturas de afrescos. Em Goiás, do contato com Luis 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.

O painel *Energia Elétrica: a origem, a invenção e o usufruto* foi encomendado para decorar o prédio da antiga sede da Centrais Elétrica de Goiás - CELG, no momento em que o Estado de Goiás vivia a segunda onda desenvolvimentista de setores econômico e industrial, proveniente da construção da Capital Federal no Centro Oeste do País, e do projeto político de desenvolvimento e integração, que ia desde o alargamento da malha viária e ferroviária, passando por setores como energia e telecomunicações, além da afirmação de uma identidade goiana que já vinha sendo reclamada desde a década de 1930.

O prédio está localizado na Avenida Anhanguera, e posteriormente, foi sede da Secretaria Estadual da Educação, (SEDUCE). A edificação data da década de 1950 e contém elementos arquitetônicos modernistas como por exemplo, detalhes em cobogós, vidros, além do projeto de paisagismo, idealizado pelo arquiteto e artista alemão naturalizado brasileiro, Henning Gustav Ritter.

O prédio foi vendido após a privatização da CELG. Ali, por muitos anos, funcionou a Secretaria Estadual de Educação, Cultura e Esporte de Goiás (SEDUCE), mas em 2018 a pasta deixou o espaço, que não voltou a ser ocupado. Sabe-se que em Junho de 2019 foi pedido pela Secretaria Estadual de Cultura ao Conselho Estadual de Cultura o tombamento do prédio por se tratar de um exemplar da arquitetura moderna

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

em Goiás, havendo inclusive manifestação expressa sobre a manutenção do painel, parte integrante do conjunto arquitetônico.

Sem nenhum tipo de proteção e entregue a ação de vândalos, o imóvel sofreu ataques, o painel em especial: com grossas camadas de tinta piche, um ato de vandalismo para o legado e a memória de Confaloni, um revés para os admiradores e guardiões do patrimônio artístico do artista ítalo brasileiro.



*Figura 2 - Detalhes de Cobogós e vidros na entrada do prédio<sup>2</sup>*

### **Performance da Ruína**

---

<sup>2</sup> Fonte: Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (CAU). Disponível em: [https://www.caugo.gov.br/wp-content/uploads/2020/03/03\\_FOTO-LUCAS-JORDANO-ANTES.jpeg](https://www.caugo.gov.br/wp-content/uploads/2020/03/03_FOTO-LUCAS-JORDANO-ANTES.jpeg). Acesso: 24/06/2021

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



*Figura 1 - Painel danificado painel de Frei Confaloni em prédio é vandalizado em Goiânia. Fonte: O Popular foto (André Costa)<sup>3</sup>*

Quando nos deparamos com uma imagem de autor desconhecido, logo, pensamos, que esse suposto artista se revestiu de um sensível vivido para produção da obra, independente se a imagem diz, ou não quem ele foi. Aqui, no caso, trata-se de um painel com cores de tons fortes e quentes. As camadas grossas de tintas revelam a rapidez e a intencionalidade do autor desse feito, nesse caso, sem demandas afetivas, trata-se de muita agressividade.

Pensando a imagem desprovida de dados, tem-se a impressão que o autor do feito a dividiu em três partes: do lado esquerdo do espectador que olha a imagem, tons acinzentados em contraste com o preto. Partindo do ponto escuro para o claro, é como se víssemos surgir uma claridade, como se dali ressaltasse fenômenos naturais. No desenho ao meio, o contraste entre o tom amarelo, quase dourado, escorrido sobre o vermelho, com uma leve continuidade do tom acinzentado na parte de baixo. Do lado direito, novamente o tom preto em contraste com vermelho sangue. Como se vê, o quadro nos revela muito pouco. Podemos descrevê-lo, até pensar na gênese de diversos elementos pictóricos nele contidos. No entanto, isso não esclarece nada ao espectador

---

<sup>3</sup> Veja mais em: <https://www.opopular.com.br/noticias/cidades/painel-de-frei-confaloni-em-pr%C3%A9dio-%C3%A9-vandalizado-em-goi%C3%A2nia-1.1996550>

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

do ponto de vista formal, e tão pouco informa sobre significação da imagem. Ademais, nada se sabe sobre o seu autor. Desta forma, não temos uma chave de leitura de interpretação sobre tal imagem. Sabe-se que a pintura é um testemunho de uma época, um documento histórico, sociológico que representa o espírito de uma época. Como compreender tantas camadas de tintas espessas? a própria técnica empregada, cabe indagar: Trata-se realmente de arte? Não, afinal, uma pintura não se dá apenas por uma ordenação de cores e alguns traços sobre uma superfície em que tudo se confunde, nada se entende, uma mistura de cores, aparência sem objeto, evanescência, pintura do nada. A pintura tem que representar alguma coisa, e, nesse caso, a pintura não passa de camadas grossas de tintas misturadas a piche, um material usado para composição de manta asfáltica. O horror que deriva dessas camadas espessas de tintas grotescas, repugnantes e anônima, gerou muita revolta a crítica de arte, grupos de intelectuais, políticos, amigos, ex-alunos e admiradores da obra do pintor italiano Frei Confaloni, considerado pela crítica, pioneiro da arte moderna em Goiás.

### **Energia Elétrica: a origem, a invenção e o usufruto**



# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

*Figura 2 - Nazareno Confaloni, Energia elétrica: a origem, a invenção e o usufruto. 1961, óleo sobre Têmpera, 400 X 900 cm.<sup>4</sup>*

O painel acima, figura (2) é a obra original, na época, a pintura causou grande impacto a população pelo seu caráter monumental moderno; os contemporâneos sentiram-na como símbolo do progresso e do desenvolvimento urbano da jovem capital. Sabe-se, que Goiânia nasceu com a promessa do novo, com temáticas que versavam sobre o progresso e o desenvolvimento do Estado pela integração da região ao resto do país. Fundada a partir de um ato de intelectuais, com a criação da Revista Oeste, a cidade viveu uma efervescência modernizante que dinamizou, também, a vida cultural no campo das artes plásticas. O modernismo cultural em Goiânia teve suas singularidades na captação de novos elementos que rodeavam a cultura de ambiente urbano e se configurava na nova capital. Em um ritmo mais acelerado, e com uma cidade em transformação com a economia diversificada entre o rural e o urbano, Goiânia na década de 50 foi o *locus* de artistas estrangeiros para a construção de uma estética modernista em Goiás<sup>5</sup>.

Neste sentido, os ideários e anseios modernos convergiam com a apresentação da estética de Frei Confaloni, que trazia na bagagem a influência de um dos líderes do Futurismo italiano, Primo Conti e Felipe Carena<sup>6</sup>, este último, compositor de pinceladas sempre gordurosas, mostrando as injustiças sociais, e na obra religiosa, pintor de figuras longínquas, atormentadas, sempre emolduradas sinteticamente.

---

<sup>4</sup> Fonte: Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (CAU). Disponível em: [https://www.caugo.gov.br/wp-content/uploads/2020/03/03\\_FOTO-LUCAS-JORDANO-ANTES.jpeg](https://www.caugo.gov.br/wp-content/uploads/2020/03/03_FOTO-LUCAS-JORDANO-ANTES.jpeg). Acesso: 24/06/2021

<sup>5</sup>A partir dos 50, outras vozes vindas de lugares longínquos, preparados para conduzir o debate e o estado atual o qual se encontrava as artes em Goiânia naquele momento, rompendo com a visão periférica de artistas, cujas temáticas estavam voltados para pinturas de paisagens. Embarcaram na nova capital. Nazareno Confaloni (Frei dominicano, artista oriundo dos grandes centros de arte da Itália), Henning Gustav Ritter (alemão, escultor, formado sob a orientação da Escola de Bauhaus) e Luiz Curado (filho da terra, escultor e gravador). VIGARIO, Jacqueline. **A Sacralização do Humano e a Humanização do Sagrado. Produção e Apropriações do Moderno em Nazareno Confaloni**. Tese (doutorado) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás .Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/8519> Acesso em 22/06/2021 p. 194)

<sup>6</sup> O futurismo foi o primeiro movimento de vanguarda do século XX, foi fundado em Janeiro de 1909 em Milão pelo escritor Filippo Tommaso Marinetti. Nas suas origens, o futurismo não mostra-se como uma irmandade de pintores e escritores, mas um movimento revolucionário, com intenção de criar uma nova sensibilidade e uma nova abordagem do mundo em geral e da arte em particular. Por isso, no manifesto fundador, Marinetti procurou definir a atitude que o homem e a arte devem assumir perante os motores do progresso. (Grifo meu).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

(GODOY, 1957). É bom lembrar que a estética futurista chega direto à Goiás com Confaloni, sem passar pelo eixo Rio de Janeiro e São Paulo.

Em que pesem as singularidades locais e intenções do artista, como Confaloni construiu uma pintura que simbolicamente, diante do poder público significasse a ideia de progresso e avanço tecnológico para o Estado de Goiás.

A obra, *Energia elétrica, a invenção o usufruto*, trata-se de um imenso painel que mede 9 por 4 metros e expressa muito do espírito da época. Nela, é muito evidente a descrição do progresso por meio de vários elementos alegóricos. Há referências de linguagens estéticas modernistas como o futurismo e cubismo, e também do ponto de vista cromático.

O painel pode ser dividido em três partes: no canto esquerdo de quem olha para tela, alguns elementos futuristas fortes, o cavalo, aparece como a representação, como símbolo de força máxima, até então substituído pela velocidade das máquinas. Essa exaltação ao animal de bruta força, pode supor, em verdade, o diálogo com o Manifesto Futurista de Filippo Tomazzo Marinetti. Nele, contém uma passagem no item 11 muito ao gosto do que os pintores trataram de representar em suas visualidades modernas futuristas: o cavalo como símbolo e característica do passado selvagem abrindo passagem para o futuro que se desenha o novo, o moderno. O homem faz concentrar todo seu mérito em sua força e em sua coragem de animal valente, na exaltação frenética, no dinamismo e na velocidade da máquina e da técnica, harmonizando com o ritmo pulsante das cidades industriais.<sup>7</sup> No canto direito, uma família em momento de descanso. Observa-se que o homem está sentado em uma poltrona, e ao seu lado, uma mulher preta de feições étnica indígena parece compartilhar com ele algum assunto da leitura do jornal do dia. E, sobre as suas pernas esticadas na poltrona, uma criança

---

<sup>7</sup> Nós cantaremos as grandes multidões agitadas pelo trabalho e pelo prazer ou pela sublevação; cantaremos as marés multicores e polifônicas das revoluções nas capitais modernas, cantaremos o vibrante fervor noturno dos arsenais e dos estaleiros incendiados por violentas luas elétricas; as estações esganadas, devoradoras de serpentes que fumam; as oficinas penduradas às nuvens pelos fios contorcidos de suas fumaças; as pontes, semelhantes a ginastas gigantes que cavalgam os rios, faiscantes ao sol com um luzir de facas; os piróscafos aventureiros que farejam o horizonte, as locomotivas de largo peito, que pateiam sobre os trilhos, como enormes cavalos de aço enleados de carros; e o vôo rasante dos aviões, cuja hélice freme ao vento, como uma bandeira, e parece aplaudir como uma multidão entusiasta. É da Itália que nós lançamos pelo mundo este novo manifesto de violência arrebatadora e incendiária, com o qual fundamos hoje o "Futurismo", porque queremos libertar este país de sua fétida gangrena de professores, de arqueólogos, de cicerones e de antiquários. (...). (MARINETTI, F. T. citado por BERNARDINI, Aurora. **O Futurismo Italiano-Manifestos**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.33-34)

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

parece embalar nas brincadeiras gangorrando. Ao fundo, uma mesa com um copo e uma garrafa sobre ela.

A cena do quadro é tomada pela relação entre homens e máquinas dentro de um contexto de sociedade industrial; A pintura, em certo sentido, provoca ao leitor um encantamento, pois, em realidade, a discussão nessa obra é, antes de tudo, uma discussão de progresso e modernidade; vê-se nela, todo processo de geração de energia. Do lado esquerdo para o direito, as nuances sombreadas que vimos no desenho nos dão ideia de formas ondulantes de água que circula em direção as turbinas que estão no centro da imagem na qual a água é armazenada em um reservatório; sua vazão passa pela turbina cujos princípios físicos geram a energia elétrica, e essa última chegando até a casa das pessoas significando não só o marco de modernidade, mas também, de mudança de costumes na vida das pessoas.

Dentro do tempo e do movimento da água, as figuras humanas de Confaloni, toma, portanto, o papel de um princípio unificador. Feito de ritmos circulares, o humano é jogado nesse movimento ondulante de água, que traduz como progresso. Mas, o painel de Confaloni não trata apenas de uma irrupção de subjetividades extraídas do interior do artista. Não se pode negar que a obra teria sido encomendada com a finalidade de celebrar um acontecimento público com a chegada da energia elétrica em Goiás, o que provavelmente tenha estimulado o artista a construir uma representação moderna que conversasse com espírito político da época. Entretanto, há elementos na obra de Confaloni que representam a vida e o trabalho do homem no interior do Brasil, aspectos que envolvem problemas sociais. Nessa incursão, o artista enfrentou a dualidade entre o moderno e a tradição, entre a utopia e a esperança cristã, ideias sempre presentes nos textos de crítica de sua obra.

Críticos como, Jordão de Oliveira, Emílio Vieira, José Godoy Garcia consideravam que Frei Confaloni renovou as artes plásticas que o precedeu, vinculando os personagens ao ambiente, o que revela a construção de uma identidade local.

[...] a arte começa bem, servida pela colaboração de homens arejados e capazes de grandes promessas à história de sua cultura. Nessa cidade que veio audaciosamente para o alto, levantando consigo os horizontes, alargando a visão, preparando-se afinal, através de suas realizações e de grandes projetos para receber a população do futuro, também a arte deverá assumir esses mesmos compromissos, que tudo

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

por aqui assume neste momento, nos mais variados setores de atividades. (OLIVEIRA, Jordão, 1955.)

Como bem afirmou o crítico e professor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Confaloni contemplava todos os predicativos que convergiam com a estratégia do discurso da crítica que associou Confaloni ao discurso político de modernização implantados com a instalação da cidade de Goiânia. Se por um lado, Confaloni como Frei, intelectual, artista e europeu enxergou um cenário de modernidade e modernização na capital do Estado recém inaugurada, Goiânia. De outro lado, seu legado artístico evidencia o avesso das utopias modernas propagadas desde a transferência da capital de Goiás para Goiânia nos anos 30. Estabelecida sob a égide do Estado Novo e seus ideais de modernização e modernidade, Goiânia foi idealizada para ser a capital que representasse o futuro moderno do país superando o passado de condição periférica que se encontrava o Estado.

Pensando a relação estreita entre Patrimônio artístico e o ensino de história no contexto brasileiro, a presença da história nas práticas de preservação do patrimônio eram manifestadas na década de 1930 no antiprojetos de Mário de Andrade, apontando a importância do caráter pedagógico dos museus, e das imagens para ações educativas. Rodrigo Melo Franco que ficou a frente do IPHAN até a década de 1960 também expressava essa preocupação em seus artigos a importância da educação na preservação do nosso patrimônio cultural. Entretanto, é somente na década de 1970 que essa questão vai ser abordada de maneira mais enfática com a Fundação pró-memória sob a orientação de Aluizio Magalhães a frente, que difundiu que "a comunidade era incluída não apenas como objeto ou população alvo, mas como sujeito que participa com agentes institucionais, o lema era: a comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio. (FONSECA, 1997:185, apud, OLIVEIRA, 2011).

Até então, essas práticas aconteceram segundo Márcia Chuva (2012, p.15) "de modo muito subliminar, ocultando, ou mesmo limitando as contribuições da disciplina para o campo da preservação e, em especial, o papel do historiador como produtor de narrativas que também fabricam o patrimônio."

No Brasil, data da década de 1980 a formulação da expressão Educação

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Patrimonial trazida da Inglaterra e aplicada aqui com utilização de museus e de monumento históricos com fins educacionais. As propostas metodológicas usadas nessas ações educativas de valorização do patrimônio foram inspiradas no trabalho pedagógico desenvolvido na Inglaterra sob a designação Heritage Education. Em todo caso, na contemporaneidade as premissas que tratam de preservação, ainda parecem pautar no pensamento de Mário de Andrade, de 1937. Segundo Regina A. Tirello, "o estabelecimento das diretrizes eram para tutela de patrimônio de um Estado pobre, em um país de história nova". Sem definição clara sobre processo de preservação, restauração, privadas ou oficiais, não só não educa, como transformam as obras em estorvo, coisa velha sem finalidade, propiciando falta de compreensão e sensibilidade. Partindo da afirmação de Regina Tirello é importante indagar: como é de fato o envolvimento da população goiana com seu patrimônio? quais atribuições dadas a comunidade local em relação ao seu papel nesse processo? Como criar sentimento de pertencimento? as pessoas se veem reconhecidas e envolvidas no processo de patrimonialização?

Sônia Regina Rampim Florêncio, em seu texto Educação Patrimonial: um processo de mediações, aborda sobre outra experiência do início da década de 80 que merece ser mencionada, por apresentar diretrizes na educação com foco na cultura. É importante lembrar que, quem trabalha com educação patrimonial é bastante atual, Trata-se do **projeto interação** da Fundação Pró-memória que busca interação entre educação básica com diferentes contextos culturais existentes no país, como uma maneira de diminuir a distância entre educação escolar e os cotidianos dos alunos, considerando, segundo Brandão (BRANDÃO, 1996), que educação e cultura é indissociável.

A intenção do projeto interação é associar prática escolar rotineira e concreta a uma prática não rotineira em cada contexto cultural, tal como existe e é transmitida em cada comunidade.

Rampim ressalta que os processos educacionais que tem como foco o patrimônio cultural são mais efetivos se integrados a vida das pessoas de determinada localidade, ou seja, devem ser percebidos e sentidos no cotidiano. Essa questão também é corroborada por Carlos Rodrigues Brandão na década de 80, ao analisar o projeto

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

interação conclui que "durante muito tempo, as políticas públicas trataram de preservar lugares, edificações e objetos, pelo seu valor em si mesmo, em um processo de reificação de coisas.(1990, p.)

Evidentemente o caos de cores faz pensar na falta de reconhecimento, envolvimento e identificação da população local com seu patrimônio. O que restou do Painele de Frei Confaloni? para alguns, consciência histórica dilacerada, fraturada, afinal, o que constituía como representação da memória histórica do período de modernização do Estado de Goiás está ali em ruínas. Para a maioria da população goianiense, talvez ela não valha aqui senão para significar o nome de uma ruína do objeto da representação. Em todo caso, uma violência disjuntiva.

## **Bibliografia**

BERNARDINI, Aurora. **O Futurismo Italiano-Manifestos**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.33-34)

FLORENCIO, Sônia M. Rampim. Educação Patrimonial: um processo de mediação.

OLIVEIRA, Eliezer Cardoso. **Modernismo em Goiás: panorama crítico**. In: **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**. Dossiê: Projeções Críticas da Modernidade - modernismos e modernidades a partir da experiência goiana. (Orgs.) Heloísa Selma Fernandes Capel e Ademir Luiz da Silva, 2018.

OLIVEIRA, Jordão. Caderno de Belas Artes In. COSTA, Waldir. In: **Revista Renovação**. V. Goiânia, Oficinas. "INGRA' S.A. I, janeiro de 1955.

RAMPIM, Sônia Regina Florêncio. Educação patrimonial: reflexões e práticas. In: **Educação Patrimonial: um processo de mediação**. pp.24-31. (Caderno temático 2) /Átala Bezerra Tolentino (Org.) - João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012.

VIGARIO Jacqueline S. **Diante da Sacralidade Humana: Produção e Apropriações do Moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)**. Tese de (doutorado). Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

TIRELLO, Regina A. O caso da destruição das pinturas murais da sede da Fazenda Rialto, Bananal. Anais do Museu Paulista, vol.13, núm.2, julho-dezembro,2005, pp.277-334 Universidade de São Paulo, Brasil.

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27313209> Acesso em: 06/07/2021

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## Periódicos

GARCIA, José G. **Jornal OIó**, Abril de 1957.

LIMA, Cristiane. Paineis de Frei Confaloni em prédio é vandalizado em Goiânia. In: **Jornal O Popular** Cidades. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/cidades/painel-de-frei-confaloni-em-pr%C3%A9dio-%C3%A9-vandalizado-em-goi%C3%A2nia-1.1996550> . Acesso em: 22/06/2020

LONGO, Malu. Mobilização pela restauração de painéis danificados de Frei Confaloni em Goiânia. In: **Jornal O Popular**. Cidades. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/cidades/mobiliza%C3%A7%C3%A3o-pela-restaura%C3%A7%C3%A3o-de-painel-danificado-de-frei-confaloni-em-goi%C3%A2nia-1.2006213>. Acesso em: 22/06/2021

TAVARES, Altair. Conselhos de Arquitetos pedem investigação ao MP sobre depredação da obra de Confaloni. In: **Altair Tavares Notícias** em 13/03/2020. Disponível em: <https://altairtavares.com.br/conselho-de-arquitetos-pede-investigacao-do-mp-sobre-depredacao-de-obra-de-confaloni/> . Acesso em 22/06/2020