

A RECEPÇÃO CRÍTICA NA INVENÇÃO DAS ORIGENS: A ICONOGRAFIA DE NAZARENO CONFALONI E A CULTURA GOIANA

Jaqueline SiqueiraVigário¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é compreender como a crítica de arte em Goiânia interpreta o conjunto da obra do artista Nazareno Confaloni (1917-1977) como ícone de modernidade associado ao mito fundador da nova capital no Batismo Cultural goianiense. Analisa a conjuntura das primeiras décadas da construção da cidade, as atividades relacionadas à criação da Escola Goiana de Belas Artes (EGBA) e o debate de intelectuais e artistas em torno de uma campanha modernista, vez que Goiânia foi criada como estratégia da modernidade e sob a égide da cultura.

Palavras-Chave: Crítica de arte, Modernidade, Cultura goiana.

ABSTRACT: This article plans to understand how the art review in Goiânia presents Nazareno Confaloni's (1917-1977) work as a modernity icon affiliated to the founder myth of the new city: the Cultural Baptism (Batismo Cultural). It analysis the conjunctures of the first decades of the city's development, the activities related to the creation of the School of Fine Arts of Goiânia and the deliberations between artists and the intelligentsia about a modernist movement. Goiânia is founded as strategy of modernity and with the blessings of the culture.

Key words: art review, modernity, culture from Goiás

Frei Nazareno trouxe sem dúvida para Goiânia uma grande contribuição humanística, pelo que deve ser também considerado como um pioneiro da cidade, porque pioneiros não são só os que lançam a pedra fundamental, e plantam as primeiras árvores, e levantam as primeiras casas: pioneiros são aqueles que abrem horizontes novos e lançam sementes das ideias e constroem o edifício social; e ele foi sem dúvida, por tudo o que realizou, um edificador moral e intelectual de Goiânia. Emílio Vieira²

Em “*Visão e Cores de Nazareno Confaloni*” (1978, p. 15), o crítico de arte Emílio José Vieira, quando das homenagens póstumas de um ano de falecimento do artista plástico³, lançou um conjunto de proposições indicativas da ação cultural moderna em Goiás nas artes plásticas em 1950. Confaloni foi por ele considerado um ícone da modernidade, em contraposição ao passado goiano e à sua dinâmica político-social baseada na rusticidade. Sua pintura, segundo o crítico, é uma reinterpretação visual do sagrado e uma sacralização do homem sertanejo, maneiras de refundar uma história já escrita, de apontar novas possibilidades de pensar a sociedade, a política e a religião. Sua militância artística, associada a uma nova visão de mundo, foi adequada aos novos tempos vividos nos primeiros anos da

jovem capital, edificada sob a onda do Estado Novo, com ideais de modernização e modernidade.

Foi aos moldes de cenas sociais e político-culturais que Goiânia nasceu. A predominância de uma nova mentalidade político-administrativa se traduziu na racionalização da ação do Estado, que afirmou a sua identidade, distanciando-se da tutela da “familiocracia” que havia marcado a ordem oligárquica anterior. Em decorrência de tais mudanças, uma irrupção modernizante possibilitou um reflorescimento da vida cultural na cidade logo nas primeiras décadas.

Goiás nas primeiras décadas de utopias modernas

A construção da cidade de Goiânia só pode ser entendida pelo pensamento progressista e desenvolvimentista da política de Getúlio Vargas. A ação política do Estado Novo significou, sobretudo no campo político, a configuração de um novo grupo instalado para garantir efetivamente a sua sobrevivência no poder.

A nomeação de Pedro Ludovico Teixeira como interventor e a deposição de antigas oligarquias que ocupavam o poder do Estado e tinham seu núcleo de poder concentrado na cidade de Goiás foram imprescindíveis à viabilização do projeto de mudança da capital. Goiânia nasceu com a promessa do novo, com temáticas que versavam sobre o progresso e o desenvolvimento de Goiás e pela integração da região ao resto do país.

Com a inauguração de uma cidade de futuro promissor, o grupo que se instalara no poder apresentava a jovem capital cultural como o feito e o engrandecimento políticos que perpassavam o ideário moderno. Nesse sentido, ao privilegiar o cultural, Pedro Ludovico Teixeira rompia com o passado oligárquico e tirava o estigma propagado de que, na região de Goiás, imperavam a violência e o banditismo.

Por se tratar de um contexto que reunia, em um mesmo ambiente, intelectuais, artistas e políticos em torno de práticas, sonhos e utopias, entre as ações políticas do interventor esteve a providência pela transferência imediata do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (1933) e da Academia Goiana de Letras (1939) antes da inauguração oficial da nova cidade. O envolvimento dessas instituições na realização de uma série de medidas, no valer-se da cultura como estratégia política para se afirmar no poder e propiciar ao Estado de Goiás a

dimensão de modernidade, foi expresso por meio do discurso do fundador do IHGG, Colemar Natal⁴.

Porém, deve-se notar desde já o enaltecimento dessas ações presentes por meio do acontecimento conhecido como Batismo Cultural de Goiânia.

O Batismo Cultural, ocorrido a 05 de Julho de 1942, representou a certidão de nascimento de Goiânia. Fundada a partir desse um ato cultural, intelectuais, artistas e políticos congregaram-se em torno dos mesmos ideais, resultando na criação de instituições culturais que tiveram um papel relevante nesse processo histórico. Entre os festejos que marcaram esse Batismo estão: a inauguração do Cine Teatro Goiânia, da Escola Técnica Federal de Goiás e Rádio Clube de Goiânia; a reunião preparatória da Assembleia dos Conselhos Nacionais de Geografia e Estatística; o VIII Congresso Brasileiro de Educação; uma Exposição de Goiânia, montada na Escola Técnica Federal; e a Criação da *Revista Oeste*, considerada a maior expressão escrita da cerimônia.

Reconhecida como um instrumento político-cultural, essa revista organizou a cultura e fez de Goiás um ponto privilegiado de articulação entre região e nação. Nasceu da tutela do governo de Pedro Ludovico Teixeira e era editada pela Imprensa Oficial do Estado. Com orientações voltadas para a política desenvolvimentista e populista de Vargas, foi transformada em veículo de comunicação oficial do governo, cuja finalidade era, na área cultural, a divulgação literária e sociológica, autenticada pelo Decreto Lei do ano de 1943.

Num primeiro momento, a revista foi definida como uma revista literária. Entretanto, na sua segunda tiragem, já seria redefinida como uma revista cultural. Contou com a participação de vários intelectuais e pensadores ligados à literatura (poetas, escritores, prosadores), jornalistas e historiadores, que buscavam, por meio de suas narrativas, propagar o compromisso de Goiás com o futuro, como se destaca num trecho do discurso de apresentação da revista proferido pelo então interventor federal Pedro Ludovico Teixeira.

Oeste nada mais é que um corolário dessa oxigenação por que passa o Estado de Goiás, proveniente da edificação de Goiânia(...) Esta revista e esta cidade se confundem, se amalgamam, se entrelaçam em um mesmo objetivo, no afã de concorrer para o progresso espiritual e material de nossa terra. (NEPOMUCENO, 2000, p.1).

Apesar de manter um viés cultural literário nas edições apresentadas, os intelectuais agregavam aos seus textos discussões político-ideológicas, destacando os feitos políticos realizados, o compromisso da vida intelectual no projeto de modernidade, que envolvia o

desenvolvimento do Estado e sua integração ao restante do Brasil, conforme afirma Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, membro do corpo diretor da revista e que nela escreveu ao longo de sua existência:

[...] Na primeira, materializada apenas no fascículo 1, Oeste esteve sob a direção de Zecchi Abrahão. Nesta, pretendeu ser fundamentalmente um veículo literário incentivador e apresentador do intelectual jovem goiano;- na fase seguinte, materializada nos fascículos que vão do número 2 ao 13, “Oeste” tentou conciliar o papel de veiculadora da literatura, com o papel de instrumento divulgador dos princípios político-ideológicos do Estado Novo. Nesta fase, transformou-se, também, em veículo de propaganda de Goiânia e do Interventor Pedro Ludovico. Neste período, que vai de março de 1942 a março de 1943, a Revista foi dirigida por Gerson de Castro Costa;- na última fase, que corresponde à dos fascículos 14 a 23, Oeste passou à responsabilidade de Vasco dos Reis Gonçalves. Aí, a Revista se definiu como instrumento exclusivamente político-ideológico do Estado Novo e órgão de propaganda do Interventor Pedro Ludovico (Cf. ÉLIS, 1983, p. 20).

O programa da *Revista Oeste* tomou como modelo os princípios fundamentais do movimento modernista nacional, que se sintetizavam no seguinte: “a) direito permanente à pesquisa; b) atualização da inteligência artística brasileira; c) estabilização de uma consciência criadora nacional”(NEPOMUCENO,2000 p.2). Ademais, com a movimentação de escritores, criava-se um ambiente propício à renovação de valores estéticos, além de uma produção efetiva de textos e lançamento de livros⁵.

De maneira que se pode afirmar que o Batismo Cultural de Goiânia alcançou de forma satisfatória a superação do passado cultural de condição periférica em que se encontrava Goiás. As razões podem ser muitas. Ao se considerar a criação de instituições culturais de peso durante o evento, como a *Revista Oeste*, percebe-se que os ideais de modernidade marcaram e deram o tom daquilo que se buscava: os propósitos de uma rede de produção de bens culturais que se delineou logo com o nascimento da jovem capital, composta por um grupo de intelectuais fomentador das primeiras manifestações de adesão ao modernismo em Goiás, e que se institucionalizaram.

Se a efervescência modernizante havia movimentado a vida cultural literária nos primeiros anos da jovem capital, três anos depois, em 22 de Outubro de 1945, era fundada a Sociedade Pró-arte⁶, um espaço cultural de incentivo à produção e exposição de artes plásticas. Os idealizadores e criadores dessa Sociedade foram: José Amaral Neddermeyer, pintor, escultor, musicista e arquiteto, paulista trazido por Pedro Ludovico Teixeira para projetar edificações em Goiânia; e José Felix de Souza, José Edilberto da Veiga Jardim,

Antônio Henrique Peclát, os dois últimos professores do Liceu de Goiás, que vieram para nova capital no período de sua fundação para dar continuidade às suas atividades de ensino. A Sociedade Pró-arte, ao contrário da *Revista Oeste*, não nasceu com o espírito imbuído da atitude de destruição, do combate à mentalidade acadêmica tradicional, que ditava os preceitos estéticos em Goiás. Antes, tratava-se de uma iniciativa que intentava a aproximação entre os artistas que trabalhavam isoladamente em Goiás⁷.

No trânsito das artes plásticas para a literatura, ainda em 1945 formou-se um grupo chamado Geração 45, composto por José Décio Filho, José Godoy Garcia, Domingos Félix de Souza, João Accioli e Bernardo Élis. A atuação desse grupo no meio literário propiciou, definitivamente, a ruptura com o passado, com a tradição romântica, sobretudo com a literatura de tendência nacionalista. Alguns de seus membros passaram, inclusive, a fazer parte da crítica de arte na década de 1960, como veremos.

Embora tenham sido dados os primeiros passos para um local que representasse as artes plásticas em Goiânia, a experiência da Sociedade Pró-Arte durou quatro anos. Contudo, levou seus idealizadores e alguns artistas ligados ao meio a se sentirem inquietos quanto ao futuro das artes em Goiânia, e a ideia fixa para a fundação de uma Escola de Belas Artes tomou o seu lugar.

A Criação da Escola Goiana de Belas Artes: Confaloni como ícone de Modernidade

Em 1º de Dezembro de 1952, nascia a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA)⁸, primeira instituição escolar de ensino superior especializada no ensino artístico em Goiânia. Na ata de fundação, constam os nomes de oito professores que fizeram parte do primeiro corpo docente da Escola, entre os quais, seus idealizadores: Frei Nazareno Confaloni, Luiz da Glória Mendes, José Lopes Rodrigues, Henning Gustav Ritter, José Edilberto Veiga, Jorge Félix de Souza, Antônio Henrique Péclat e Luiz Augusto do Carmo Curado.

Com o seu regimento interno integralmente aprovado pelo Conselho Nacional de Educação, a Escola surgia com a clara intenção de integrar valores artísticos e a urgente necessidade de formar novos elementos, servindo de apoio para plano de pesquisas e trocas de ideias, conforme aponta Costa (1955, p. 9) a partir do regimento interno aprovado no Artigo 1º e 2º e 3º⁹ da *Revista Renovação*. A elaboração desse regimento obedeceu ao modelo da

Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), porém com inovações: a primeira escola a registrar, oficialmente, no Brasil, o Curso de Desenho Aplicado.

Inicialmente, a EGBA funcionou no prédio cedido pela viúva de Neddemeyer, Dona Ruth, localizado na Rua 9, entre as ruas 4 e 5, no Centro de Goiânia. Posteriormente, mudou-se para o andar superior do prédio do Museu Zoroastro Artiaga. Mais tarde, por intermédio do Departamento de Viação e Obras Públicas (D.V.O.P.), ocupou um prédio situado à Av. Anhanguera, ao lado do Hotel Bandeirantes, esquina com Rua 8, Centro, onde permaneceu até sua sede ficar pronta.

Para abrigar a escola definitivamente, o governo estadual fez a doação de um lote situado em área reservada no Setor Universitário em Goiânia, com o total de 14.961,30m². Ficaram encarregados da apresentação do projeto para a construção do prédio Henning Gustav Ritter e Jorge Félix de Souza.

Antes de sua inauguração oficial, os professores fundadores começaram a dar aulas com autorização do Decreto nº 32.258, de maio de 1953. Para que nos exames de habilitação ao ano seguinte os alunos tivessem um nível superior de conhecimento em arte, foi-lhes oferecido um curso preparatório, constituído de três disciplinas: Desenho Artístico e Pintura, ensinado por Frei Confaloni e Péclat; Desenho Geométrico, por José Edilberto Veiga; e Modelagem, por Henning Gustav Ritter.

Em 1953, as atividades da Escola foram marcadas por uma Exposição Coletiva de trabalhos dos professores¹⁰. A importância dessa exposição para a história da ação cultural moderna em Goiás na década de 1950 reside na sua abertura para a influência de poéticas modernistas. Em discurso proferido por ocasião da inauguração oficial da EGBA, o professor Jordão de Oliveira¹¹, da Escola Nacional de Belas Artes, fez um breve histórico das artes no Brasil e da importância da abertura da EGBA para uma cidade como Goiânia com projeção para o futuro. Segundo ele, “a escola nascia com mestres artistas modernos vindos do estrangeiro, com ensino dinâmico e atualizado” (COSTA, 1955, p. 10). Contudo, a modernidade do grupo ainda não era vista de forma tão engajada e tampouco como de vanguarda.

A sua estrutura curricular foi feita com base no regimento interno da ENBA, como dissemos, em razão da influência que essa Escola tivera na formação dos professores Luiz Curado e Jorge Félix. Ambos buscaram copiar o padrão da instituição que tinham como referência.

No entanto, a EGBA foi a responsável pela formação de uma geração de artistas e promoveu eventos importantes, como o I Congresso de Intelectuais, em 1954, evento organizado pelos seus membros professores e obteve bastante sucesso na Exposição de Artes realizada nesse mesmo evento, conforme pode ser conferido na opinião da crítica nacional e estrangeira a esse respeito, como aponta Aline Figueiredo (1979):

[...] *Cette exposition me semble très bien agencée beaucoup d'expression et de goût, autant dans les gravures que dans les sculptures. Felicitations d'une Dominicaine française.* M. Agnés de Jésus, Op. – Superiora Geral da Ordem em França. : [...] Encontrei nesta escola um grande exemplo de tenaz e persistente vontade de dar ao Brasil o que os artistas, dignos dele, devem dar sem regateios. – Abelardo da Hora – Escultor pernambucano. [...] De uma reportagem de Ivonne Jean, estampada em Folha da Manhã (SP) e Diário Carioca, destaca o seguinte trecho: A Escola Goiana de Belas Artes organizou uma das mais belas exposições que já vi. [...] Da revista Horizonte de Porto Alegre, destacamos o seguinte: O Congresso de Intelectuais de Goiânia foi uma demonstração de unidade sem precedente. Apesar de extrema diversidade de orientação existente entre os congressistas, a consciência comum do dever de organizar a defesa de nossa cultura nacional foi a nota dominante de todas as discussões e de todas as conclusões do congresso (sic). (FIGUEIREDO, 1979, p.102)

A Exposição de Arte como parte do evento significou não só uma atualização e aproximação com a realidade cultural de centros irradiadores de arte do país, como, em sua intenção, descortinou a cultura goiana no seu primeiro momento, buscando assumir as condições locais, e isso implicou em uma linguagem estética popular e regional.

O que foi a Exposição da EGBA no I Congresso Nacional de Intelectuais

O Congresso Nacional de Intelectuais contou com a participação de escritores e intelectuais conceituados do Brasil e da América Latina. O auge do evento foi o acontecimento da Exposição de Artes organizada pelos artistas plásticos Nazareno Confaloni, Henning Gustav Ritter e Luiz Curado. Foram exibidas 317 obras, inclusive de artistas de outros estados, entre pinturas, desenhos e gravuras. Frei Confaloni e Luiz Curado haviam viajado pelo interior goiano na busca por peças de valor artístico que pudessem dar um tom

regional à Exposição. Foram expostas peças de arte popular, como: cerâmica indígena Karajá¹, imagens de ex-votos e dezessete imagens do escultor José Joaquim da Veiga Valle.

Se a ação política modernizadora tinha a intenção de mostrar a superação do atraso no planalto central, ao privilegiar a arte Karajá no convite do evento os organizadores afirmaram a importância, a subsistência e a originalidade de elementos autóctones regionalistas dessa arte popular presente. Afinal, a temática e as produções artísticas que deveriam se formar em torno do evento haviam sido bem delineadas por meio dos boletins de preparação impressos, que divulgaram as diretrizes e metas com a seguinte descrição: “I)- Defesa da cultura brasileira e estímulo ao seu desenvolvimento, preservando-se as suas características nacionais; II)- Intercâmbio cultural com todos os povos; III)- Problemas éticos e profissionais dos intelectuais” (MENESES, 1998, p.45).

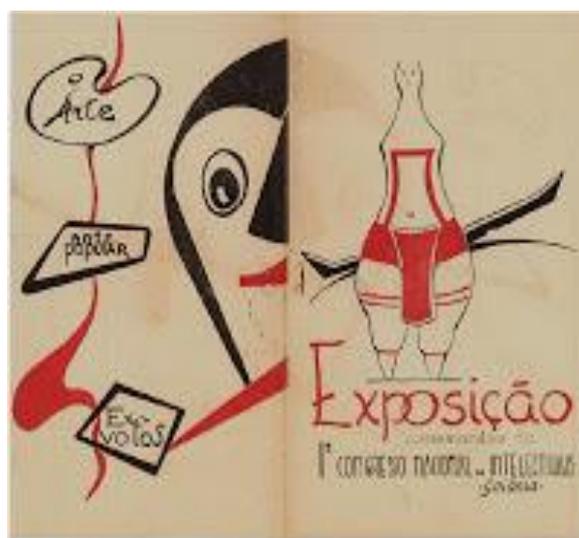
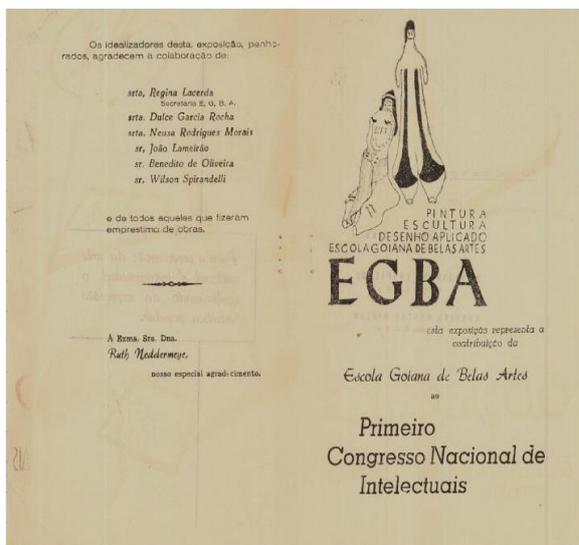


Figura 1 e 2 – Partes do Convite da Exposição organizada pela EGBA no I Congresso Nacional de Intelectuais Goiânia, 1954.

Fonte: Acervo do MAG.

Contudo, é importante ressaltar que a ação cultural moderna representada nas obras expostas no I congresso de Intelectuais não seguiu um programa de ideologia estética, como fora a do modernismo nacional.

O modernismo cultural em Goiânia teve suas próprias tonalidades e singularidades na captação de novos elementos que rodeavam a cultura de ambiente urbano que se configurava

na nova capital a partir do seu Batismo Cultural. Os avanços estéticos nas artes plásticas contaram com artistas de diferentes lugares do Brasil e da Europa. De Goiânia, entre outros, participaram: Frei Nazareno Confaloni, artista italiano, ordenado frei dominicano da Ordem dos Pregadores aos 22 anos de idade. Na Itália, Confaloni havia frequentado a Academia de Belas Artes de Florença, o Instituto Beato Angélico de Pintura, a Escola de Arte Brera de Milano e a Escola de Pintura Al'Michelângelo em Roma; também Henning Gustav Ritter, nascido em Gesthacht, distrito de Hamburgo, Alemanha, que iniciara seus estudos de arte em Hamburgo e viera para a América Latina em meados da década de 30 (Peru) e, no ano seguinte, para o Brasil, naturalizando-se brasileiro e radicando-se em Goiânia em 1947; e o brasileiro goiano Luiz Curado, nascido na cidade de Pirenópolis – GO, escultor, gravador, professor e diretor da EGBA, que atuava junto aos problemas administrativos e da coordenação das atividades didáticas da Escola. Luiz Curado recebera suas orientações de artistas da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, instituição que servira de modelo para criação da EGBA, como dissemos.

De outro lado, outros artistas, que não faziam parte do grupo de fundação, passaram, posteriormente, a integrar o quadro docente da EGBA. Um deles foi DJ Oliveira (Bragança Paulista), egresso do Grupo Santa Helena¹² (SP), que passou a integrar o quadro de professores em 1961. DJ Oliveira chegou a Goiânia com novas técnicas adquiridas em um lugar como São Paulo, onde a vida cultural era mais intensa, vindo para uma cidade que ainda caminhava a passos lentos para uma arte moderna. Mas deixou a sua marca. Trabalhou de início como pintor e decorador de parede, mas, pela sua grande habilidade artística, logo começou a trabalhar como cenógrafo com o diretor de teatro João Bênio. Além dos cenários que fazia para a apresentação de peças, expunha seus quadros na recepção para vendê-los. Seu contato com Frei Confaloni tornou-se diário, e, nessa troca, convivendo em um ambiente que não tinha um fluxo cultural intenso, ambos se influenciaram na pintura. Siron Franco, ao comentar o ambiente artístico da época, concluirá: [...] “o Oliveira teve influência do Frei, que por sua vez teve influência do Oliveira. Isto é natural, tão normal, porque estavam vivendo numa cidade onde não tinham outra coisa para se ver a não ser eles mesmos” (FRANCO, 1982, p. 82).

Outro docente da EGBA foi Cleber Gouvêa (Belo Horizonte) que, em 1962, a convite da professora Maria Guilhermina, foi trabalhar no IBAG (Instituto de Belas Artes de Goiânia). Cleber havia conquistado alguns prêmios, como o de Escultura, em 1959, no Salão

Municipal de Belas Artes da cidade de Belo Horizonte. Em 1961, obteve o segundo prêmio de Escultura no Salão Universitário. Introduziu a litografia em Goiás e, por um período, dedicou-se a ela e à xilogravura. Todavia, o que sempre motivou seu caminho foi retomado no final da década de 1960 - a pintura -, consagrando-o no cenário artístico goiano. Cleber, juntamente com uma geração de ex-alunos da EGBA e do IBAG, passou a compor a cena cultural de Goiás a partir dos anos 70, assim como Iza Costa, Ana Maria Pacheco, Washington Honorato Rodrigues, Heleno Godoy, Vanda Pinheiro, Siron Franco e Paulo Fogaça. Este último havia retornado do Rio de Janeiro na década de 70, trazendo na mala novas linguagens.

Assim, na trajetória cultural goiana, a EGBA foi precursora da sistematização do ensino de arte na década de 1950. A contribuição de artistas que vieram do estrangeiro foi importante para que se começasse a encarar uma produção pictórica com critérios investigativos à luz da filosofia da arte e de métodos pedagógicos teóricos, teórico-práticos e de práticas e práticas especiais (GOYA, 2010).

Por outro lado, a cidade nova exigia também um ambiente cultural integrado e renovado desde que, quanto ao seu aspecto físico, a nova capital era notável pelas criações e transformações em relação à antiga capital – Goiás. Essa iniciativa levou à criação do MAG (Museu de Artes de Goiânia) em 25 de Janeiro de 1959. Infelizmente, o MAG sobreviveria por somente dois anos, padecendo de sérios problemas financeiros, da mesma forma que a EGBA que, criada sem fins lucrativos, também era carente de recursos financeiros e ainda expunha uma diferença nos salários de professores que atuavam nas áreas teórica e prática. Essas razões acabaram por alimentar uma crise na Escola, levando-a a graves problemas políticos internos. Um desses problemas foi a cisão de alguns professores quando da contratação de DJ Oliveira, que passou a ocupar a cadeira de pintura. Segundo Goya (2010), a rejeição à renovação, o autodidatismo e a impossibilidade da EGBA de aderir à UFG, ideia levantada e discutida na época pelos professores, impediram o avanço e instalaram uma crise na Escola. Edna Goya (2010, p. 2030) elucida que, embora não existam documentos que expliquem a cisão da Escola, percebe-se que existiam conflitos políticos e disputas de poder por parte do seu grupo de professores. De um lado estavam Henning Gustav Ritter, Maria Guilhermina e Antônio Péclat, que se opunham à direção de Luiz Curado, que, de sua vez, contava com o apoio de Confaloni e Edilberto da Veiga. Com a criação da Faculdade de Arquitetura junto à Universidade de Goiás (antiga Universidade Católica de Goiás e hoje

PUC-Goiás) e o posicionamento de Confaloni junto à Igreja, Luiz Curado se isolou e, diante desses problemas, a Escola não conseguiu se manter.

Desde a época da fundação da EGBA, havia um acordo entre o arcebispo de Goiânia, Dom Emanuel Gomes de Oliveira e os seus criadores, no sentido de anexar a escola futuramente à Universidade de Goiás, que já se estruturava no final da década de 1950¹³. Mediante isso, o grupo de professores formado por José Lopes Rodrigues, Henning Gustav Ritter, Antônio Henrique Péclat e Maria Guilhermina (esta última recém-formada e ex-aluna de Ritter e Confaloni na EGBA) fundou o IBAG¹⁴, com a adesão de Antônio Nery da Silva, Orlando Ferreira de Castro, Zofia Stamirowska, Violeta Bitars, Adelmo de Moura Café. Em 1962, o IBAG contrataria Cleber Gouvêa.

A incorporação da EGBA à Universidade Católica de Goiás aconteceu em 23 de agosto de 1969, passando a se chamar Escola de Belas Artes da Universidade de Goiás e levando ao fim a EGBA. Em entrevista ao crítico de arte Miguel Jorge (1973, p.11), Confaloni fala do carinho que tinha pela instituição que havia criado com o grupo: “trabalhei com muita paixão e fui muito querido pelos alunos. E quando a Universidade Católica matou nossa Escola de Belas Artes foi como se tivessem matado meu filho”.

Foi, no entanto, a coexistência dessas duas escolas de artes em Goiás na década de 1960 que fortaleceu o impulso para a pesquisa contínua no processo de reflexão, investigação e criação artística do Estado: a fundação da EGBA na década de 50 e, em 1960, o IBAG. Ambas forneceram condições para que os novos artistas desenvolvessem novas linguagens visuais, estendendo Goiás ao campo nacional, com artistas, como, por exemplo, Siron Franco e Ana Maria Pacheco (ambos crias da EGBA), e ao reconhecimento da crítica internacional na década de 1970.

Se Goiânia foi criada como uma estratégia da modernidade com apoio na cultura, que seria um seu elemento de identificação, Confaloni respondeu bem a isso com a criação da EGBA, e foi muito bem visto pela crítica que o identificou como ícone dessa modernidade. A apropriação da crítica a Confaloni sob a égide da cultura foi fundamental para se pensar a modernidade em Goiás, uma vez que o termo cultura ainda era cunhado àquele tempo como sinônimo de civilização.

Nazareno Confaloni: a modernidade na recepção da crítica em Goiás

A partir da década de 50, com a criação da EGBA, as artes rompiam com a visão acadêmica dos pintores goianos, cujas temáticas estavam voltadas para pinturas de paisagens. Esse movimento cultural na nova capital propiciou o nascimento de uma crítica de arte mais ativa e preocupada em discutir questões da cultura e da arte. Assim, alguns periódicos da época (*Jornal O Popular, Jornal OÍÓ*) começaram a dedicar parte de seus noticiários às questões culturais. Logo criaram um suplemento cultural diário e a crítica passou a ter mais espaço e a divulgar eventos de maior importância artístico-cultural na capital. Exercida quase que exclusivamente por escritores vinculados a instituições literárias da época, esses críticos usavam uma linguagem rebuscada, embora com rigor interpretativo para discutir os traços formais da obra.

As críticas/recepção da obra de Nazareno Confaloni foram profícuas desde essa época e três delas serão abordadas a seguir, de acordo com as décadas nas quais exerceram maior influência: a de **Jordão Oliveira** (professor da ENBA), pela pertinência de seu discurso em relação às hipóteses levantadas neste artigo; a de **José Godoy Garcia**, poeta, escritor, um dos membros da chamada Geração 45¹⁵, grupo responsável pela modernização tardia da poesia em Goiás. É preciso ressaltar que grande parte dos membros desse grupo pertencia a partidos de esquerda do país e empenhou-se, desde logo, na liderança de ações intelectuais decorrentes da implantação do ideário modernista operado na ordem política e social¹⁶ do país; e a de **Emílio Vieira**, crítico com graduação e pós-graduação nas áreas de Artes e Letras.

Se o terreno fértil era o discurso do novo, na crítica do professor Jordão de Oliveira (Escola Nacional de Belas Artes) à pintura de Confaloni (1954) a referência à capital “que mal nascia para a cultura” segue o mesmo teor:

Frei Confaloni, discípulo de Primo Conti, é um pintor adulto, dotado de uma sensibilidade tão apurada que não sabemos se a sua personalidade de artista é integrada pelo sacerdócio ou este o é por aquela... Tivemos autêntica surpresa da obra desse dominicano ilustre, absolutamente liberto no modo de articular sua linguagem. Na pintura a óleo, é o mestre artista largo, movimentado, sintético, logrando os melhores efeitos lineares ou cromáticos da composição; jogando com os quentes e os frios, queremos dizer, com toda gama aparentada aos amarelos e aos azuis, num enriquecimento completo da área do quadro, como se fosse fazer um pintor de larga experiência.

[...]é de esperar que a mocidade goiana cheia de aspirações não se disperse, não se afaste, da conquista lenta desta coisa tão séria, tão grave e tão fugidia que é a arte.[...] já vemos que ela 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 por aqui assume neste momento, nos mais variados setores de atividade (COSTA, 1955, p. 10)

Há, nesse depoimento, a perspectiva convergente com a estratégia do discurso da crítica que associa Confaloni ao discurso da modernidade. Confaloni fora parte de um trio articulador da construção da ideia de modernidade associada à cultura: criou a EGBA com papel similar ao que a Academia Imperial de Belas Artes, posteriormente ENBA, teve no Brasil. O mesmo papel desempenhado pela ENBA para a nação teve a EGBA na refundação da história da região sob novas bases e assumindo novos contornos. Essa reformulação seria feita no tripé: uma nova história, uma nova política e uma nova cultura. Ademais, Confaloni se preocupou em incorporar a tradição a esses elementos que apontavam para um futuro moderno. Era importante exaltar o novo, com suas imagens sacras fora dos padrões clássicos. A sacralização do humano e a humanização do sagrado seriam os experimentos diante do processo singular de profundidade criativa.

De seu lado, José Godoy Garcia destacaria os elementos identificadores da obra de Confaloni que ressaltavam a sua preocupação social: uma arte relacionada à aproximação das questões do povo. Para ele, em Confaloni,

A terra é um elemento vibrante em seu pincel. Em suas mãos as cores se reúnem e se transformam em seres humanos, esmulbados, 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.

[...] Naturalismo – em sua pintura a naturalidade é a mesma das coisas que nascem pelas mãos da natureza. Realismo – uma pintura sem intento de protesto, mas que nisto mesmo resulta, pela visão do real, no que ele tem de degradante. Goianidade – ressalta-se o fundo real de sua pintura, Goiás verídico – a pobreza, a miséria social, a humildade dos tipos humanos – é uma autenticidade clamorosa, recriada numa plástica de insígne beleza. Espiritualidade – é cheio de bondade e dignidade em suas cores. Nos tons claros suaves. Tudo é uma imensa alma de criança olhando o mundo. (GODOY Apud VIEIRA, 1978, p 15)

A força criadora do artista, na visão do crítico, estaria ligada ao seu amadurecimento artístico, partindo dos conhecimentos adquiridos com os mestres florentinos que o influenciaram (Primo Conti e Carena), este último, nas palavras do Frei, “grande compositor de pinceladas sempre gordurosas, mostrando as injustiças sociais, e na obra religiosa, é pintor

de figuras longínquas, atormentadas, sempre emolduradas sinteticamente”(GODOY, 1957, p.3). Para o crítico, Confaloni rearranjava esses conhecimentos de forma atualizada, a partir do que via no seu entorno, nas suas andanças como missionário. Na apreciação dos aspectos formais, faz referência à sobriedade das figuras inspiradas do seu cotidiano, sempre espiritualizadas. Destaca a produção confaloniana como rica em várias fases, tendo sempre como preocupação central das suas temáticas o homem. É importante destacar, que a preocupação central na obra literária do crítico José Godoy é o homem dentro da sua problemática existencial. O artista moderno tinha uma missão social, que seria a de expressar a realidade do homem, obedecendo aos parâmetros das linguagens plásticas modernas.

Contemporâneo de José Godoy Garcia, o crítico Emílio Vieira, amigo de Confaloni e grande admirador de sua obra, não poupou esforços no sentido do reconhecimento do artista de técnica bastante apurada e intimista.

Confaloni é claro, simples, lúcido, pode ser lido compreendido por todos. Pois em verdade há sempre uma estrutura clara das coisas e um ponto de partida para a sua interpretação, quer no plano racional ou artístico. [...] é claro em sua expressão artística, seguro e equilibrado em sua temática: embora esteja sempre num caminho de evolução de pesquisa inquieta, é possível entendê-lo em cada sua fase nova, sentir a sua mensagem (mais do que um simples impacto), fruir a sua obra em toda a sua significação filosófica e poética. Embora sua técnica já esteja amadurecida, é um artista ainda em franca evolução – nota-se em seus trabalhos das diversas fases um contínuo processo dialético, nos níveis do conteúdo e da linguagem – que se orienta em busca de uma síntese – o que é uma perspectiva otimista para sua arte. Não obstante ele próprio aceite e caracterize como síntese sua fase atual de “purificação”, no sentido estético, e como mística, no sentido temático (*O popular*, 13.07.1975).

As considerações de Emílio Vieira, sobretudo quanto à linguagem visual e as temáticas da obra de Confaloni, ou propriamente ao caráter social e filosófico da sua obra, foi uma especificidade da crítica do período do artista. É necessário ressaltar que, por mais que os pareceres dessa crítica de época viessem de um entendimento ainda inicial sobre a arte moderna, ela procurou se aprofundar nas interpretações sobre a obra de Confaloni.

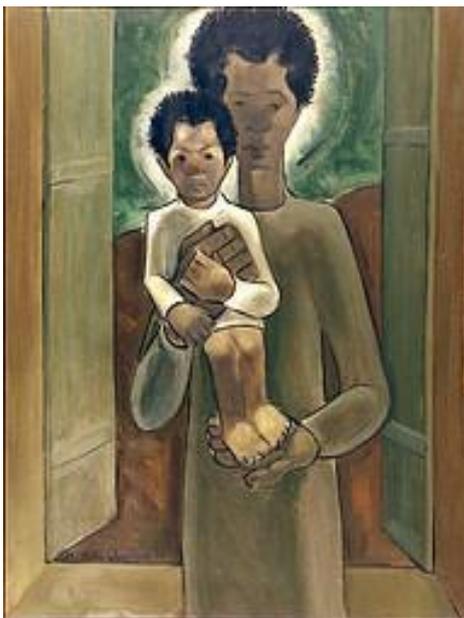


Figura 3: Madona s/d
Fonte: MAG – Goiânia.



Figura 4: Homem e mulher (Paisagem da região de Nerópolis).
1,18 x 0,88m. 1960-62.
Fonte: Folder da Exposição & Homenagem na MultiArte
Galeria, Goiânia-Go.

Os novos modernistas literatos e críticos goianos puderam, sobretudo, acompanhar e dialogar com alguns artistas recém-chegados na capital nos anos 50. As manifestações de modernidade nos anos 50 parecem assumir uma conotação heroica, característica da primeira fase do modernismo no Brasil. O fato de Confaloni ter conseguido atingir avanços estéticos e críticos pode-se explicar, em parte, pela forma como ele viu a “ruptura”: sua condição de “vanguarda” num contexto histórico periférico, aliado ao seu senso apurado e ao espírito do seu tempo e ao seu lugar social. Todos esses aspectos o ajudaram numa atitude singular, mas de não rebeldia, distanciando-o, nesse sentido, das vanguardas modernistas da primeira geração no Brasil.

De modo que importou mais o caminho aberto pelo grupo de professores artistas para as gerações futuras. O trio articulador da construção da modernidade associada à cultura abarcou tanto a tradição quanto o novo. Desejosos de construir uma região moderna, desenvolveram as artes e foram seguidos nas letras e na música. Prepararam um terreno fértil para novas tendências, novas ideias, novos autores, novas obras, que tiveram como herança pontos referenciais e diferenciados de incorporação de valores da modernidade, num momento inaugural que se configurou num diálogo entre o novo evocado pelo progresso, pelo

moderno, que representaria Goiânia, e as inovações de linguagens artísticas por meio da literatura, num primeiro momento, e, num segundo, por meio das artes plásticas e da música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Luís Edegar de O. Paulo Fogaça nas Artes Plásticas em Goiás: Índícios de Contextualização. *Revista da Universidade Federal de Goiás*, Goiânia-GO, v. 3. nº 1, p. 39-43, Jun. 2006.

COSTA, Waldir. *Caderno da Escola de Belas Artes. Revista Renovação*. v.1, Goiânia, Oficinas “INGRA” S.A., 1955.

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

Folder da Exposição & Homenagem da MultiArte Galeria – Goiânia ao Frei Giuseppe Nazareno Confaloni. Goiânia, 1984.

FRANCO, Siron. Confaloni por Siron Franco. In: *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. Jornal OÍÓ*, s/p. Goiânia, Abril, 1985.

GOYA, Edna J. de. *O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás: a Escola Goiana de Belas Artes*. Bahia: EGBA. Disponível em: www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/edna_de_jesus_goya.pdf. Acesso em junho/ 2012.

MENEZES, Amaury. *Dicionário das artes plásticas em Goiás: da caverna ao museu*. Goiânia: Editora da Fundação Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

NEPOMUCENO, Maria de Araújo. *A Revista “Oeste”: Seus intelectuais e a organização da Cultura e Modernidade em Goiás (1942–1944)*. Disponível em: www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/838.pdf. Acesso em junho/2012.

REVISTA OESTE. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1983. [Reprodução fac-similar dos 23 fascículos publicados em Goiânia no período de julho de 1942 a dezembro de 1944].

NETTO, Pimenta. *Anais do Batismo Cultural de Goiânia - Reedição Histórica*, 1942. Goiânia: Prefeitura Municipal de Goiânia/Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, 1993.

SABINO JÚNIOR, Oscar. *Goiânia Documentada*. São Paulo: Edigraf, 1960.

SILVA, Colemar Natal e. Apresentação In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás*. v. 1, n. 1, Goiânia, 1972.

VIEIRA, Emílio. Visão e Cores de Nazareno Confaloni. *O Popular*, Caderno 2, 04.11.1978. Goiânia, Go.

_____. Frei Confaloni: arte e equilíbrio. *O Popular*, Caderno 2, 13.07.1975. Goiânia, Go.

NOTAS

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Bolsista CAPES. Mestre em História pela PUC-GO.

² Critico de arte, advogado e escritor, membro da Academia Goiana de Letras. Tem graduação e pós-graduação nas áreas de Artes e Letras. É especialista em História da Arte, língua e cultura italiana, membro da UBE – União Brasileira de Escritores – Seção de Goiás. Membro da Comissão Estadual de Folclore e da União Brasileira de Professores Italianos. É autor de várias obras: Conjunto dos murais da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na cidade de Vila Boa de Goiás. Afrescos no altar mor da Igreja São Judas Tadeu, na cidade de Goiânia. Mural intitulado: *Os Bandeirantes antigos e modernos*, na antiga Estação Ferroviária de Goiânia.

³ Frei 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 Dominicano de San Marco, em Florença. Passou a frequentar aulas de desenho fora do convento. Aos 23 anos, 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). Em 1972, foi premiado com o segundo lugar no concurso realizado pela Galeria Ieda de Florença.

⁴ “De sua elite intelectual saíram os valores que constituíram seu quadro de sócios fundadores, que foi o selo de garantia da instituição. Instalado logo após o ato da fundação, com estatutos adrede elaborados, aprovados e devidamente registrados, o instituto cresceu e consolidou-se no conceito público da época. Não marcou passo e continuou brilhantemente sua caminhada. Com sua sede vinculada à Capital do Estado, por força de seus Estatutos, a instituição transferiu-se para Goiânia, onde ampliou seu campo de atividades, participando sempre de solenidades cívicas, comemorando condignamente as datas de maior exaltação nacional, através de palestras, conferências ou de realizações condizentes com a finalidade de sua própria existência”. SILVA, Colemar Natal e. Apresentação. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás*. V. 1, n. 1

⁵ Uma das realizações importantes do periódico em parceria com o governo foi a criação da “Bolsa Hugo de Carvalho Ramos”, por decreto da Prefeitura Municipal de Goiânia. Esta veio solucionar um problema editorial, na falta de recursos para os escritores editarem seus livros. Dessa iniciativa criada, foram lançadas as primeiras obras modernistas em Goiás: *Ermos e Gerais* (1944), de Bernardo Élis, e *Rio do Sono* (1948), de José Godoy Garcia.

⁶ A Sociedade Pró-Arte iniciou suas atividades em novembro de 1945. Foi inaugurada com um grande concerto da orquestra recém-formada pelo maestro Érico Plieper, junto com a I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura do Estado. Todavia, embora acobertasse todas as artes, teve principalmente na música o seu gênero estético mais presente e atuante, em especial devido à professora Belkis Spencièrre Carneiro de Mendonça que, recém-chegada de uma temporada de estudos no Rio de Janeiro, logo juntou-se ao grupo.

⁷ Desde José Joaquim da Veiga Valle⁷ (1806- 1874) a alguns artistas cujas experimentações artísticas eram voltadas para desenhos e pinturas de paisagens, como Octo Marques (1915-1988), Goiandira do

Couto (1915 – 2011) e Antônio Henrique Péclat (1913 – 1988), este último de estilo acadêmico. O grupo reuniu um pequeno grupo de alunos e começou a dar aulas de desenho e pintura sem custo algum, ao ar livre, na Praça Cívica, em frente ao Palácio das Esmeraldas, sede do governo, como forma de denúncia e reivindicação de um espaço para o ensino da arte em Goiânia. Segundo Aline Figueiredo, “Era o impressionismo chegando à província”. (1979, p.93).

⁸ Em reportagem ao *Jornal OIO*, Frei Confaloni fala, para o crítico de arte José Godoy Garcia, do encontro com Luiz Curado e Henning Gustav Ritter, conforme trecho transcrito: “ Foi um dia a meu atelier, na velha Goiás, o nosso Luiz e aí travamos a nossa grande amizade. Luiz Curado me informou da presença em Goiânia de um bom artista alemão, Ritter, escultor de grande força. Ritter vivia há anos em Goiânia e vivia completamente desconhecido. Finalmente, com ele e Luiz Curado, levamos a termo a realização daquela ideia. Há quatro anos existe a EGBA” (GARCIA, 1957, s/p).

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

¹⁰ Em um artigo publicado pela Faculdade de Artes visuais da UFG, o professor Luiz Edegar diz: “[...] se podemos afirmar que não há ainda modernismo nas artes plásticas goianas nos primeiros esforços de criação de um meio artístico local, através da organização de exposições e da fundação de escolas de artes, no entanto, já em primeira hora, a ação dos artistas estrangeiros citados antes contribuiu para romper com o isolamento local, abrindo espaço para que temas do modernismo brasileiro pudessem repercutir nas artes plásticas goianas” (COSTA, 2006, p. 40).

¹¹ Jordão de Oliveira foi professor da Escola Nacional de Belas Artes. Artista de renome e laureado com prêmios de viagem ao estrangeiro, medalha de ouro e outras, pronunciou, por ocasião da “inaugural” da E.G.B.A, uma conferência, representando o Dr. Rodrigo de Melo Franco (COSTA, 1955, p. 10).

¹² Grupo Santa Helena foi o nome atribuído pelo crítico Sérgio Milliet aos pintores que, a partir da década de 1930, se reuniam nos ateliês de Francisco Rebolo e Mário Zanini. Os ateliês estavam situados em um edifício da Praça da Sé, na cidade de São Paulo, denominado “Palacete Santa Helena”. Este prédio foi demolido em 1971, quando da construção da Estação de Metrô da Sé.

¹³ A Ata da 17ª reunião da Congregação da Escola Goiana de Belas Artes, realizada no Salão Veiga Valle, às 19hs, do dia 25.08.1959, confirmava o compromisso firmado entre a EGBA e a Sociedade Goiana de Cultura, mantenedora da UCG: “1)- que o patrimônio da escola não fosse desviado de sua finalidade; 2)- que as verbas obtidas em nome da Escola Goiana de Belas Artes só nesta fossem aplicadas; 3)- que a escola movimentasse suas rendas; 4)- que os atuais professores fossem mantidos enquanto servissem e não houvesse concursos (...)”. (GOYA, 2010, p. 2030).

¹⁴ IBAG – Instituto de Belas Artes de Goiás, instituição fundada em março de 1962, posteriormente seria anexado à Universidade Federal de Goiás, passando a se chamar Faculdade de Artes da UFG e, em 1969, Instituto de Artes da UFG, agregando o Conservatório de Música. Atualmente, denomina-se FAV - Faculdade de Artes Visuais.

¹⁵ O grupo que fez parte da Geração 45 em Goiás foi responsável pela modernização tardia da poesia em Goiás. Com poesia de cunho social, um dos seus membros, José Godoy Garcia, buscou não só

retratar elementos de cultura regional como também abordar o cotidiano de classes menos favorecidas à época. Esses jovens escritores, em sua maioria, pertenciam à esquerda política do país. Esse movimento surgiu na literatura e caracterizou-se pela restauração da forma que os poetas de 1922 haviam desrespeitado. Seus intelectuais passaram a escrever uma poesia de amplitude universal, mais humana, voltada para o contexto social da época. A Geração 45 goiana foi um movimento descentralizado do eixo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais e esteve, portanto, presente em vários estados brasileiros. Foi o momento em que as metrópoles voltaram seus olhares para o que estava sendo produzido no interior do país.

¹⁶ [...] “em Goiás, a implantação do ideário modernista decorria da modificação operada na ordem política e social se assim se pode dizer. Em outras palavras, nosso modernismo veio depois da fundação da Goiânia, no período mesmo da vigência da Carta Constitucional do Estado Novo. Ora, para Mario de Andrade, “os movimentos espirituais precedem sempre as mudanças e ordem social (*O Movimento Modernista*, Rio, 1942). No caso particularíssimo de Goiás, as mudanças na ordem social é que determinaram o movimento espiritual (JUBÉ, *O Popular*, 7 de Março de 1963, pp. 5 e 6).