

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM CIÊNCIAS DA
RELIGIÃO

ANA KELLY FERREIRA SOUTO PINTO

**A PREGAÇÃO PELA ARTE:
UM ESTUDO DA OBRA DE CONFALONI COMO *VIA PULCHRITUDINIS***

GOIÂNIA
2024

ANA KELLY FERREIRA SOUTO PINTO

A PREGAÇÃO PELA ARTE
UM ESTUDO DA OBRA DE CONFALONI COMO *VIA PULCHRITUDINIS*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Religião.

Linha de Pesquisa: Cultura e Sistemas Simbólicos.

Orientador: Dr. José Reinaldo F. Martins Filho.

GOIÂNIA
2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Catálogo na fonte - Sistema de Biblioteca da PUC Goiás
Melany Barbosa Borges Xavier - Bibliotecária - CRB1/1356

P659p Pinto, Ana Kelly Ferreira Souto
A pregação pela arte : um estudo da obra de Confaloni como
Via Pulchritudinis / Ana Kelly Ferreira Souto Pinto.-- 2024.
247 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho.
Tese (doutorado) -- Pontifícia Universidade Católica
de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades,
Goiânia, 2024.

Inclui referências: f. 204-213.

1. Confaloni, Nazareno, 1917-1977. 2. Arte sacra - Igreja
Católica - Goiânia (GO). 3. Evangelização - Igreja Católica -
Arte I. Martins Filho, José Reinaldo Felipe. II. Pontifícia
Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Religião - 09/08/2024. III. Título.

CDU: 7.046(817.3)(043)

ATA Nº 122-2024

SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

No dia **9 de agosto de 2024**, às **14h**, foi realizada nas dependências da PUC Goiás, a sessão pública de Defesa de Tese de ANA KELLY FERREIRA SOUTO PINTO, discente do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em **Ciências da Religião** da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, com trabalho intitulado "A PREGAÇÃO PELA ARTE: UM ESTUDO DA OBRA DE CONFALONI COMO VIA PULCHRITUDINIS.". A Banca Examinadora foi composta por: Prof. Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho / PUC Goiás (Presidente); Prof. Dr. Clóvis Ecco / PUC Goiás; Prof. Dr. Wolmir Therezio Amado / PUC Goiás; Profa. Dra. Ceci Maria Costa Baptista Mariani / PUC Campinas; Prof. Dr. João Manuel Correia Rodrigues Duque / Universidade Católica Portuguesa; Profa. Dra. Carolina Teles Lemos / PUC Goiás (Suplente) e Prof. Dr. Cristiano Santos Araújo / UECE (Suplente). O trabalho da Banca Examinadora foi conduzido pelo(a) Presidente da Banca que, inicialmente após apresentar os docentes integrantes da Banca Examinadora, concedeu **30 minutos** ao(a) discente para que este(a) expusesse seu trabalho. Após a exposição o(a) Presidente da Banca concedeu a palavra a cada membro para que estes arguissem o(a) discente. A banca examinadora deliberou pela manutenção do título original do trabalho apresentado, . Durante a arguição os membros da banca apresentaram suas contribuições ao trabalho, com sugestões para conclusão do estudo e apresentação dos resultados da pesquisa. Após o encerramento das arguições a banca examinadora, reunida isoladamente, avaliou o trabalho desenvolvido e o desempenho do(a) discente, considerando sua trajetória no curso e o trabalho produzido. Como resultado a Banca Examinadora deliberou pela **APROVAÇÃO DA TESE**. Proclamado o resultado pelo(a) Presidente da Banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente Ata que é assinada pelos membros da banca e pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião.

Goiânia, GO, 9 de agosto de 2024

**Assinam esta Ata,
Banca Examinadora**

Prof. Dr. José Reinaldo Felipe Martins Filho / PUC Goiás (Presidente); Prof. Dr. Clóvis Ecco / PUC Goiás; Prof. Dr. Wolmir Therezio Amado / PUC Goiás; Profa. Dra. Ceci Maria Costa Baptista Mariani/ PUC Campinas e Prof. Dr. João Manuel Correia Rodrigues Duque/ Universidade Católica Portuguesa.

Prof. Dr. Clóvis Ecco - Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião

DEDICATÓRIA

A todas as mulheres que, mesmo sem saber, desde sempre pregam seus ensinamentos pela *Via Pulchritudinis*.

Em especial, àquelas que me antecederam:

Hozana

Deolinda

Ana

Hozana

E é graças a elas que estou aqui.

AGRADECIMENTOS

Em Filosofia, duas ideias são frequentemente repetidas: que a Filosofia nasce ao romper com os mitos e ao começar a observar a *physis*, e que o objetivo do ensino da Filosofia é aprender a pensar por conta própria. No entanto, essas máximas devem ser entendidas de forma mais profunda. Mais do que apenas observar a natureza, os primeiros filósofos produziram um pensamento rico porque tinham seus pares para trocar ideias, inspirar-se, refutar e aprofundar conceitos. Tales, Anaximandro, Anaxímenes – nenhum deles teria desenvolvido suas ideias apenas observando a natureza, sem a interação proporcionada pela Escola de Mileto. Eles pensavam com suas próprias cabeças, mas de forma colaborativa, em diálogo constante uns com os outros. Assim, toda a tradição filosófica se desenvolveu: não apenas através da observação, mas também pela interação com os outros. Como disse o poeta inglês John Donne (1572-1631), “nenhum homem é uma ilha completa em si mesma”.

Essa verdade tornou-se evidente para mim ao longo desta pesquisa. Conheci inúmeras pessoas por meio de seus escritos que, sem essa investigação, provavelmente teriam permanecido anônimas para mim. Pessoas tão interessantes que me levaram a querer conhecê-las, seja através de suas biografias, fotografias ou até mesmo pessoalmente. Tenho essa curiosidade: gosto de ver o rosto por trás das ideias e imaginar o que as leva a pensar de determinada forma, seja por uma busca na internet ou por um encontro pessoal.

Agradeço à Pontifícia Universidade Católica de Goiás pela guarda, conservação e divulgação do belíssimo e vasto acervo de obras de Confaloni. Foi através da exposição desse acervo que tive o primeiro contato com o artista. Por isso, mais do que agradecer, parablenizo à Universidade por tal zelo.

Agradeço aos meus alunos que me estimulam diariamente a ser uma professora melhor. Entre esses alunos, destaco José Reinaldo Felipe Martins Filho, que décadas atrás tive o privilégio de ser sua professora no Seminário Santa Cruz, e hoje, tornou-se meu orientador. O discípulo que supera a mestra, me inspirando a escrever cada vez mais. Suas contribuições ultrapassam os limites desta pesquisa, estendendo a outras empreitadas acadêmicas. Suas correções utilizam a caneta cirúrgica objetiva e consistente, determinante para a execução dessa caminhada. Seu engajamento social com a cultura goiana, mais do que apresentar livros, inseriu-me a

importantes espaços como o Centro Loyola de Goiânia, a Igreja e Convento do Rosário na Cidade de Goiás, entre outros. Um professor que une a teoria e a prática.

Destaco o agradecimento aos frades dominicanos, Edivaldo Antônio dos Santos, OP pároco da Igreja São Judas Tadeu, que recebeu nossa pesquisa de campo com tão bom grado, disponibilizando todo o necessário. E a Lourenço Maria Papin, pela tarde maravilhosa na qual concedeu sua entrevista tão rica para este estudo.

Expresso minha gratidão a todos os colaboradores e docentes da Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás, ressaltando a dedicação do coordenador do programa, o professor Clóvis Ecco, que está sempre pronto para nos orientar em relação aos trâmites burocráticos. Agradeço também ao estimado professor Dr. Valmor da Silva, por incentivar a publicação, e à professora Dra. Rosemary Francisca Neves Silva, por sua constante disposição em prestar auxílio sempre que necessário.

Agradeço aos colegas que participaram dos nossos seminários e comunicações e pelas risadas compartilhadas ao longo dessa jornada. Um agradecimento especial aos mais próximos, que compartilharam o mesmo orientador e com quem desenvolvi uma proximidade ao partilharmos mensalmente nossos escritos de tese. Cada encontro, onde lemos e contribuímos com o trabalho um do outro, foi fundamental, e sou especialmente grata pelas valiosas contribuições de Daniel Carvalho e Cristiano Araújo.

Expresso minha profunda gratidão a PX Silveira, o maior conhecedor da arte de Confaloni. Sem sua generosidade e conhecimento, esta pesquisa não teria sido possível.

Agradeço também ao grupo de pesquisa em Arte Sacra Contemporânea: Religião e História – LABÔ da Fundação São Paulo/PUC-SP, com especial menção à professora Wilma Steagall De Tommaso. Estendo minha gratidão ao grupo de Estudos de Iconografia Religiosa do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra da ArqRio, em particular ao Pe. Elias Fernandes Júnior.

Por fim, não poderia deixar de lembrar com carinho dos meus catequizandos, que caminham comigo na Paróquia Universitária São João Evangelista. Esses encontros também me catequizam e me inspiram a refletir sobre a evangelização através da *Via Pulchritudinis*.

Sou profundamente grata ao professor Saturnino Pesquero Ramón (1936-2022). Foi um privilégio tê-lo como amigo e colega de pesquisa. Cada visita à sua casa era uma verdadeira imersão em arte, poesia e culinária. Suas conversas enriquecedoras e seus inúmeros livros, cheios de ideias frescas e originais, continuam a me inspirar até hoje.

Agradeço ao meu marido, Sebastião Alves Pinto, e ao meu filho, Lucas Souto Alves Pinto, pela admiração ao meu trabalho, que é tão salutar para a minha caminhada.

Nunca considerei a pintura como uma arte de simples ornamento, distração, pelo desenho e pela cor, pois eram as minhas armas, quis penetrar sempre mais fundo no conhecimento do mundo e dos homens a fim de que esse conhecimento nos liberte cada dia mais (Pablo Picasso).

Ninguém melhor do que vós, artistas, construtores geniais de beleza, pode intuir algo daquele pathos com que Deus, na aurora da criação, contemplou a obra das suas mãos. Infinitas vezes se espelhou um relance daquele sentimento no olhar com que vós – como, aliás, os artistas de todos os tempos –, maravilhados com o arcano poder dos sons e das palavras, das cores e das formas, vos pusestes a admirar a obra nascida do vosso gênio artístico, quase sentindo o eco daquele mistério da criação a que Deus, único criador de todas as coisas, de algum modo vos quis associar (João Paulo II – Carta aos artistas, 1999).

RESUMO

PINTO, Ana Kelly Ferreira Souto. **A pregação pela arte**: um estudo da obra de Confaloni como *Via Pulchritudinis*. 2024. 248f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás, 2024.

A tese “A pregação pela arte: um estudo da obra de Confaloni como *Via Pulchritudinis*” investiga a importância da arte na evangelização cristã e tem como objeto de estudo a obra de Frei Nazareno Confaloni, um frade dominicano e artista modernista. Focado nos afrescos localizados na Paróquia São Judas Tadeu, em Goiânia, o estudo busca compreender como a arte, através do conceito da *Via Pulchritudinis* (Caminho da Beleza), pode servir como um poderoso instrumento de pregação e elevação espiritual para os fiéis. A pesquisa está estruturada em quatro capítulos que abordam desde a definição de pregação dentro do cristianismo e na tradição dominicana, até uma análise detalhada da vida e obra de Confaloni, bem como a recepção de suas obras pela comunidade local. O primeiro capítulo explora o conceito de pregação no cristianismo, destacando o papel fundamental que a palavra de Deus sempre desempenhou na disseminação da fé. Examina-se a transição das formas iniciais de pregação, como a praticada pelos apóstolos, para a concepção de pregação na tradição dominicana, à qual Frei Confaloni pertencia. Nesse contexto, a *Via Pulchritudinis* é apresentada como um método de evangelização que utiliza a beleza como meio de ascensão espiritual, seguindo a filosofia agostiniana que relaciona a beleza à verdade e ao bem. A tese discute como essa abordagem foi revitalizada em documentos papais recentes, que incentivam os artistas a utilizarem suas habilidades para elevar o espírito humano e promover a fé. No segundo capítulo, a vida e obra de Confaloni são contextualizadas, detalhando sua formação, influências e contribuições para a arte moderna em Goiás. O frei artista nascido na Itália trouxe consigo uma profunda influência do modernismo, que ele aplicou em sua arte religiosa. Seu trabalho é destacado como uma intersecção entre arte sacra e modernismo, refletindo uma síntese entre tradição e inovação. Esse capítulo também discute o papel social de Confaloni que, através de sua arte e ensino, contribuiu significativamente para a democratização do acesso à arte em Goiânia, deixando um legado duradouro. O terceiro capítulo concentra-se na análise estética e fenomenológica dos três principais afrescos localizados na Paróquia São Judas Tadeu. Esta análise busca entender como as imagens pictóricas são interpretadas pelos fiéis e como elas contribuem para a meditação e espiritualidade dos frequentadores da igreja. A arte é vista não apenas como um elemento decorativo, mas como um componente ativo na pregação e catequese, ajudando os fiéis a refletir sobre os mistérios da fé cristã. A fenomenologia é utilizada para investigar as intenções do artista e os múltiplos significados que suas obras podem carregar, considerando tanto o contexto litúrgico quanto o espaço arquitetônico onde os afrescos estão inseridos. No quarto capítulo, os resultados de uma pesquisa de campo realizada entre os frequentadores da Paróquia São Judas Tadeu são discutidos. Através de questionários, procurou-se entender como a comunidade percebe e interpreta os afrescos de Frei Nazareno e se essas obras cumprem o objetivo de elevar espiritualmente e catequizar os fiéis. Os resultados indicam que, embora os afrescos sejam amplamente apreciados por sua beleza, há uma falta de educação estética entre os fiéis que pode limitar a compreensão profunda da mensagem cristã transmitida através da arte. A tese conclui que, para que a *Via*

Pulchritudinis seja plenamente eficaz, é necessário um esforço contínuo de educação e sensibilização sobre a importância da beleza na experiência religiosa. Finalmente, a tese reafirma a relevância da arte sacra como um meio de pregação na era contemporânea, argumentando que a obra de Confaloni, com sua mistura de modernismo e espiritualidade, continua a ser um exemplo poderoso de como a arte pode ser utilizada para transmitir a mensagem cristã e inspirar uma profunda meditação sobre os valores da fé. Esta pesquisa contribui para o campo das Ciências da Religião ao oferecer uma nova perspectiva sobre a interação entre arte, espiritualidade e evangelização, ressaltando a importância de educar os fiéis para uma apreciação mais plena da arte sacra em seus contextos religiosos. Esta pesquisa foi apoiada com bolsa PROSUC da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Palavras-chave: Pregação. Via *Pulchritudinis*. Arte. Confaloni. Igreja Católica.

ABSTRACT

PINTO, Ana Kelly Ferreira Souto. **Preaching through art: a study of Confaloni's work as *Via Pulchritudinis***. 2024. 248f. Thesis (Doctorate in Religious Sciences). Pontifical Catholic University of Goiás, Goiânia, Goiás, 2024.

The thesis "Preaching through Art: A Study of Confaloni's Work as *Via Pulchritudinis*" investigates the importance of art in Christian evangelization, focusing on the works of Frei Nazareno Confaloni, a Dominican friar and modernist artist. Centered on the frescoes located in the São Judas Tadeu Parish in Goiânia, the study aims to understand how art, through the concept of *Via Pulchritudinis* (the Way of Beauty), can serve as a powerful instrument for preaching and spiritual elevation for the faithful. The research is structured into four chapters, covering everything from the definition of preaching within Christianity and the Dominican tradition to a detailed analysis of Confaloni's life and work, as well as the reception of his works by the local community. The first chapter explores the concept of preaching in Christianity, highlighting the fundamental role that the Word of God has always played in spreading the faith. It examines the transition from the initial forms of preaching, such as those practiced by the apostles, to the conception of preaching in the Dominican tradition, to which Frei Confaloni belonged. In this context, the *Via Pulchritudinis* is presented as a method of evangelization that uses beauty as a means of spiritual ascent, following the Augustinian philosophy that links beauty with truth and goodness. The thesis discusses how this approach has been revitalized in recent papal documents, which encourage artists to use their skills to elevate the human spirit and promote the faith. In the second chapter, Confaloni's life and work are contextualized, detailing his education, influences, and contributions to modern art in Goiás. The artist friar, born in Italy, brought with him a deep influence of modernism, which he applied to his religious art. His work is highlighted as an intersection between sacred art and modernism, reflecting a synthesis between tradition and innovation. This chapter also discusses Confaloni's social role, as he significantly contributed to the democratization of access to art in Goiânia through his art and teaching, leaving a lasting legacy. The third chapter focuses on the aesthetic and phenomenological analysis of the three main frescoes located in the São Judas Tadeu Parish. This analysis seeks to understand how the pictorial images are interpreted by the faithful and how they contribute to the meditation and spirituality of the churchgoers. Art is viewed not merely as a decorative element but as an active component in preaching and catechesis, helping the faithful to reflect on the mysteries of the Christian faith. Phenomenology is used to investigate the artist's intentions and the multiple meanings that his works may carry, considering both the liturgical context and the architectural space where the frescoes are placed. In the fourth chapter, the results of a field study conducted among the attendees of the São Judas Tadeu Parish are discussed. Through questionnaires, the research sought to understand how the community perceives and interprets Frei Nazareno's frescoes and whether these works fulfill the goal of spiritually uplifting and catechizing the faithful. The results indicate that, although the frescoes are widely appreciated for their beauty, there is a lack of aesthetic education among the faithful, which may limit a deeper understanding of the Christian message conveyed through the art. The thesis concludes that for the *Via Pulchritudinis* to be fully effective, there must be an ongoing effort to educate and raise awareness about the importance of beauty in religious experience. Finally, the thesis reaffirms the relevance of sacred art as a means of

preaching in the contemporary era, arguing that Confaloni's work, with its blend of modernism and spirituality, continues to be a powerful example of how art can be used to convey the Christian message and inspire deep meditation on the values of faith. This research contributes to the field of Religious Studies by offering a new perspective on the interaction between art, spirituality, and evangelization, highlighting the importance of educating the faithful for a fuller appreciation of sacred art in its religious contexts. This research was supported by a PROSUC scholarship from the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel (CAPES).

Keywords: Preaching. Via Pulchritudinis. Art. Confaloni. Catholic Church.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Afresco na capela de Dom Penso, Cidade de Goiás. São Domingos, de Confaloni (1951).....	46
Figura 2: São Domingos, de Confaloni (1959). Óleo sobre tela	47
Figura 3: O homem e a mulher, de Confaloni (1964)	53
Figura 4: A fuga para o Egito, de Fra Angélico (1451)	53
Figura 5: Anunciação, de Confaloni (1951)	54
Figura 6: <i>Noli me tangere</i> , de Fra Angélico (1440).....	56
Figura 7: Maria Madalena aos pés de Jesus.....	56
Figura 8: Madalena penitente, de Ticiano (1533)	57
Figura 9: Nazareno Confaloni - Autorretrato (1966)	91
Figura 10: Primeira Eucaristia – Córrego do Ouro/Goiás (1951).....	96
Figura 11: Confaloni - o Bispo (1976).....	97
Figura 12: Papa Inocêncio X, por Diego Velásquez (1650).....	98
Figura 13: Francis Bacon: estudo n. 1 do retrato de Inocêncio X, de Velasquez (1961).....	98
Figura 14: Jesus ressuscitado com o Papa João XXIII (1968)	99
Figura 15: Última Ceia (1967).....	108
Figura 16: Convite da Exposição Portinari com dedicatória de Portinari a Confaloni	113
Figura 17: O Grito, de Edvard Munch (1893).....	117
Figura 18: Confaloni (1977) - sem título	118
Figura 19: Mural de Confaloni em homenagem aos trabalhadores que construíram a usina.....	120
Figura 20: Mural subaquático do artista Diego Rivera: “Água, Origem da Vida” (1951), localizado na segunda seção da Floresta Chapultepec.....	121
Figura 21: Mural afresco Energia elétrica: a origem, a invenção e o usufruto – Confaloni (1961).....	122
Figura 22: Imagens goianas	126
Figura 23: Jesus crucificado, de Confaloni (1940).....	129
Figura 24: Tu és Pedro, de Confaloni (1956).....	130
Figura 25: Confaloni, óleo sobre tela (1977).....	131
Figura 26: Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, de Confaloni (1935)	139

Figura 27: Obra sem título, conhecida como “Mãe Preta”, de Confaloni (1977).....	140
Figura 28: A Última ceia, de Leonardo da Vinci (1495-1498)	141
Figura 29: Última ceia com a presença da mãe de Jesus, de Confaloni	142
Figura 30: Paróquia São Judas Tadeu, Setor Coimbra, Goiânia (1966)	145
Figura 31: Casa Steiner (1910) projetada por Adolf Loos, em Viena	146
Figura 32: A crucificação, de Matthias Grünewald (1510-1515). Detalhe do rosto de Cristo, A Crucificação	152
Figura 33: Cristo crucificado, de Diego Velázquez (1632).....	152
Figura 34: Nossa Senhora, afresco da Igreja São Judas Tadeu, Goiânia (1966)...	159
Figura 35: Jesus Crucificado, afresco da Igreja São Judas Tadeu, Goiânia (1966).....	165
Figura 36: Confaloni – sem título (1964)	168
Figura 37: Décima terceira estação: Jesus é descido da cruz para os braços de sua Mãe Dolorosa.....	169
Figura 38: XIII estação – Via Sacra Omar Souto (2002)	170
Figura 39: São Domingos de Gusmão, afresco da Igreja São Judas Tadeu, Goiânia (1966).....	172
Figura 40: Fra Angélico – A zombaria de Cristo (1440-1441).....	173
Figura 41: A Sagrada família com São João Batista criança (1503-1504), de Michelangelo	175
Figura 42: Pesquisa exploratória sobre a pregação e o carisma dominicano	184
Figura 43: Dados de escolaridade e o que chama mais atenção nas igrejas.....	186
Figura 44: Qual é a sua preferência para criar um ambiente propício à oração? ..	187
Figura 45: Informações sobre a idade dos fiéis e as preferências para a ambientação do local de oração na igreja	189
Figura 46: Importância da presença de obras de arte para a escolha da igreja	190
Figura 47: Perfil de renda e se frequenta a igreja devido à presença das obras de arte	191
Figura 48: Nível de escolaridade dos participantes da pesquisa.....	192
Figura 49: Obras de arte como fator determinante para a decisão de frequentar a igreja	193
Figura 50: O que desperta mais interesse dentro da igreja do ponto de vista da faixa etária	194

Figura 51: Simão Sirineu - Quinta estação - Via sacra - Confaloni.....	228
Figura 52 - Frei Lourenço Papin, durante a entrevista, mostrando o trecho do seu livro que analisa o supracitado afresco de Confaloni <i>A Parusia: A volta do cristo no fim dos tempos</i> – Araraquara – São Paulo.....	231
Figura 53: Detalhe da pintura e texto mencionado na entrevista.....	232
Figura 54: Frei Papin e Ana Kelly.....	239

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 A ARTE COMO INSPIRAÇÃO PARA A PREGAÇÃO DO EVANGELHO	29
1.1 O QUE É PREGAÇÃO?	29
1.1.1 A Pregação nos Primórdios do Cristianismo	31
1.1.2 A Pregação na Ordem Dominicana: “falar somente com Deus ou sobre Deus”	45
1.2 <i>VIA PULCHRITUDINIS</i> : A ORIGEM DO CONCEITO	59
1.2.1 A <i>Via Pulchritudinis</i> : uma resposta aos desafios atuais da Igreja	62
1.2.2 A teoria agostiniana do belo	77
2 CONFALONI – PROCURA-SE	89
2.1 NAZARENO CONFALONI – PROCURA-SE: O HOMEM, O RELIGIOSO E O ARTISTA	89
2.1.1 O Homem Giuseppe Confaloni	90
2.1.2 Frei Nazareno Confaloni – o religioso	94
2.1.3 O Artista Confaloni	100
2.2 O ADVENTO DO MODERNISMO E AS INFLUÊNCIAS EM CONFALONI	109
2.3 GOIÂNIA E A CONTRIBUIÇÃO SOCIAL E ARTÍSTICA DE CONFALONI	123
3 A ARTE CONFALONIANA: A BELEZA COMO EXPRESSÃO ESTÉTICA, A BELEZA COMO EXPRESSÃO ÉTICA	134
3.1 CONSIDERAÇÕES PARA UMA FENOMENOLOGIA DIANTE DA IMAGEM ...	134
3.2 O CONSTRUTOR DE TEMPLOS – A PARÓQUIA SÃO JUDAS TADEU	144
3.2.1 A Arte no Interior da Igreja São Judas Tadeu	147
3.2.2 A interpretação dos afrescos no painel da Paróquia São Judas Tadeu	156
3.2.2.1 <i>Maria e o Menino Jesus</i>	157
3.2.2.2 <i>Jesus descido da cruz</i>	163
3.2.2.3 <i>São Domingos Gusmão</i>	171
3.3 <i>ARTE OU DESASTRE</i>	175
4 A ASCENSÃO PELA ARTE	182

4.1 COMPREENSÃO DAS INFORMAÇÕES OBTIDAS NA PESQUISA DE CAMPO	182
CONSIDERAÇÕES (nada) FINAIS	196
REFERÊNCIAS.....	204
ANEXOS	214

INTRODUÇÃO

Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos. Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer. Tentar reivindicar os princípios artísticos passados só pode levar à produção de obras natimortas (Kandinsky).

Esta pesquisa é o resultado do lento processo de reinterpretação da relação entre a Filosofia e a Religião, que me distanciou do pensamento pragmático popperiano¹ e me aproximou da metafísica, em específico, da Filosofia de Agostinho de Hipona. O que restou da objetividade popperiana foi a ideia de que todo diálogo deve buscar a Verdade. Essa transição do aporte filosófico e de objeto de investigação ocorreu lentamente.

O primeiro contato com a arte de Nazareno Confaloni se deu no ensejo da exposição comemorativa do centenário de seu nascimento, ocorrida entre janeiro e março de 2017, na Área III da Pontifícia Universidade Católica de Goiás². Ministrava um curso de Filosofia no mesmo prédio em que acontecia a exposição. Visitando a exposição, ela suscitou em mim conjecturas sobre o valor e o papel daquele artista e, motivada, o inseri no plano de curso do semestre em atividades complementares da disciplina. A atividade proposta consistia numa abordagem sobre o tema e a visita à exposição. Cada aluno escolheu, fotografou e produziu um texto sobre uma obra e suas impressões acerca dela. O resultado foi instigante e culminou na escolha do objeto para a pesquisa de doutoramento.³

O objetivo deste estudo é analisar como a arte modernista de Confaloni, enquanto meio de pregação, transmite os conceitos cristãos e promover uma reflexão sobre a pregação por meio da arte à luz da Via Pulchritudinis. O foco principal é

¹ Karl Popper (1902-1994) é um filósofo austríaco que, na II Guerra Mundial, refugiou-se na Inglaterra. Tornou-se professor na *London School of Economics*, destacando-se como filósofo da ciência e do liberalismo político.

² A Exposição Comemorativa do Centenário de Nascimento de Nazareno Confaloni foi realizada na Galeria da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), localizada na Área III – Praça Universitária, entre os dias 30 de janeiro e 30 de março de 2017. A mostra contou com 46 obras, predominantemente em óleo sobre tela, pertencentes ao acervo da PUC Goiás, em parceria com a Ordem dos Pregadores – frades dominicanos. A curadoria da exposição ficou a cargo de Nancy de Melo.

³ A respeito dessa exposição foi produzida uma matéria interessante que mostra inúmeras telas e inclui entrevistas que destacam a importância de Confaloni para as artes em Goiás (PUC-TV Exposição, 2017).

entender o impacto dos painéis pictóricos na espiritualidade e meditação dos frequentadores da igreja em questão.

A abordagem multidisciplinar empregada contribuiu para alcançar o objetivo geral por meio de objetivos específicos, tais como investigar a natureza da pregação no contexto religioso, elucidar o significado da *Via Pulchritudinis* para a Igreja e estabelecer uma ideia de beleza que pudesse se relacionar com a pregação através da arte, conectando-se com a concepção de belo agostiniana. Diante disso, é imprescindível apresentar a obra de Confaloni no seu contexto teórico e histórico, além de analisar os afrescos por meio de uma pesquisa de campo.

Seguindo essa abordagem, a professora, catequista e filósofa de formação identificou um interesse particular em explorar a arte desse renomado artista como uma manifestação da beleza. A atuação artística do Frei contribuiu para democratizar o acesso à arte em Goiânia, disponibilizando diversos painéis e fazendo doações de telas pela cidade. Isso estimulou a expressão artística, despertando percepções que podem ampliar a compreensão de nós mesmos e da realidade que nos cerca, destacando questões e temas que nos impactam ou não.

O trecho mencionado na epígrafe é extraído do livro *Do Espiritual na Arte*, escrito por Wassily Kandinsky (1990), renomado artista, filósofo, professor e colaborador da Bauhaus. Nessa obra, Kandinsky explora o significado da arte na era moderna, argumentando que ela não se limita a retratar um mundo em declínio, mas, ao contrário, volta-se para o eu, a única fonte de beleza remanescente. Segundo Kandinsky (1990), a arte está cada vez mais direcionada para o espiritual, distanciando-se do objeto físico. Ao buscar as raízes de sua época, a arte molda o futuro, e o papel do artista é compartilhar sua visão, inspirando e educando o espectador. Kandinsky (1990, p. 43) afirma que “o que ainda não existe materialmente não pode se materializar. Apenas a intuição permite reconhecer aqueles que serão os líderes espirituais no futuro”. Nesse sentido, o artista é visto como um profeta, um visionário capaz de enxergar além do superficial e do mundano, assumindo uma responsabilidade espiritual de elevar o espírito do espectador.⁴ Nada na arte é

⁴ É fundamental definir claramente o que entendemos por espírito. Ângela Ales Bello sugere que, para compreender o espírito, é necessário um mergulho introspectivo que revele a presença ou ausência do divino em nosso interior. Essa exploração interna é crucial, pois tradições religiosas e filosóficas têm, historicamente, sustentado que o ser humano é uma união de alma e corpo. No entanto, podemos confirmar ou questionar essa visão ao suspender temporariamente nossas crenças para uma análise mais crítica. Esse processo de suspensão do julgamento, conhecido como *epoché*, permite que

gratuito; cada escolha, incluindo o uso das cores, carrega uma intenção e promove uma sinestesia que estimula a percepção e a valoração do que se deseja provocar no contemplador.

Embora Frei Confaloni não seja um pintor abstrato como Kandinsky, ele foi influenciado pelo modernismo alemão da Bauhaus em sua funcionalidade e estética inovadora, adotando uma abordagem crítica que desconsiderava os padrões de gosto e as opiniões alheias sobre o que é belo ou feio. Expressou sua arte de acordo com suas próprias sensações, compreendendo e revelando o que já estava presente no mundo ao seu redor, especialmente nas décadas subsequentes ao período pós-guerra, em relação às novas perspectivas da Igreja e do Evangelho. Por meio de sua arte, ele interpretou as ideias cristãs de uma forma que já estava consolidada nas décadas de 1960 e 1970. Apreciar as obras do frade exige uma reflexão sobre o texto sagrado, levando em conta o modernismo e sua ênfase no ser humano, características desse movimento.

A antiga prática de desenhar e representar ideias e crenças, especialmente a dos primeiros cristãos, inspira a formulação das hipóteses deste estudo. Busca-se avaliar se as obras de Confaloni conduzem os fiéis da Paróquia São Judas Tadeu a uma elevação espiritual, a partir da interpretação que eles atribuem aos afrescos; se a arte do Frei é apenas decorativa, uma mera ornamentação, ou contribui para uma compreensão mais profunda da mensagem de Cristo. Saber se as pessoas se identificam com os personagens representados, se veem nos rostos pintados os valores da ordem dominicana e a preocupação com os mais necessitados, são interesses que também atravessam este estudo.

Através da análise das obras, investiga-se a possibilidade de reflexão por meio da Via da Beleza, oferecendo uma forma de elevação através da arte. Questiona-se se há uma verdadeira apreciação pela arte ou se o interesse se limita ao fato de se tratar de figuras sagradas como Maria e Jesus, o que impede os fiéis de declararem que não apreciam o que veem. Os membros da comunidade prefeririam mais

abordemos a análise do ser humano sem preconceitos, possibilitando uma investigação mais objetiva sobre a natureza da alma, do corpo e do espírito. Compreender o espírito e a experiência religiosa exige, portanto, uma introspecção e análise que considerem todas as dimensões do ser humano, do corpo à mente e ao espírito. Esse processo nos conduz a uma compreensão mais consciente e profunda da dualidade entre corpo e alma, que é essencial para entender nossa existência e nossa relação com o divino (Martins Filho; Bello, 2021).

representações visuais ou outros elementos além da tradição católica, como assentos mais confortáveis e ar-condicionado?

Por fim, a questão principal é se a arte, hoje, dentro da igreja, ainda tem o poder de elevar espiritualmente. Conjectura-se inicialmente que a arte possa ter perdido sua função catequética na sociedade moderna (talvez influenciada pelas inúmeras distrações tecnológicas e mudanças nas expressões artísticas contemporâneas, embora esse não seja o foco desta pesquisa em particular).

Em Goiás, há uma extensa coleção de obras de arte de Confaloni. Contudo, optou-se por estudar os afrescos localizados na Paróquia de São Judas Tadeu devido ao seu contexto arquitetônico complexo, que inclui a igreja moderna e o convento dominicano. Esses afrescos são de extrema importância, pois representam o projeto de vida do artista, ao qual ele dedicou grande parte de seu tempo para conceber e construir. Por essa razão, os afrescos na Paróquia são mais significativos do que as pinturas avulsas ou os painéis em edifícios de terceiros, onde não há controle sobre o ambiente em que as obras serão expostas.⁵ Na Paróquia, há um controle maior sobre a ambientação, garantindo que as obras sejam apreciadas em um contexto adequado. Essa escolha destaca o papel pioneiro do modernismo em Goiás através do trabalho do artista. Enquanto em Minas Gerais os ícones da modernidade estão na Paróquia São Francisco de Assis, na Pampulha, projetada por Niemeyer (1943), e as obras murais em azulejo de Portinari (1903-1962), em Goiânia, a modernidade é representada pelas mãos de Nazareno Confaloni, cujo trabalho transcende em importância, tanto em Goiás quanto no Brasil.

No que se refere ao estado da arte, diversos estudiosos têm se dedicado a analisar a obra de Confaloni em Goiás. Contudo, ainda há muito a ser investigado. As pesquisas sobre ele estão em ascensão, principalmente após o intenso trabalho de PX Silveira, que atua como crítico de arte, jornalista, cineasta e biógrafo do padre-artista. Seus esforços visaram obter financiamento público e privado, estabelecendo vínculos com especialistas em arte, amigos, colegas de congregação, ex-alunos, incentivando todos no estado e no país a divulgarem a existência das obras de Nazareno Confaloni.

⁵ Os afrescos sobre os mistérios do Rosário, realizados na Igreja do Rosário na Cidade de Goiás na década de 1950, são a obra que introduziu Confaloni em Goiás e, provavelmente, a mais conhecida. No entanto, seu estilo artístico ainda não havia alcançado o amadurecimento artístico e espiritual que sua vivência em Goiás posteriormente proporcionaria. Nesses afrescos ainda é possível observar as paisagens típicas da Itália, o que, aos poucos, cede lugar às cores e formas da paisagem do cerrado.

O resultado foi a criação do *Raisonné para Conhecer Confaloni* (1991), no qual a história do artista foi catalogada e resgatada. O *Raisonné* foi inicialmente publicado pela Editora da PUC Goiás, instituição que possui um grande acervo das obras de Confaloni e tem contribuído para a promoção de pesquisas, exposições e divulgação da arte confaloniana. Como resultado, informações, produções bibliográficas, vídeos e outros materiais relacionados à obra do artista têm surgido com maior frequência.

A maior parte do material produzido sobre Confaloni foi realizada por Px Silveira. Amigos e ex-alunos, como Maria Abadia Silva e Narcisa Abreu, publicaram livros memorialistas que narram detalhes da vida e da convivência com o Frei. Entre os irmãos dominicanos, Frei Maria Papin, assim como o Convento da Cidade de Goiânia e o Convento da Cidade de Goiás, estão sempre de portas abertas para receber e divulgar a arte desse ilustre irmão.

Amaury Menezes (1930-), nascido em Luziânia-Goiás, artista, escritor e amigo de Nazareno Confaloni, tem inúmeros livros sobre arte goiana, nos quais Confaloni tem menções garantidas. Siron Franco, artista goiano mundialmente conhecido (1947), ex-aluno e amigo, concedeu inúmeras entrevistas nas quais fala sobre as contribuições do artista ítalo/goiano.

Emílio Vieira, professor de artes visuais e crítico de arte, publicou interessante livro com apanhados de jornais que noticiaram as atividades do Frei. Além do belíssimo livro da ex-aluna e amiga Neuza Baiocchi, *Confaloni – Pinturas na Itália* (2019), em que apresenta pinturas de paisagens pouco conhecidas, fotografias e relatos de viagem com Frei à Itália.

Entre as pesquisas *stricto sensu* que versam na perspectiva da História, recebem destaque os estudos de Jacqueline Vigário (UFG/PUC Goiás); na área de Letras, Maria Abadia Silva publicou a dissertação de mestrado *A arte Poética e Confaloni* (PUC Goiás); nas artes plásticas, Ciências da Religião e Literatura, a arte do Frei entra tangencialmente nas pesquisas; destacam-se José Antônio Gomes de Souza (Artes Visuais - UFG), Renata Cristina de Souza Nascimento (PUC Goiás) e Joel Antônio Ferreira (PUC Goiás).

De modo específico, a perspectiva investigada neste estudo é inovadora, pois não há estudos registrados sobre a arte de Confaloni explorada numa perspectiva multidisciplinar como esta que versa pela Ciências da Religião, Teologia, Filosofia e as Artes. Esses campos, antes de entrarem em contradição, se entrelaçam e

enriquecem a compreensão, revelando a perspectiva da escritora, o que confere uma certa originalidade, inova na forma como se relaciona com diferentes campos de conhecimento e abordagens metodológicas.

O interesse pelo assunto foi notado ainda antes da conclusão desta tese. Atualmente, ao compartilhar aspectos da pesquisa nas redes sociais, por meio do *Instagram*, despertou uma grande curiosidade nas pessoas, levando à criação de um grupo de estudos *on-line*, aberto e gratuito, denominado *Clube de estudos da arte de Goiás - Sala Confaloni*. Com reuniões quinzenais, foram realizadas leituras, apreciação artística e debates sobre a arte em Goiás, com foco em Confaloni. Isso indica como esta pesquisa pode contribuir para ampliar os estudos com outras instituições ou cidades como Araraquara, Florença e Grotti di Castro, entre outros locais que abrigam obras do artista. Estabelecer conexões entre estudos, pesquisadores e instituições enriquece o cenário científico goiano e amplia as oportunidades de investigação em âmbito local, regional e internacional.

Um elemento fundamental desta pesquisa é a importância cultural de explorar a expressão artística que estimula a atenção, esforço de interpretação e conhecimento, levando as pessoas a cuidarem, manterem e preservarem o patrimônio artístico em geral. Isso promove o apreço pela arte, desperta talentos e incentiva o desenvolvimento de estudos e técnicas artísticas na região.

Na história da arte, vemos o seu desenvolvimento dentro da Igreja, que foi a principal mecenas financeira e temática do trabalho artístico. Embora o tema da arte estivesse ligado à temática religiosa, não era abordado apenas por interesse da Igreja, mas também porque era capaz de se conectar de forma mais profunda e íntima com a experiência humana do que outros temas, como ecologia, trabalho ou política.

Embora grandes obras abordem temas políticos e sociais, a transformação pessoal é mais facilmente alcançada por meio de temas religiosos, que buscam compreender o mistério divino. Isso reforça o argumento de Ângelo Monteiro ao destacar a pergunta do crítico literário George Steiner: “haverá, algum dia, filosofia, música e arte de importância que tenham sido inspiradas pelo ateísmo?”. [...] só pode encontrar como resposta a profunda atmosfera de esvaziamento provocada na cultura pela ausência do sagrado” (Steiner *apud* Monteiro, 2011, p. 23).

Se nas primeiras manifestações religiosas cristãs podemos identificar obras de arte cristã primitiva, é justamente nesse contexto que vemos a promoção da fé através

da expressão artística. Além disso, é importante notar que o estudo da obra de Nazareno Confaloni se torna relevante diante do crescente surgimento de novas formas de religiosidade e espiritualidade, assim como das correntes materialistas, utilitaristas, imediatistas e ateístas que influenciam nossa cultura. Esse cenário contribui para um distanciamento das práticas religiosas tradicionais, em especial do catolicismo, dificultando, e muitas vezes banalizando, a disseminação dos ensinamentos cristãos.

O cristianismo parte do princípio de que é tarefa de todos os cristãos levar o Evangelho a todos os povos. Posto isso, pretende-se compreender por meio de pesquisa bibliográfica em que consiste a ideia de pregação no cristianismo e na Ordem dos pregadores. Posteriormente, investigar em referências bibliográficas, além dos documentos papais, cartas e encíclicas, como a arte é compreendida na Igreja ao longo dos tempos e qual é o chamado da Igreja aos artistas hoje, sobretudo da ideia conhecida na Igreja como *Via Pulchritudinis* como meio de evangelização.

Nesse ínterim, é salutar investigar a pregação de Nazareno Confaloni, o homem, o artista e o religioso, bem como a obra desenvolvida em Goiás, mais especificamente, em Goiânia, na Paróquia São Judas Tadeu. A par disso, contudo, esta tese também objetiva refletir por meio de pesquisa de campo, se a arte na perspectiva da *Via Pulchritudinis* é meio para levar os ensinamentos do Evangelho, atualmente, perante as pessoas que frequentam a igreja.

A concepção da pregação é primordial na literatura bíblica, ao lado da busca pela virtude. Segundo o significado grego original, o belo é também o bom, o mundo é belo, harmonioso e bom (Eicher, 1990). O Caminho da Beleza – a *Via Pulchritudinis* é a rota que, de acordo com esta análise, destaca como a arte complementa a pregação através da beleza. Uma interessante interpretação é apresentada no *Dicionário de Termos Teológicos* (Eicher, 1990), no verbete “beleza”. Destaca-se que a palavra alemã *Schönheit*, utilizada para designar beleza, está relacionada com a palavra *Schaun*, que significa ver, contemplar (do gótico *skauns* - figura). Beleza é “contemplação, a arte é para ser contemplada, é a visão que designa o modo de ter acesso à beleza” (Eicher, 1990, p. 93). Portanto, é com base na ideia de beleza como bem, como uma imagem que, ao ser contemplada, nos eleva a realidades superiores, que pretendemos seguir o caminho desta pesquisa de doutorado.

A proposta da Via da Beleza apresentada pela Igreja, pode ser vista como um retorno à filosofia cristã de Santo Agostinho, que busca o amor, a verdade e a beleza. Na visão agostiniana, a beleza sensível é o primeiro degrau para ascender à Beleza Eterna. No entanto, para contemplar a beleza sensível de forma adequada, é necessária uma educação dos sentidos, pois a beleza só é legítima quando está em harmonia com a verdade. Para Agostinho, a beleza não é uma questão de gosto ou uma estética passageira. Ele distingue entre dois tipos de beleza: a *Uti* e a *Fruí*. A primeira, a beleza sensível, deve ser utilizada como um meio para alcançar a beleza *Fruí*, que é o verdadeiro deleite e serve de referência para as belezas *Uti*.

A *Via Pulchritudinis* é, num sentido agostiniano, ratificada em textos papais que citam Agostinho. O caminho da beleza possibilita transmitir a fé mediante a possibilidade de nos admoestar e tocar o Homem Interior. Promove a meditação saindo da beleza sensível à Beleza eterna. Posto isso, parte-se do pensamento macro para o local, o qual busca compreender como a pregação pela arte confeccionada por Frei Nazareno Confaloni, no interior da Igreja São Judas Tadeu (setor Coimbra, Goiânia), promove a meditação a partir dos carismas dominicanos da pregação e pela *Via Pulchritudinis*.

No que diz respeito à metodologia empregada neste estudo, esta segue a perspectiva multidisciplinar e multimetodológica, envolvendo pesquisa bibliográfica, documental, entrevistas, hermenêutica⁶ fenomenológica e pesquisa de campo qualitativa com uso de questionários. Para embasar esse caminho e a análise do objeto estudado, foram utilizados conceitos de autores sociais, como Rudolf Otto e sua obra *O Sagrado* (1985), na qual o sagrado é associado ao mistério e ao temor que dão origem ao objeto numinoso, despertando uma sensação de algo misterioso, sublime.

A investigação questiona a natureza, a qualidade e a fonte das emoções que despertam o sagrado numinoso, que surge diante do mistério (*mysterium*) que nos faz tremer. Essas ideias norteiam a abordagem deste estudo ao considerar que, ao retratar Jesus e Maria de forma comum, o artista Confaloni contribui para a inclusão, aproximando o homem comum do sobrenatural, alterando a percepção do sagrado em relação a uma tradição religiosa estabelecida. Enfim, conjectura-se se ao

⁶ A hermenêutica, em sua essência, consiste em um campo de estudo que analisa e compreende os textos presentes na Bíblia. A partir do século XIX, essa abordagem foi revista pela Filosofia, ultrapassando os limites dos escritos sagrados (Abbaganano, 2012).

identificar o sagrado com o homem comum ocorreria uma possível perda do mistério e do sagrado. Embora as referências a Otto não estejam presentes no corpo do estudo, suas ideias inspiraram as questões levantadas em relação ao objeto da pesquisa, forjando um diálogo implícito.

Nesse contexto, Geertz (1989) enfatiza que, no estudo dos sistemas simbólicos, podemos acessá-los empiricamente por meio da observação, sem recorrer à criação de entidades abstratas e padronizadas. Os símbolos devem ser interpretados dentro de seus sistemas culturais específicos, pois é neles que se estruturam as experiências de realidade, promovendo valores e coesão social. A coerência não deve ser o principal critério de validade em uma descrição cultural. Sua abordagem cultural é fragmentada, permitindo análises mais ousadas. Isso, no entanto, não implica que a interpretação seja totalmente livre; o que realmente prejudica a cultura é a busca incessante por uma catalogação lógica, formal e ordenada de um sistema cultural.

Para contemplar essa perspectiva, optou-se pela hermenêutica na análise dos símbolos presentes nas obras, utilizando o método fenomenológico. Esse método permite compreender a intencionalidade e os diversos significados da obra, estabelecendo conexões entre a arte, o sagrado, a Teologia, as Ciências da Religião, a Filosofia e a materialidade da obra. Dessa forma, escolheu-se também o método qualitativo para a pesquisa, com o objetivo de alcançar uma compreensão ampla e profunda sobre a relação dos fiéis da igreja com as obras de arte. Isso exigiu o uso de conceitos de diferentes campos, baseando-se em duas principais abordagens: a perspectiva da pesquisadora e a apreciação da obra de arte, que, por sua natureza, permanece sempre aberta, inacabada e suscetível a diversas interpretações.

O início da primeira seção do capítulo I abordou a definição de pregação, começando com uma análise do significado original do termo. Em seguida, explorou-se a origem e o conceito de pregação no contexto do cristianismo, através de uma pesquisa bibliográfica que investiga como a pregação foi praticada por São Domingos de Gusmão e na Ordem Dominicana. A partir daí, desenvolveu-se uma compreensão da pregação com base no significado original transmitido pelos primeiros pregadores da Igreja, como Pedro, Paulo, Agostinho de Hipona e Gregório, destacando o papel central da pregação como um carisma dos dominicanos, exemplificado pelo frei Nazareno.

Na subsequente discussão sobre a Via Pulchritudinis, utilizou-se pesquisa documental em cartas papais e encíclicas, buscando entender como a Igreja interpreta e explora esse conceito como uma forma de elevação espiritual. Nos debates sobre o que é o Belo, foi destacado o pensamento de Agostinho de Hipona, que considera a beleza como algo em harmonia com o Bem e a Verdade, elevando-nos do finito ao infinito e revelando a existência e a presença de Deus. Procurou-se compreender o significado do Caminho da Beleza para a Igreja e ampliar essa reflexão à luz da obra de Confaloni. Embora não se avalie se ele realmente trilhou o Caminho da Beleza, a proposta é refletir sobre sua obra de arte a partir desse conceito.

Apesar de a Igreja tradicionalmente apoiar as artes e os artistas, é fundamental que ela também considere como os fiéis percebem a arte em seus espaços atualmente. Nogueira (2011) ressalta vários motivos que demonstram a importância e a diversidade da arte sacra, observando que a arte está interligada a aspectos políticos e econômicos de uma estrutura mais ampla. Além disso, a arte não se limita a uma tradição iconoclasta, mas também serve como um meio para estudar textos bíblicos, especialmente em contextos onde havia falta de leitores, livros e uma tradição católica oral (Nogueira, 2011, p. 223). Assim, a reflexão sobre a presença da arte nas igrejas pode ser aprofundada, propondo uma análise à luz da *Via Pulchritudinis*.

No encerramento do primeiro capítulo, a ideia do Belo foi fundamentada no pensamento de Agostinho de Hipona, com destaque para suas obras *Confissões* e *A Verdadeira Religião*. Embora o conceito de beleza permeie diversas obras do autor, é necessário um rastreamento cuidadoso desse conceito, pois o filósofo não oferece uma definição precisa do que é o Belo. No entanto, ele fornece elementos suficientes para que possamos refletir sobre o tema. De maneira semelhante, a Igreja, ao abordar a *Via Pulchritudinis*, também não define de forma absoluta o que é a beleza, deixando aos artistas, como destacado na epígrafe da tese com as palavras de João Paulo II, a responsabilidade de perceber e expressar a beleza que emociona. Assim, o conceito de Belo permanece em aberto para a investigação através da obra do artista, e não cabe somente a ele, mas a cada indivíduo, educar o próprio olhar para apreciar o Belo.

O segundo capítulo explorou a conexão e a essência das três vertentes de Nazareno Giuseppe Confaloni, o homem, o religioso e o artista. Analisou como esses aspectos diferentes do mesmo homem se refletiram em sua obra, utilizando

entrevistas com pessoas próximas, artigos de jornais, relatos escritos por amigos e ex-alunos, e conversas com um de seus contemporâneos frades. Examinou-se o contexto do universo confaloniano na Paróquia que ele fundou, além de explorar os materiais produzidos especialmente por PX Silveira, jornalista e biógrafo. No segundo segmento do capítulo, discutiu-se o modernismo sob a ótica da história da arte, bem como a influência da história da construção da cidade de Goiânia.

No terceiro capítulo foi realizada uma análise fenomenológica das ideias artísticas subjacentes e uma interpretação dos três afrescos localizados no interior da Igreja São Judas Tadeu. Esses afrescos, de certa forma, se interligam com outras obras de arte e com a arquitetura modernista do próprio edifício da igreja. Foi explorado o significado que essas imagens carregam, considerando os painéis como uma espécie de homilia contínua de Confaloni naquela paróquia dominicana.

O quarto capítulo apresentou a pesquisa de campo, que foi conduzida através da aplicação de questionários entre os frequentadores da comunidade da Paróquia São Judas Tadeu. Como o carisma central dos dominicanos é a pregação, a pesquisa investigou se a obra de arte do Frei Confaloni auxilia na catequese dominicana, refletindo os princípios da *Via Pulchritudinis*. Foram aplicados quarenta questionários, contendo 16 questões objetivas de múltipla escolha, com a possibilidade de justificativas sintéticas.

As considerações finais apontaram que, para que a obra de arte cumpra plenamente seu papel na *Via Pulchritudinis*, é necessária uma educação voltada para a apreciação, especialmente para educar o olhar, considerando que se trata de uma pintura modernista com traços de densidade própria. Observou-se que, na forma em que a obra está exposta no altar, ela já promove a catequese e a meditação cristã, mas ainda foi discutido se os afrescos são vistos pelos fiéis como arte ou como um desastre.

1 A ARTE COMO INSPIRAÇÃO PARA A PREGAÇÃO DO EVANGELHO

Ninguém pode ver Deus sem morrer”. Esta é a certeza básica da Bíblia. Sendo assim, representar Deus, o Deus da Bíblia, em figuras! Será um absurdo? Um sacrilégio? “Quero ver Deus”! É o grito de uma criança de Ávila, de nome Teresa, chamada a um grande destino. [...] O rosto de Jesus fundamenta a arte no cristianismo. O mergulho de Deus na carne glorifica a carne e a torna capaz de ver aquele que se deixa modelar pela argila humana que ele próprio modelou (Ponnau, 2006, p. 7).

Pensar na representação de Deus por meio de imagem implica em recorrer ao uso de uma técnica, a capacidade de criação e imaginação de um artista que culmina no produto artístico. Disso decorre a questão: é arte o resultado desse processo? Essa é uma pergunta problema que conduz a uma investigação filosófica, com muitas possibilidades de respostas. Duque (2018) conceitua arte como algo que conjuga a interação corporal e histórica humana, abarcando os processos de produção, recepção e objetivação de uma obra. “A arte não é algo fixo, nem completamente subjetivo. Deve ser compreendida como um evento que engloba todo o fenômeno artístico” (Duque, 2018, p. 12). Neste estudo, optamos por não realizar um confronto filosófico sobre o que é arte. Contudo, essa visão está em consonância com o conceito de arte da *Via Pulchritudinis*.

1.1 O QUE É PREGAÇÃO?

A origem da pregação ocorreu com o próprio Cristo, que dedicou três anos de sua vida a andar por toda a região levando sua mensagem. Jesus, como um bom didático, recorreu a antigas parábolas com o intuito de ilustrar, formar imagens a fim de significá-las, e ressignificá-las, ao contar as histórias que faziam parte daquele repertório cultural. O ápice da pregação do Cristo se deu com a sua pregação na cruz. Depois da morte de Jesus, teve início um novo modo de pregação das ideias de Cristo chamado de cristianismo primitivo⁷.

⁷ O termo cristianismo primitivo oferece resistência e disputas de entendimentos no que tange à quase tudo, desde o termo primitivo, muitos preferem chamar de originário, passando pelas diversas compreensões sobre o que caracterizaria a rigor esse período, assim como qual o período cronológico que o termo encerra. São questões interessantes e pertinentes. Contudo, extrapola nosso objeto de pesquisa. Utilizaremos de modo simples que o Cristianismo Primitivo é aquele desenvolvido até aproximadamente século II d.C. (Nogueira, 2018, p. 29-30).

Essa fase era marcada pelas pregações daqueles que foram testemunhas oculares ou místicas dos milagres de Jesus, entre os quais se destacam Paulo e Pedro. Paulo não conheceu Jesus pessoalmente, mas sua pregação foi legitimada pela autoridade de um chamado místico, ou transcendental, no qual o próprio Deus o convocou para pregar. Pedro, o líder escolhido por Cristo, foi imbuído pelo Espírito Santo, que o inspirou no uso da linguagem, além de ser ele próprio um exemplo em suas pregações de como podemos utilizar nossos erros para nos desenvolver.

Esses pregadores da Igreja primitiva tiveram o privilégio de contemplar a face de Jesus, ou seja, do próprio Deus, alcançando aquilo que a epígrafe menciona: “quero ver Deus”. Essa possibilidade se encerrou com o fim de suas vidas, pois apenas eles foram investidos de autoridade diretamente concedida por Cristo. Contudo, o desejo de ver a Deus persiste entre os homens de todas as épocas.

Impulsionada pela busca de conhecer a Deus, uma nova forma de pregação emergiu, ancorada nas artes, sejam elas na beleza da retórica, da música ou da pintura/escultura. Essas artes são meios de encontrar Deus através das mãos do artista, que age como um coartífice.

Após o período da Igreja Primitiva, surgiu uma nova forma de pregação, conhecida como patrística.⁸ Nesse contexto, destacam-se figuras como Agostinho de Hipona (354-430 d.C.) e Gregório Magno (540-604 d.C.). Agostinho conduzia a pregação por meio da exegese bíblica e pela beleza de seus sermões, ensinando através do deleite e da persuasão – uma metodologia que educa pela beleza, pois ele próprio foi convertido pela beleza dos hinos de Santo Ambrósio (337-397 d.C.). Entretanto, foi com Gregório Magno que as artes visuais passaram a receber uma atenção especial, considerando a Homilia como a arte das artes.

Após explorar o conceito de pregação nos primórdios do cristianismo, passamos a resgatar o entendimento de pregação na Ordem dos Dominicanos, à qual Confaloni pertence. Nesse ponto, pretende-se explorar a noção de beleza como uma ferramenta de evangelização. Enquanto anteriormente a beleza estava associada ao testemunho de Jesus e do Espírito Santo, agora ela será percebida na capacidade do

⁸ É chamado de patrística (pais da igreja) o longo período da filosofia cristã que foi o resultado do encontro da filosofia com o cristianismo, cujo objetivo era elaborar a doutrina e determinar as crenças religiosas do cristianismo, bem como defendê-lo das heresias e ataques pagãos. Embora com características muito diversas, com participação de pensadores muito distintos que vai de Justino, Clemente de Alexandria, Gregório de Nazianzo, Agostinho de Hipona e Boécio, é possível dizer que ela teve início por volta do século III e terminou no século VIII (Abbagnano, 2012, p. 868).

artista de representar a beleza divina. Assim, analisaremos a evangelização à luz do conceito de *Via Pulchritudinis*.

Com essa abordagem, surge a necessidade de esclarecer o que é considerado belo, dado que os documentos do magistério discutem a beleza sem a definir claramente. Para isso, recorreremos aos escritos de Agostinho de Hipona para construir uma compreensão mais profunda da noção de beleza.

1.1.1 A Pregação nos Primórdios do Cristianismo

É fundamental entender como os primeiros pregadores conseguiram ser escutados, acolhidos e compreendidos ao tentar convencer aqueles que faziam parte da sociedade pagã greco-romana e os não judeus. Em suma, quais estratégias foram empregadas, já que se tratava essencialmente de “adaptar seus discursos a esse universo cultural novo, valorizar a especificidade do Evangelho, apoiando-se em modos de pensamentos diferentes” (Prieto, 2007, p. 5).⁹

Para anunciar os ensinamentos de Cristo, era necessário primeiro ganhar a confiança dos pagãos, sem afrontá-los, mas acolhendo-os. Ao mesmo tempo, era fundamental estabelecer um padrão de conduta e limites para que os próprios pregadores não se desviassem nem se afastassem da mensagem original do cristianismo, bem como determinar onde e para quem o Evangelho seria pregado. Prieto (2007, p. 6), em *Cristianismo e paganismo: a pregação do evangelho no mundo greco-romano*, levanta essas questões que constituíram “os desafios da primeira fase da disseminação das ideias cristãs ocorridas entre os anos 30 e 60”.

O referencial para a pregação está na Sagrada Escritura. As duas passagens citadas a seguir indicam a importância da palavra. É por meio dela que o mundo, a salvação e a encarnação de Jesus Cristo são originadas. Isso antecipa a importância da palavra na construção das ideias que fundam o cristianismo.

A origem do mundo, conforme narrado no livro de Gênesis, na Bíblia, afirma que tudo foi criado pela palavra: “Deus disse: haja a luz, e houve a luz” (Gen. 1,3). No Novo Testamento é informado como se deu a vinda do filho de Deus à Terra: “e o Verbo se fez carne e habitou entre nós” (Jo. 1,14). Se é por meio da palavra que a

⁹ É importante destacar que, embora a pregação dos primeiros evangelizadores tenha sido bem-sucedida, pois foram eles que lançaram as bases do cristianismo que conhecemos hoje, é evidente que, naquela época, nem todos os aceitaram. A prova disso é que a maioria deles foi martirizada.

Verdade foi constituída é igualmente pela palavra que a Verdade deve ser levada adiante a outros tempos e povos.

No texto de Timóteo é dito: “eu te conjuro [...] prega a palavra, insiste oportuna e inoportuna, repreende, ameaça, exorta com toda paciência e empenho de instruir” (2Tm. 4,1,2)¹⁰. Dito de outro modo, a importância e o meio que se deve levar a palavra de Deus pela linguagem é expresso em Atos dos apóstolos, quando o Espírito Santo desce sobre os apóstolos: “apareceram então língua de fogo, que se repartiam e que pousaram sobre cada um deles. E todos ficaram repletos do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas (At. 2,3,4).

Papa Francisco, na Exortação apostólica *Evangelii Gaudium*, ampliou a explicação nesse sentido da conversão pela palavra e a pregação ao dizer:

Sentem-na, cheios de admiração, os primeiros que se convertem no Pentecostes, ao ouvir «cada um na sua própria língua» (At 2,6) a pregação dos Apóstolos. Esta alegria é um sinal de que o Evangelho foi anunciado e está a frutificar. Mas contém sempre a dinâmica do êxodo e do dom, de sair de si mesmo, de caminhar e de semear sempre de novo, sempre mais além. O Senhor diz: «Vamos para outra parte, para as aldeias vizinhas, a fim de pregar aí, pois foi para isso que Eu vim» (Mc 1,38). Ele, depois de lançar a semente num lugar, não se demora lá a explicar melhor ou a cumprir novos sinais (21.6).

Nota-se que o fundamento e a tarefa do cristianismo e dos cristãos é pela palavra, isto é, proclamar os ensinamentos cristãos. Tarefa nada fácil aos homens, pois existem obstáculos de naturezas distintas, a inabilidade daquele que fala, a ausência de palavras que abarcam o sentido total, além do esquecimento, carecendo voltar sempre.

A memória¹¹ nem sempre retém o que é mais importante; às vezes, o conhecimento está presente, mas precisa ser reavivado. A Igreja, em sua tradição, demonstrou grande didática ao dividir os textos bíblicos nos anos litúrgicos A, B e C, permitindo, assim, a constante revisitação, aprendizado e recordação. Nesse contexto de repetição, o conceito de pregação se torna fundamental, pois é por meio dela que

¹⁰ Nesta passagem, optou-se pela tradução da editora Ave-Maria, que utiliza o termo “prega”, o mesmo empregado nesta pesquisa, enquanto a tradução da Bíblia de Jerusalém utiliza o termo “proclame”, o que, no entanto, não altera o sentido. Atualmente, o termo “evangelização” é mais utilizado por ser mais amplo e, possivelmente, mais aceito socialmente do que “pregação”. Contudo, como estamos nos referindo à arte de um frei da Ordem dos Pregadores, optou-se por utilizar essa palavra.

¹¹ O conceito de memória encontra-se no cerne do pensamento agostiniano e é desenvolvido em várias obras, mas no livro X de *Confissões* é exposto em que consiste a memória e como ela sendo um espaço íntimo é um lugar para se encontrar Deus. É na interioridade que se desenvolve a ideia do Eu que configura um lugar interior privado que se pode ir para procurar Deus.

os ensinamentos cristãos são transmitidos. O termo pregação é frequentemente traduzido na Bíblia como “proclamar”, e ambos estão fortemente ligados à ideia de “prédica” e “sermão”, termos que derivam do latim.

[...] *praedicare* = proclamar em voz *altae*, na linguagem coloquial, refere-se, em primeiro lugar, a toda e qualquer proclamação viva da vontade salvífica de Deus, não pela simples leitura em voz alta da Palavra da escritura, mas pela proclamação da Palavra de Deus, que, pelo poder do Espírito, tomou forma no coração da pessoa que foi autorizada para isso. [...] entende-se por prédica no sentido escrito muitas vezes a proclamação que ocorre em uma celebração autônoma (culto de pregação) em contraposição a homilia, que está inserida em uma celebração litúrgica (Berger, 2010, p. 318).

Os conceitos de proclamação e prédica são mais frequentemente usados para exposições da palavra com caráter missionário, destinadas a todos os cristãos batizados e ao público em geral. O termo pregação, por sua vez, pode ser entendido de forma mais ampla, muitas vezes identificado como homilia, um dos termos “antigos da Liturgia da Palavra, herança sinagoga”¹² (Aldazábal, 2013, p. 166).

Pregação é o ato de anunciar, proclamar a mensagem de Jesus Cristo. Ele, ao ascender ao céu, prometeu a segunda vinda, quando disse aos apóstolos para irem a todo o mundo e anunciar o Evangelho (Mc. 16,15). A pregação, desse modo, é uma ação própria e construtiva daquilo que é a Igreja. Essa é a missão dos apóstolos: dar continuidade à fé em Cristo. Isto é, “propagar seus ensinamentos e sua mensagem de amor. Ela é testemunha de Cristo. Tal mensagem é de plena vida e visa à preparação para a *parusia*” (Barbosa Neto, 2021, p. 28).¹³

Essas ideias articulam com a etimologia do verbo pregar, derivado do latim, e possui sentido de fixar com prego, *plicare*, dobrar, e em sentido homônimo, *praedicare*, que significa pregar uma ideia, propagar uma doutrina, ensinar por meio de palestras ou sermões. A ideia de pregar com pregos é a ideia análoga, por meio de palestras pregar doutrinas na cabeça das pessoas, não deixa de nos impelir que a maior pregação do cristianismo se deu, em última instância, com a imagem do Cristo pregado na cruz. A ideia da pregação do Evangelho encontra o ponto máximo da doutrina que deve ser propagada nessa imagem (Rodrigues, 2020).

¹² Do latim, o termo *homilética* relativo a sermões; do grego *Homilectus*, conversão discurso. Na origem da homilia está a proferida pelo próprio Jesus, quando caminhava pelo deserto e foi tentado pelo diabo, ele lança mão do texto Sagrado e profere um sermão em resposta às tentações: “está escrito, não só de pão vive o homem” (Lc. 4).

¹³ Entende-se por “*parusia*”, a volta de Cristo para o Juízo final.

A fé cristã tem como eixo central a cena de Cristo na cruz, que encapsula o núcleo da pregação cristã. Cristo, em si, é apresentado como um pregador em múltiplos sentidos: pregador de madeira, enquanto marceneiro; pregador da doutrina; e ícone da pregação. É assim que o Evangelho de Marcos o introduz: “Depois que João foi preso, Jesus foi para a Galileia, proclamando o Evangelho de Deus” (Mc 1,14). Conforme o Dicionário de Conceitos Teológicos, a pregação pode ser conceituada como:

[...] a forma e o modo de transmitir a salvação, ou seja, a realidade pela qual Deus se faz presente na igreja a Redenção comunicada no *Kerygma*.¹⁴ A pregação constitui evento salvífico mediante o agir de Deus através de homens de sua linguagem de seu comportamento leva a ouvir o conteúdo do evangelho despertando assim a fé (Eicher, 1990, p. 284, tradução nossa).

A natureza e a finalidade da pregação cristã variaram ao longo do tempo e, conforme o contexto, refletindo mudanças nas problemáticas e nos pressupostos teológicos que influenciaram a maneira de pregar. Desde o início, surgiram diferentes formas de pregação, começando pelos Pais da Igreja nos séculos II a V, que seguiram o modelo de Paulo ao proclamar Cristo crucificado e seu breve retorno – a mensagem central que alertava aqueles que ainda perseguiram a Igreja.

Com o estabelecimento da Igreja, a pregação catequética ganhou destaque, voltada para os novos cristãos. Desenvolveu-se uma liturgia, juntamente com uma didática que integrava a pregação e o ensino como componentes centrais da adoração (Forrest *et al.*, 2020). Assim, ao longo dos séculos, as pregações foram adaptadas aos novos tempos, incorporando novas abordagens, exemplos e técnicas de oratória. Foi com o Papa Gregório Magno¹⁵ que a arte foi legitimada e passou a ocupar um lugar de destaque na pregação e na catequese.

Na Igreja primitiva, Paulo foi um dos primeiros e mais importantes a pregar as ideias cristãs. Porém, antes, ele era um rabino que perseguia os judeus que criam que Jesus era o Messias. Contudo, num evento místico, ele foi chamado por Jesus para pregar a mesma fé que tinha combatido. Como narra o texto bíblico, Saulo encontrava-

¹⁴ A palavra grega “kerygma”, significa proclamação, usada no Novo Testamento para o anúncio público de uma verdade ou mensagem recebida de Deus. O termo era também usado para a proclamação em voz alta de algo extremamente importante, como os imperadores da antiguidade. O conteúdo da proclamação, e o começo de toda existência cristã, é: “Jesus Cristo, o Senhor” (2Cor. 4, 5). A primeira proclamação, teve início com as palavras: “Jesus Cristo ama-te, deu a sua vida para te salvar, e agora vive contigo todos os dias para te iluminar, fortalecer, liberta (Catecismo da Igreja Católica).

¹⁵ Curiosamente, o nome Gregório vem de *grex* assembleia, e *gore* que significa pregar ou dizer, donde Gregório é “pregador da assembleia” (Varazze, 2003, p. 280).

se a caminho de Damasco e “subitamente uma luz vinda do céu o envolveu de claridade. Caindo por terra, ouviu uma voz que lhe dizia: “Saul, Saul, por que me persegues?”. Ele perguntou: “quem és, Senhor?”. E a resposta: “Eu sou Jesus, a quem tu persegues” (At. 9,4,5).

Depois desse episódio, toda a vida de Paulo foi destinada à pregação do evangelho da morte e da ressurreição de Jesus, convocando outras pessoas a viverem a vida do Cristo ressurreto. Nos seus textos, Paulo reitera que Cristo não o enviou para batizar, mas para o Evangelho (1 Cor. 1,17). Ou ainda, quando diz: “anunciar o evangelho não é título de glória para mim; é, antes, necessidade que se impõe. Ai de mim, se eu não anunciar o Evangelho” (1Cor. 9,16).

Nota-se que, em Paulo, há uma experiência místico-transcendental que o impele à atividade de pregador. Atuou como pregador durante “o primeiro terço do primeiro século d.C.” (Forrest *et al.*, 2020, p. 33). Embora a importância de Paulo, atualmente, esteja nas cartas redigidas, sua vocação principal não foi a escrita, mas a pregação oral, como ele mesmo sustenta no texto de Atos, quando afirma que sua principal missão era viajar pelo mundo e pregar o Evangelho. Suas cartas são o resultado e a comprovação do quanto foram exitosas.

Em todas as epístolas, Paulo escreve de forma contundente apostando que o público aceitará suas palavras e autoridade ao falar, pois estavam ancoradas no poder e autorização de Deus recebidos diretamente Dele. Isso tornava suas pregações intensas e eficazes, promovendo fama pelo mundo afora. Assim, também compreende Eric Rowe acerca da pregação desenvolvida pelo apóstolo:

A pregação de Paulo deixou uma impressão poderosa não só naqueles que acreditavam em sua mensagem, mas também numa grande variedade de adversários ideológicos, que muitas vezes se sentiram ameaçados o bastante por ele para fazer de tudo para silenciá-lo e contradizê-lo. A existência de uma oposição tão forte é um testemunho à fama e infâmia de Paulo como pregador (Forrest *et al.*, 2020, p. 35).

Percebe-se nessa análise a importância e a eficácia da pregação de Paulo. Porém, quanto ao conteúdo nela contido, pouco se sabe. Infere-se às Cartas, a partir do que temos acesso, que as pregações falavam da ideia e valores de Jesus Cristo, da sua morte na cruz e a ressurreição, que devem ser aceitas pela fé. Os argumentos escritos englobam uma imensa mensagem apresentada sintética e objetivamente.

Um argumento que é centro dessa pregação e estilo pode ser conferido em Coríntios 15,1,11. O estilo de escrita do apóstolo chamou a atenção para que

buscassem compreender qual era o método utilizado. Estudos realizados na década de 1990 investigaram a metodologia utilizada nas pregações e a conclusão foi que não apresentava apenas uma fonte. Nas epístolas há resquícios da influência dos retóricos, ainda que indiretamente. Já nos sermões, o estilo metodológico aponta para a retórica greco-romana (Forrest *et al.*, 2020, p. 42).

Nos capítulos iniciais de 1Coríntios, Paulo denota que quando realizava suas pregações não buscava adequar sua fala às exigências dos retóricos. Nesse aspecto difere do estilo de seus adversários: “o homem psíquico não aceita o que vem do Espírito de Deus. Isso é loucura para ele; não pode compreender, pois isso deve ser julgado espiritualmente” (1cor. 2,14). Diante disso, é possível inferir que Paulo não buscou adequar seus sermões às expectativas retóricas dos expectadores. Segundo o teólogo, o que o apóstolo:

[...] evitava deliberadamente não era tanto a excelência oratória, mas a postura e os valores dos sofistas, uma classe profissional de mestres itinerantes que se autopromovia por fama e fortuna. Pelo contrário, Paulo se recusou a permitir que seguidores de suas doutrinas se chamassem por seu nome, eles deviam se identificar com Cristo, não com Paulo (Forrest *et al.*, 2020, p. 43).

Se por um lado, Paulo recebeu influências dos retóricos, por outro, demonstrou receio em se igualar a eles no que tange a pagamentos em retribuição às suas falas no livro de Atos. Diz: “não cobicei prata, ouro ou vestes de ninguém: vós mesmos sabeis que as minhas precisões e as de meus companheiros, proveram estas mãos” (1cor. 20,33). A retribuição com alguma forma de pagamento poderia ser importante para que pudesse dar continuidade à missão. No entanto, deixou claro que suas provisões viriam do seu trabalho. Isso é mais um elemento que o diferenciava das influências dos retóricos, sobretudo dos sofistas.

Esse ensinamento é em muito ignorado por pregadores modernos, quando pedem contribuições ao final das pregações. Outro ensinamento ignorado é o de fundamentar as falas somente nas Escrituras. Elas assumem ainda maior importância nos pregadores atuais pois, diferentemente de Paulo, não podem contar autoridade apostólica concedida pelo próprio Deus, como ocorreu com o apóstolo.

Os pregadores atuais não obtiveram “acesso direto ao padrão de ensinamento apostólico apresentado oralmente, nem a colaboração entre os apóstolos em seu desenvolvimento” (Forrest *et al.*, 2020, p. 43). Em Atos dos apóstolos (20,18,38), Paulo se dirigiu aos anciãos de Éfeso e os chamou e conclamou a serem emissários

que pregariam os ensinamentos do Cristo sem cobiçar riquezas. Nesse sentido, nota-se que parte da missão de Paulo era promover a formação de novos pregadores até o retorno do Cristo.

No contexto da pregação na Igreja Primitiva, destaca-se a figura do apóstolo Pedro, considerado o “príncipe dos apóstolos” (Forrest *et al.*, 2020, p. 51). Nas narrativas dos Evangelhos, ele é frequentemente designado como o porta-voz dos Doze, pertencendo ao círculo mais íntimo dos discípulos de Jesus. Foi a Pedro que Jesus conferiu a responsabilidade de ser a rocha sobre a qual construiria sua igreja. Além disso, Pedro foi testemunha ocular de muitos milagres de cura realizados por Jesus e o primeiro a presenciar o túmulo vazio.

Por um lado, Pedro foi bem-sucedido em muitos aspectos de sua relação com Jesus. No entanto, apesar de ter jurado lealdade até o fim, independentemente do que acontecesse, ele acabou negando o Mestre (Lc 22,54-71). Em contrapartida, Pedro soube transformar suas falhas em ferramentas para seu desenvolvimento no movimento da pregação, pois, como afirmam Forrest *et al.* (2020, p. 52), “a pregação mais autêntica sempre é mediada pela experiência de vida genuinamente transformadora”.

Pedro desempenhou um papel crucial no cultivo, cuidado e alimentação das ovelhas de Deus. Ele é reconhecido como o líder dos apóstolos e foi o primeiro a pregar o Evangelho a outras pessoas após ser cheio do Espírito Santo (At 4,8-31). Sua autoridade foi construída sob a glória de Jesus e sua proclamação poderosa, cheia do Espírito Santo, durante situações extremamente ameaçadoras, consolidou seu papel fundamental (Forrest *et al.*, 2020, p. 52). Além disso, vivenciou o período dos ensinamentos de Jesus, toda a crueldade da Via-Sacra, a incerteza após a morte na cruz e a alegria da ressurreição concedida pelo Cristo ressuscitado (At 2,2). Conhecemos o modo como Pedro pregava não tanto por suas próprias palavras, mas pelos relatos de Lucas.

‘Levanta-se, Pedro, imola e come!’. Pedro, porém, replicou, ‘De modo nenhum, Senhor, pois jamais comi coisa alguma profana e impura’. De novo, pela segunda vez, a voz lhe falou: ‘Ao que Deus purificou, não chames tu de profano’. Sucedeu isto três vezes e logo o objeto foi recolhido ao céu (At. 10-13,15).

O relato que temos das pregações de Pedro através de Lucas é, em essência, uma tradução e interpretação do que foi ouvido por ele. Isso levanta a possibilidade

de que as palavras registradas contenham mais a perspectiva de Lucas do que a de Pedro. Outra fonte importante das pregações de Pedro é o Evangelho de Marcos. No entanto, estudos historiográficos têm questionado a autenticidade e a exatidão da representação de Pedro nesses textos (Forrest *et al.*, 2020, p. 53). Embora haja uma certa distância entre as palavras que Pedro realmente pronunciou e aquelas que lhe são atribuídas por Marcos, existe um consenso de que os dois compartilham uma ênfase teológica comum, evidente nos sermões registrados de Pedro. Ambos têm foco na cristologia: “declaram o propósito salvador da morte de Jesus e proclamam a verdade de sua ressurreição e exaltação preditas profeticamente nas escrituras” (Forrest *et al.*, 2020, p. 61). O núcleo da pregação de Pedro é a boa nova da salvação, que se tornou possível com a morte expiatória do Filho de Deus, o Messias. Sua pregação está fundamentada na autoridade do Espírito Santo. Quando os apóstolos foram chamados a prestar esclarecimentos aos sumos sacerdotes e interrogados sobre em nome de quem realizavam curas, a Bíblia afirma: “Então Pedro, repleto do Espírito Santo, lhes disse: ‘chefes do povo e anciãos’, uma vez que somos interrogados judicialmente a respeito do benefício feito a um enfermo [...] é em nome de Jesus Cristo” (At. 4,8-10).

Na pregação de Pedro, o que merece destaque não é a construção cuidadosa de seus argumentos para promover o entendimento da mensagem salvífica, nem sua personalidade carismática que atraía as pessoas. O que realmente se sobressai é o poder de Deus atuando por meio do Espírito Santo, conforme mencionado: “louvavam a Deus e gozavam da simpatia de todo o povo. E o Senhor acrescentava cada dia ao seu número os que seriam salvos” (At. 2,47). Esse é o verdadeiro modelo da pregação de Pedro, ancorado no poder do Espírito Santo, e deve servir de exemplo para todos os pregadores que vieram depois dele.

Segundo David Beck, Pedro é o modelo “para a pregação de cada geração. Ela deve ser praticada no poder do Espírito Santo [...] precisa ser proclamada autenticamente por alguém que, em primeiro lugar, experimentou o poder da verdade de Deus, respondeu com arrependimento e recebeu o Seu perdão” (Forrest *et al.*, 2020, p. 68). Essas são as diretrizes para uma pregação verdadeiramente guiada pelo Espírito Santo: a vivência da verdade e o arrependimento genuíno.

Dessa forma, a pregação de Pedro adquiriu uma peculiaridade e, em certo sentido, tornou-se mais acessível, pois, apesar de ser um simples pescador, ele

proclamou o Evangelho com autoridade e eficácia, graças à intervenção divina. No entanto, os pregadores da Igreja primitiva que conviveram diretamente com Jesus ou foram guiados por inspirações transcendentais, eventualmente, deixaram de existir. Com o passar do tempo, novas habilidades e abordagens para a pregação começaram a surgir, especialmente durante o período da patrística.

Agostinho de Hipona, um homem encantado pelas conquistas e prazeres sensoriais, além de ser um habilidoso retórico e orador, encontrava-se distante cronologicamente de Paulo e Pedro, e também do Evangelho, considerando risíveis as afirmações bíblicas. Sua conversão, no entanto, ocorreu através da busca racional, dos estudos, dos sermões e dos hinos do bispo Ambrósio, sem desconsiderar as orações de sua mãe, Mônica. O pensador de Hipona aprendeu a fazer filosofia à moda dos acadêmicos, formulando perguntas na obra *Confissões*, onde cada capítulo se inicia com uma oração a Deus. Todavia, ele prossegue elaborando uma série de perguntas filosóficas. Sua busca por Deus resultou da reflexão filosófica e das ideias do cristianismo. Além disso, sua hermenêutica parte do princípio de que as Escrituras interpretam as Escrituras. Para ele, a Bíblia possui um autor divino, e o Antigo e o Novo Testamento são continuidades um do outro. Dessa forma, o entendimento é buscado dentro dos próprios textos bíblicos. Ou dentro da própria tradição ou magistério da Igreja; “deve-se recorrer à regra de fé ancorada no Credo Niceno” (Forrest *et al.*, 2020, p. 176).

A interpretação de forma alegórica presente nas homilias de Ambrósio e Gregório, o Grande, foi também utilizada por Agostinho. Devido ao pecado dos nossos primeiros pais e à conseqüente queda de toda a humanidade, nossa capacidade de compreensão foi comprometida. Assim, a alegoria torna-se um método importante para a pregação, pois amplia as possibilidades de sentidos e interpretações.

Além disso, as Escrituras deveriam ser compreendidas de modo cristocêntrico, isto é, toda interpretação deve estar orientada para Cristo, sua obra salvadora na Cruz, guiadas pelo amor, a Deus e ao próximo (Forrest *et al.*, 2020, p. 175, 177). Agostinho deixou vasta obra, cerca de 117 livros, 250 cartas e aproximadamente mil sermões; o historiador acredita que Agostinho “deve ter pregado 8 mil sermões durante sua vida” (Forrest *et al.*, 2020, p. 177).

Pregou em inúmeros lugares, sobretudo para sua congregação na Basílica da Paz em Hipona. O prédio acolhia cerca de 500 pessoas em pé. Para o público de

Hipona, o bispo utilizava linguagem e exemplos mais simples, já quando pregava em Cartago, para pessoas cultas e cosmopolitas, falava de modo mais acadêmico. Argumentava dialogicamente chamando seus interlocutores: “Irmãos, queridos e amados, ouçam-me!”. Fazia perguntas às pessoas, era interativo, até se inseria no cenário bíblico das passagens para tornar a histórica mais atrativa naquele momento.

Utilizava-se de trava-língua, rimas e tudo mais que fosse necessário sob o ponto de vista retórico sem se intimidar por isso. O objetivo final era promover o aumento da fé. As pregações seguiam o calendário eclesiástico, Semana Santa, Páscoa, Pentecostes etc. Seguindo a tradição clássica da retórica dos acadêmicos como Cícero, a tarefa do pregador é ensinar, deleitar e persuadir, utilizando quando for conveniente diferentes estilos de falas, controlado, majestoso e moderado (Forrest *et al.*, 2020, p. 181, 182).

Quanto à metodologia adotada, geralmente começava os sermões com uma citação bíblica lida por um leitor, seguida de um pedido para que orassem por ele. Suas homilias eram ricas em conteúdo bíblico e teológico, repletas de salmos, alusões e imagens bíblicas, com Jesus como tema central. Ele utilizava a oração, os textos sagrados e sua habilidade retórica para enriquecer suas pregações. Na obra *Doutrina Cristã*, ele defende essa prática:

O nosso orador age eficazmente quando fala da justiça, da santidade e da virtude, aliás ele não deve falar sobre outra coisa. Faz tudo o que lhe é possível ao tratar desses assuntos, de maneira a ser entendido, apreciado e obedecido. E não duvide que se pode fazê-lo e o quanto pode, consegui-lo-á, mais pela piedade de suas orações do que por seus talentos de orador. Assim, orando por si e por aqueles a quem falará, deve ser orante, antes de ser orador. [...]

Logo, quem quiser conhecer e ensinar deve, na verdade, primeiramente aprender tudo o que é preciso ensinar, e adquirir o talento da palavra como convém a homem da igreja (Agostinho, 2002, IV, 16, 32).

A oração movida pelo Espírito Santo é importante para a pregação porque conecta com a Verdade e reverbera na interioridade humana onde se encontra o Cristo, verdadeiro mestre. Somente quando há relação entre o que é dito pelo pregador e a verdade interior ocorre entendimento genuíno que implica na prática do que foi ensinado. Senão, a fala torna-se apenas entretenimento inútil.

Há um importante momento de transição do estilo de pregação próprio da patrística, com método expositivo, representada principalmente por Agostinho, e no período medieval, caracterizado por uma pluralidade de estilos de pregações no que

tange a topografia, arquitetura e cultura. Com o fim do Império Romano e as invasões bárbaras, rapidamente o analfabetismo aumentou entre os leigos e o clero. Segundo relatos históricos, quando esse problema se intensificou e o analfabetismo tomou conta da maioria das pessoas, inclusive do clero, o desenvolvimento do calendário litúrgico e da liturgia se transformaram em estratégia para combater a crise. Dessa forma:

A liturgia passou a ser o contexto em que as Escrituras eram lidas e pregadas e substituiu o contexto histórico em que foram escritas. Aos poucos passaram para o segundo plano, sendo recalçadas pelos símbolos litúrgicos. Foi isso que os franciscanos e dominicanos tentaram retificar. [...] os franciscanos e dominicanos se especializaram num tipo de pregação de reavivamento (Forrest *et al.*, 2020, p. 185-186).

A liturgia foi melhorada com a inserção dos cantos chamados gregorianos¹⁶, instituídos pelo Papa Gregório, e que pregavam o evangelho e os valores cristãos de modo interessante e atraente aos ouvidos do século VI. Além dos cantos gregorianos, que tornaram a Missa mais atraente, outro recurso utilizado foi a elaboração das instruções e conclusões coloridas que “pretendiam comover e afetar os ouvintes. Os *exempla* (ilustrações dos sermões) se tornaram uma forma de arte. Os frades eram mestres em desenvolver ilustrações que cativassem a atenção dos ouvintes” (Forrest *et al.*, 2020, p. 186).

O reavivamento da pregação na época medieval recebeu das ordens monásticas, sobretudo pelos franciscanos e dominicanos,¹⁷ um catecismo espiritual desenvolvido com o objetivo de aprofundar a vida espiritual dos leigos; ressaltavam a pregação pela palavra como obra do Espírito Santo. Pretendiam, com essa nova modalidade de pregação, revitalizar a espiritualidade e o compromisso por meio da palavra e recuperar a vitalidade como obra do Espírito santo.

¹⁶ O canto gregoriano, criado pelo Papa Gregório no século VI, é geralmente cantado em uma única voz ou por um coro, em latim, abordando exclusivamente temas cristãos e sem o uso de instrumentos musicais. A beleza e o profundo arrebatamento que o canto gregoriano provoca foram expressos com grande eloquência nas palavras de Rubem Alves: “O canto gregoriano imita os astros. Cada esfera celeste é uma nota da escala musical. Eterna e imutavelmente o canto gregoriano se repete, como convém a uma obra de Deus. O que é completo e perfeito não admite novidades. Novidades são perturbações da ordem, como se algum planeta, enlouquecido, fugisse da órbita perfeita” (Alves, 2007).

¹⁷ As duas ordens mendicantes compartilham semelhanças, mas também apresentam diferenças significativas. A Ordem Dominicana é conhecida por sua forte tradição acadêmica, com a pregação ocupando uma posição central. Em contraste, a Ordem Franciscana enfatiza a simplicidade, a oração e o serviço aos pobres. Embora ambas as ordens compartilhem um compromisso com o Evangelho e uma vida de pobreza e simplicidade, cada uma possui uma espiritualidade e uma missão distintas dentro da Igreja Católica.

Os sermões eram construídos para ajudar na memória e permitir que o ouvinte acompanhasse com maior facilidade. A pregação dos franciscanos e dominicanos foi resposta ao contexto histórico da expansão do comércio e o crescimento das cidades, que provocaram desejo por liberdade, substituindo a antiga sociedade fortemente engessada. Segundo Dias (2023, p. 66-67), nesse contexto, clareiras se abriram e motivavam pessoas e grupos a optarem por um caminho alternativo à prática religiosa tradicional, que suscitou “a valorização progressiva de pessoas que buscavam um caminho espiritual mais profundo e vivenciado na santidade mais do homem leigo e comum, e menos no homem do clero”.

Para assegurar algum conhecimento bíblico na Missa e amenizar o problema do analfabetismo do povo e de parte do clero, Gregório, O Grande, criou um lecionário para organizar os sermões e uma regra pastoral direcionada ao clero que os instruíam a fazer uma pregação bem-preparada, inteligente e bíblica. Os sermões de Gregório integram o estilo da patrística com o contexto medieval de aplicação dos ensinamentos cristãos, essa é uma das características que mostram “a continuidade entre as duas eras, a patrística de pregação e a medieval de aplicação, e Gregório como elo entre elas” (Forrest *et al.*, 2020, p. 187).

No contexto de Gregório, as pessoas já tinham fé e o objetivo das pregações era ajudá-las a se tornarem melhores. Para isso, as pregações deveriam oferecer o remédio que é Cristo, o que culmina na ideia de que “a arte das artes é a saúde das almas” (Forrest *et al.*, 2020, p. 190). Curar a alma é a função do pregador e a pregação torna-se o núcleo do ministério e do legado de Gregório, pois é através dela que se alcança a cura da alma. Gregório enfatizava “continuamente do poder do pregador que promovesse a homilia como a arte das artes” (Forrest *et al.*, 2020, p. 191).

Assim, é somente pela pregação que os sucessores dos apóstolos podem cumprir os dois preceitos do Cristo, amar a Deus e ao próximo. A vida e o comportamento de Gregório Magno são paradoxais: ele foi uma das figuras mais poderosas do Ocidente em seu tempo, mas, como monge, promovia a humildade e a simplicidade. Paradoxo continua, pois, para ele, alguns são chamados para “a tarefa de pregador por meio do desejo e outros são atraídos por uma compulsão” (Forrest *et al.*, 2020, p. 191).

Esses dois modos distintos de chamados são válidos e estão contemplados na Bíblia. O primeiro está em Isaías: “ouvi a voz do Senhor que dizia: “quem hei de

enviar? Quem irá por nós?”, ao que respondi: “eis-me aqui, envia a mim” (6,8). O segundo modo está em Jeremias: “ah! Senhor *lahweh*, eis que eu não sei falar” (1,6). Em ambos os casos, ninguém está dispensado da missão de pregar o evangelho, com responsabilidades pessoais e comunitárias em relação à Igreja. Reconhecer e obedecer a esse chamado reforça a autoridade e os efeitos da pregação.

O pregador deve ser teologicamente honesto e intencional, buscando que sua pregação tome um caminho mais profundo, capaz de impactar verdadeiramente a vida de seus congregantes. Para isso, é crucial que ele esteja em comunhão com Deus, meditando na Palavra para extrair tanto o sentido histórico quanto o espiritual das Escrituras. Além disso, o pregador deve dominar a arte da pregação, possuir uma boa oratória e dedicar-se cuidadosamente ao preparo e à criação de um estilo próprio. A autenticidade e a legitimidade são alcançadas quando ele utiliza suas próprias experiências de vida para ilustrar e fortalecer o que prega. Logo, “é importante que as coisas boas que acontecem na vida privada e pública do pregador se apresentem na fala, essa responsabilidade se manifesta em estilo, estratégia e confrontação” (Forrest *et al.*, 2020, p. 196-197).

A referência anterior cita O. C. Edwards e declara que Gregório foi um importante pregador, porém está negligenciado na história. Exemplifica que “o termo *praedicare* é citado 3.300 vezes em sua obra, isso mostra como esse é o tema central do seu pensamento” (Forrest *et al.*, 2020, p. 203). Para ele, a pregação tem importância porque, na sua compreensão, a Bíblia é como uma carta de Deus a nós. É uma carta obscura, que exige busca e esforço de cada um para entendê-la.

E é exatamente por isso tão gratificante, “quanto mais exaustiva for a busca para compreender todos os aspectos do texto sagrado, o literal, o alegórico e o moral, mais doce será o resultado” (Forrest *et al.*, 2020, p. 200). Esse esforço exegético e homilético encontrou força no final do século VI nas imagens pictóricas, recorrendo a elas como mais um meio para admoestar diferentes tipos de ouvintes que exigem estratégias diversas de estilos exortatórios. Há sabedoria em reconhecer e diferenciar modos de tratar cada público e a arte entra nesse ínterim.

A pregação encerra o cerne do cristianismo. É tarefa e propósito de todos os cristãos: leigos ou religiosos, providos de aptidões da oratória ou do Espírito Santo, focados na exposição das teses do evangelho ou na sua prática, desde os apedeutas

como Pedro, a filósofos como Agostinho de Hipona, a pregação é o mote de todos, inclusive a ideia do pregar é propulsionada pelo pregar o Cristo na cruz.

Foi usando o fato da pregação do Cristo na Cruz que se pregou as ideias do Cristo aos povos. Desde os primeiros discípulos, aprende-se no Evangelho de João que todo aquele que vê o Cristo deve dar testemunho para que outros também o vejam: “João se achava lá de novo, com dois de seus discípulos. Ao ver Jesus que passava, disse: ‘eis o cordeiro de Deus’. Os dois discípulos ouviram-no falar e seguiram Jesus” (Jo. 1,35-37). Todo chamado vem de Deus e o testemunho promove o seguimento.

Logo, a pregação no cristianismo foi um princípio instaurado pelo próprio Jesus que, ao ressuscitar e aparecer a Maria Madalena, mobilizou-a a contar a boa nova aos demais. Contudo, eles não creram nela imediatamente. Em seguida, Jesus apareceu a mais dois de seus discípulos, que também saíram em direção aos outros para levar a boa notícia. Esses, de novo, não acreditaram e, finalmente, Jesus apareceu aos onze e os repreendeu por sua incredulidade.

Desse modo, manifestou o desejo que se desse créditos àqueles que compartilharam a experiência com o Senhor e que cada um levasse o Evangelho pelo mundo. E desse modo disse-lhes: “ide por todo o mundo, proclamai o Evangelho a toda criatura” (Mc. 16,15).¹⁸ Uma das formas que se dá a pregação é pela homilia. Ela caracteriza-se quando guarda fidelidade e fundamentalmente analisa textos bíblicos ao ser transmitida. Quando o ambiente, “a liturgia, o rito completam a palavra, perante a assembleia, e a palavra Deus se aplica às necessidades e exigências da vida concreta dos fiéis” (Guinda, 2003, p. 176).¹⁹

No centro da fé cristã está o Salvador, que era um pregador. Nos Evangelhos, Jesus não só proclamou o Reino, mas também era o seu portador. Nota-se que, desde

¹⁸ A pregação, nesse sentido de proclamar ideias, é inovadora. Na mitologia grega, por exemplo, Zeus trovejava, mas não pregava. Assim diz: “isso contrasta com os deuses do Olimpo ou do panteão romano, cuja interação com os mortais, se é que acontecia de todo, era passageira, efêmera e desligada – como um círculo que toca uma tangente. [...] havia abluções e encantações e as declarações balbuciantes dos oráculos sibílicos, mas nada que poderia ser chamado de sermão. Mas quando o logos divino se fez carne (*egeneto sarx*), ele abraçou todo o escopo do *páthos* e discurso humanos: Jesus chorou e Jesus pregou” (Forrest *et al.*, 2020, p. 7).

¹⁹ As ideias de homilia e pregação estão intimamente ligadas, o Papa Francisco usa esses termos de modo complementares no texto *Exortação Apostólica Evangelii Gaudium*, assim afirma: “consideremos agora a pregação dentro da Liturgia, que requer uma séria avaliação por parte dos Pastores. Deter-me-ei particularmente, e até com certa meticulosidade, na homilia e sua preparação, porque são muitas as reclamações relacionadas com este ministério importante e não podemos fechar os ouvidos. A homilia é o ponto de comparação para avaliar a proximidade e a capacidade de encontro de um Pastor com o seu povo” (II, 135).

os primórdios da pregação, o que se sustentava não era uma nova visão filosófica, tampouco um código de ética para aprimorar a conduta humana, mas o próprio Jesus Cristo, lembrado em seus atos e palavras. Os primeiros pregadores cristãos iniciaram sua pregação pelo Império Romano e não expunham suas próprias ideias nem pretendiam entreter o povo, mas propulsionar a história da redenção em direção à consumação, e até que haja a consumação de todas as profecias. Neste ponto, é necessário caracterizar a pregação na Ordem dos Pregadores para ampliar o entendimento sobre o que a pregação significa especificamente para os dominicanos e, assim, compreender melhor a pregação do dominicano Confaloni por meio de sua arte.

1.1.2 A Pregação na Ordem Dominicana: “falar somente com Deus ou sobre Deus”

“Posso por acaso estudar em peles mortas quando há tantos que morrem de fome?”.

São Domingos de Gusmão

Este estudo investiga três afrescos na Paróquia São Judas Tadeu, em Goiânia. Entre os personagens representados está Domingos de Gusmão, o fundador da Ordem dos Dominicanos, cuja análise será abordada no terceiro capítulo. No entanto, ao discutir a pregação dominicana, é relevante apresentar outras duas obras de Confaloni que também retratam Domingos de Gusmão, realizadas em diferentes contextos e refletindo distintos valores do fundador da ordem dos pregadores.

A primeira dessas obras, um afresco de 1951, está localizada na parede da capela do convento dominicano na Cidade de Goiás, destinada ao uso de Dom Penso. Executada em estilo clássico, semelhante ao das pinturas no interior da Igreja do Rosário, também na Cidade de Goiás, essa obra foi produzida no início da estada do frei na cidade. O afresco apresenta um Domingos de Gusmão mais reflexivo, em postura de *Lectio Divina*, demonstrando influências de mestres italianos, como Fra Angelico (1395-1455). Esse afresco foi concebido para ser apreciado de modo privativo pelos religiosos da Ordem, não pelos leigos, e mostra um homem piedoso, em busca de iluminação, entendimento e discernimento nas palavras de Cristo.

Figura 1: Afresco na capela de Dom Penso, Cidade de Goiás.
São Domingos, de Confaloni (1951)



Fonte: Registro de Cristiano Bhering OP.

A segunda obra cujo tema é São Domingos, datada de 1959, é um óleo sobre tela que, ao contrário de um afresco, pode ser transportado, permitindo que diferentes públicos possam contemplá-la. Nessa obra, Domingos de Gusmão é retratado com traços que remetem ao expressionismo e ao cubismo, refletindo uma nova fase artística do Frei. A pintura conota uma certa agressividade e provoca um incômodo em quem a observa, mostrando São Domingos em atitude de movimento e ação, já consciente de sua missão. Diferente da primeira obra, que é mais reflexiva e intimista, esta apresenta um Domingos de Gusmão ativo e determinado.²⁰

²⁰ Jacqueline Vigário analisa essa fase de Frei Nazareno do seguinte modo: “durante suas idas e vindas da Europa nos anos de 60, Confaloni demonstrou uma arte mais independente e que parecia ir do figurativismo para o abstracionismo (expressionismo, cubismo), porém sem abandonar temáticas e figuras humanas. Isso fica claro quando verificamos seus desenhos apresentados no *ÁLBUM* de 1966, e algumas obras que constam do acervo do Museu de Arte de Goiânia (MAG). Mesmo o figurativismo tendo continuado marcante, Confaloni sofria influências de artistas que compunham o quadro da modernidade tardia na Europa” (Vigário, 2017, p. 86).

Além das formas geométricas bastante acentuadas e sobrepostas formando uma espécie de ladrilho, o artista recorre a cores variadas e intensas, o que é raro no seu estilo. Na cena, Domingos de Gusmão continua com a Bíblia sob o braço. Contudo, a vivacidade das cores parece conduzir para a ação na vida, saindo da contemplação da *Lectio Divina*, o que nos remete à epígrafe desse tópico sobre a necessidade da ação e não somente da leitura.²¹

A terceira obra de Confaloni sobre Domingos (1966) (Figura 27) está analisada no capítulo destinado aos afrescos da Paróquia São Judas Tadeu. De forma diversa a essas duas obras aqui apresentadas (Figuras 1 e 2), possui traços mais amenos que o de 1959, tem características modernistas e com conotações críticas e sociais.

Figura 2: São Domingos, de Confaloni (1959)



Fonte: registro da autora (2023).

Nota: Óleo sobre tela.

São Domingos de Gusmão (1176-1221) teve como primeiro biógrafo Jordão da Saxônia (1176-1237). Dada a sua importância, considera-se que existe pouca informação sobre ele quando comparado a outros fundadores de ordens mendicantes

²¹ São Domingos é um estudioso e em representações artísticas sempre segura um Livro Sagrado, a citação de abertura que inicia este assunto mostra o compromisso dos dominicanos com os menos favorecidos, mencionando "peles", em alusão ao pergaminho feito com pele de animal, que era utilizado como suporte para os escritos em livros daquela época.

como São Francisco. A escassez de registros é denotada na frase dominicana, “falar somente com Deus ou sobre Deus”.²² Essa era sua prática, porém, a origem da frase é da tradição oral. Não existe relato escrito, ela expressa o núcleo da doutrina dominicana, a importância da oração e das boas conversas.

Quanto às imagens pictóricas de São Domingos, as cenas representadas pelos artistas quase que repetem em essência essa frase, pois está sempre como representado na figura acima, em posição de oração, em direção a Deus e com a Bíblia, e quando não somente a atitude reflexiva, encontra-se em posição de ação, de pregação. Contudo, essa atitude de em missão é mais própria da pintura de Confaloni (no capítulo III mais duas pinturas de Gusmão, a do próprio afresco analisado, pertencente a Confaloni, e outra pertencente a Fra Angélico).

Domingos era nobre nascido na Espanha. Antes de seu nascimento, sua mãe sonhou que “estava a dar à luz um cão com a tocha em sua boca a iluminar o mundo” (Barbosa Neto, 2021, p. 14). Semelhante à atitude meditativa de São Domingos nas obras de arte, sua mãe já antecipava esse ato quando grávida dele. A história conta que esse sonho a levou a meditar num mosteiro beneditino e entendeu que “aquele que dela haveria de nascer iluminaria o mundo com a pregação do Evangelho” (Barbosa Neto, 2021, p. 14). Assim, nasceu o bebê cuja vida foi marcada por diversas circunstâncias milagrosas. Sua mãe, Joana D`Aza, o formou com seu coração e a sua inteligência. Dela aprendeu a compaixão e a inteligência. Com o pai, Dom Feliz, “aprendeu a caridade, a esmola e a dividir com o outro o que se tem” (Barbosa Neto, 2021).

Recebeu instrução primeiro de um padre da localidade. Depois, partiu para Palência, um importante centro de estudos onde se dedicou e se destacou entre os demais alunos, sobretudo em Teologia. Além disso, era demasiadamente caridoso. Quando deixou sua casa paterna levou poucos bens, apenas livros que lhe eram muito úteis. Ao ver, porém, tantas pessoas sem ter o que comer, se desfez deles para ajudá-los, comprando comida. Inspirou-se nas palavras de São Gregório Magno, quando nas homilias dizia que o Senhor “vai atrás de seus pregadores porque a pregação se antecipa, depois chega o Senhor à morada do espírito, quando as palavras de

²² Escolas dominicanas estabelecem a máxima de São Domingos como missão e como norteador do Projeto Político Pedagógico (Escola Dominicana - CNSD, 2015).

exortação precedem e, por elas, o espírito acolhe a verdade” (Barbosa Neto, 2021, p. 28).

Para o santo, as três características da pregação são dadas no próprio ato da pregação pela via “do testemunho, da interpretação e da exortação” (Barbosa Neto, 2021, p. 29). No decorrer da história da Igreja, ela utilizou diversos meios para a pregação da mensagem do Cristo, conforme fossem mais adequados.

A Ordem dos Pregadores, fundada por São Domingos de Gusmão, ancora-se na ideia de pregar tanto para os fiéis como para os hereges. São Domingos percebeu que pregar a mensagem do Cristo de dentro dos palácios não era bom. Logo, ele mesmo passou a pregar o espírito de pobreza ensinado pelo Cristo. Domingos de Gusmão desejava:

[...] uma verdadeira reforma do clero e da Igreja, renunciando ao fausto senhoril e às insígnias. É importante ressaltar que, embora turbulenta, essa é a época do surgimento das universidades. Domingos e seus primeiros companheiros eram intelectuais; preparavam seus argumentos e promoviam duelos verbais e escritos. Embora vivendo o ideal de pobreza, possuíam valiosos livros, instrumento essencial para absorver o conhecimento (Barbosa Neto, 2021, p. 31).

A ideia de pregação de São Domingos é inspirada no princípio da comunidade apostólica, como no livro dos Atos dos Apóstolos. Significa que era composta por dois elementos essenciais, quais sejam: “a missão apostólica da pregação; a vida de comunidade” (Barbosa Neto, 2021, p. 31).²³

Outra característica dominicana é a dedicação aos estudos. Domingos de Gusmão cresceu numa casa com biblioteca. Gostava tanto dos livros que, quando partiu para a universidade da cidade de Palência, o pai o chamou e disse: “a nossa biblioteca lhe pertence. Procure nela os livros que lhes poderão ser úteis” (Felisário, 1993, p. 14). E assim ele fez: estudou o trívio, o quadrívio, dedicou quatro anos aos estudos de Teologia, foi ordenado Cônego e regeu uma cadeira na universidade de Palência, ensinando Sagrada Escritura.

Vivia na comunidade com outros sacerdotes, podendo ter tido a experiência de vida contemplativa. Dessa forma, descobriu-se como um grande pregador, notou que sua missão não estava adequada à vida de um cônego, mas de um missionário.

²³ Como dominicano, Confaloni promoveu, de modo análogo, ao fundar um convento no qual morava com outros freis, além de levar a ideia de comunidade para a fundação da escola de belas artes e influenciar com a temática religiosa para as pinturas. Em carta à família, Confaloni contou que morava na residência episcopal, mas passados dois anos o arcebispo o induziu a fundar uma Paróquia no Setor Coimbra, onde já havia uma capela e uma vasta praça (Silveira, 2008, p. 92).

Adotou como mote pregar o Evangelho àqueles considerados hereges. Se é verdade, como diz o ditado, que os espanhóis têm fogo no sangue, o mesmo se dava com Domingos, um homem de ação. Por isso,

[...] pensou uma ordem religiosa semelhante à vida dos apóstolos, uma vida de Contemplação e Ação, ou seja, seus frades haveriam de estudar muito para poderem ensinar as verdades do Evangelho, dedicando-se também à oração que é alimento do espírito. Tudo o que fosse colhido no estudo e na oração seria transformado em AÇÃO, isto é, levado aos homens por meio da pregação da Palavra de Deus (Felisário, 1993, p. 29).

Dessa forma, surgiu a Ordem dos Frades Pregadores. Conta-se, sobre isso, que em certa ocasião Domingos estava em Roma resolvendo questões da Congregação e em oração teve uma experiência mística. Viu Nossa Senhora lhe mostrando dois frades, um de roupa branca e capa preta, e reconheceu-se nele, e outro que nunca tinha visto. No outro dia, Domingos entrou em outra igreja em Roma para rezar e lá, sob as belas luzes dos vitrais, viu um homem franzino de hábito marrom, tecido rústico e um cordão preso à cintura. Esse homem era São Francisco de Assis. Ele o reconheceu como sendo o outro frade mostrado pela Virgem. Tornaram-se, assim, grandes amigos e até pensaram em juntar as duas ordens, mas os diferentes carismas impediram.

O “estudo dos dominicanos deveria destruir a ignorância religiosa do clero e do povo, e a pobreza dos franciscanos deveria ser exemplo para o clero e o povo que estavam por demais apegados aos bens materiais” (Felisário, 1993, p. 46). Ambas as Ordens são consideradas ainda hoje primas. Domingos percorreu a pé quase toda a Europa. Em missões incansáveis de pregador da Palavra de Deus ia de cidade em cidade, caminhando humildemente e mendigando, inclusive comida.

A educação dominicana abrange diversas dimensões, desde o ensino básico até o superior, passando pela pregação e pelas profissões. Ela não se limita à Filosofia e Teologia, mas também inclui arte, arquitetura, literatura, entre outras áreas. No entanto, há algo que permeia todas essas dimensões: a tradição dominicana, fundamentada e moldada pela rica tradição intelectual, espiritual e cultural da Igreja que lhe deu origem. São Domingos era movido por uma intensa paixão pela pregação. Embora saibamos pouco sobre os detalhes de sua pregação, é conhecido que ele utilizava vários métodos e, muitas vezes, levava a si mesmo e seus ouvintes às

lágrimas. Domingos pregava sempre que surgia uma oportunidade, em diferentes lugares e para todas as camadas sociais.

Entre os muitos dominicanos ilustres, destaca-se Tomás de Aquino, que afirmava que fé e razão são fontes distintas de verdade. Embora tenha morrido sem concluir sua obra, isso pode ser visto como algo positivo, pois os questionamentos que ele levantou lidam com mistérios inesgotáveis. O legado de Aquino é um exemplo para cada geração de dominicanos, que deve continuar a tradição espiritual e intelectual de maneira adequada ao seu próprio tempo e contexto. Cada geração é chamada a buscar a verdade por meio de seus próprios questionamentos sobre Deus e os mistérios da fé, à luz dos “sinais” de seu tempo (Kelly; Saunders, 2015, p. 22, 30, 31). No site oficial dos dominicanos, há uma epígrafe retirada da *Suma Teológica*: “contemplar e levar aos outros o contemplado”. Essa frase resume brilhantemente o que foi discutido até agora sobre as características da pregação dominicana. Como São Domingos, “ao longo dos séculos foram muitos homens e mulheres que, apaixonados pelo evangelho, seguiram os passos de São Domingos, pregando a mensagem de Cristo das mais diferentes formas”. Como tantos outros dominicanos, Santo Alberto Magno, Santa Catarina de Ricci, Fra Angélico e Santa Catarina de Siena (Barbosa Neto, 2021, p. 67).

Os dominicanos, por tradição, promovem os talentos individuais de cada pessoa, e isso também aconteceu com Confaloni. Ainda muito jovem, no convento, ele recebeu aulas especiais de desenho. O carisma dominicano é evidente na obra e na vida desse padre, que foi construtor de igrejas, pintor e desenhista, além de professor e cofundador da Escola Goiana de Belas Artes (1953). Sua influência foi tão marcante que continua a inspirar e envolver inúmeras pessoas que até hoje se dedicam ao estudo de sua obra.

A missão pictórica e de ensino realizada por Confaloni em Goiás nos remete ao trabalho de São Domingos de Gusmão que, ao organizar sua Ordem e receber os primeiros colaboradores, os enviou às universidades mais renomadas da Europa para estudar e iniciar suas missões. Outro ponto de conexão entre Confaloni e São Domingos é a ênfase no respeito à mulher. Na obra de São Domingos destaca-se o relato de algumas mulheres cáticas que, ao reconhecerem a verdade na pregação de São Domingos, se converteram e, por isso, foram abandonadas por suas famílias. Com essas mulheres, ele fundou o primeiro mosteiro de monjas pregadoras para

acolhê-las, sendo que os frades surgiram apenas alguns anos depois (Barbosa Neto, 2021, p. 70). Na figura de Maria, a mulher ocupa um lugar central na devoção dominicana a Nossa Senhora do Rosário,²⁴

[...] com o surgimento das Ordens Franciscana e Dominicana (século 13) deu um grande impulso à devoção mariana. E é exatamente ao fundador dos Dominicanos, S. Domingos de Gusmão, que se atribui a criação do Rosário, quando, em 1214, desanimado com os poucos frutos de sua pregação contra os hereges, teve uma visão de Nossa Senhora, na qual ela lhe dava um Rosário, apontando assim a oração como fonte da eficácia da pregação (Kelly; Saunders, 2015, p. 66-67).

Nossa Senhora do Rosário está presente nos impressionantes afrescos dos mistérios do Rosário, no interior da Igreja do Rosário na Cidade de Goiás. A Virgem Maria é representada no centro da igreja, sobre a abóbada do altar, onde se vê a coroação da Virgem. Essa imagem reflete o senso de responsabilidade e compromisso assumido pela Igreja em relação à Maria.

A figura feminina destaca-se na obra de Confaloni, especialmente em suas muitas representações de Madonas. De modo semelhante, na Paróquia São Judas Tadeu, Maria aparece ao lado de Cristo, segurando o Menino Jesus. Seguindo a tradição de seu grande mestre dominicano, Fra Angélico, Frei Nazareno também retratou São Domingos de Gusmão em *Lectio Divina*, ao lado de Maria.

Confaloni, de forma análoga, pintou o fundador da Ordem ao lado de Jesus e Maria. No painel *O Homem e a Mulher*, inspirado na obra *Fuga para o Egito* de Fra Angélico, a mulher recebeu um lugar especial. Ela está no chão, caminhando a pé, como se fosse a guia, demonstrando lucidez e domínio da situação, enquanto o homem monta a cavalo. Confaloni atualizou a cena para os tempos modernos, onde a mulher assumiu o protagonismo em várias esferas.

A cena é escura, lenta e pesada, denunciando a vida árdua das pessoas do campo, mas sem desespero. Diferente da paisagem de Fra Angélico, Confaloni utilizou cores que se aproximam das cores do cerrado goiano, os tons marrons, as formas retorcidas e secas, mostrando que, embora tenha deixado para trás características italianas, ele nunca deixou de ser dominicano.

²⁴ Conforme mencionado, a figura feminina é valorizada na visão espiritual dominicana. Porém, é importante ressaltar que também foram os dominicanos responsáveis por liderar o movimento das beguinhas, um grupo de mulheres leigas dedicadas à oração e ao cuidado dos necessitados. Destaca-se a figura da francesa Marguerite Porete (1250-1310), uma mística que foi acusada de heresia, julgada, condenada e executada pela Igreja com a influência dos dominicanos.

Figura 3: O homem e a mulher, de Confaloni (1964)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural [painel].

Segundo o professor e psicanalista Ramon Pesquero, a obra *O Homem e a Mulher* é a cena que melhor encapsula a alma dominicana. De maneira semelhante, na obra *Fuga para o Egito*, Fra Angélico captura a essência da espiritualidade dominicana, transformando o caos em equilíbrio, o humano em divino e as trevas em luz. Essa transformação reflete a máxima representada pelo cão com a tocha, iluminando o mundo, conforme anunciado no sonho da mãe de São Domingos de Gusmão (Pesquero, 1984).

Figura 4: A fuga para o Egito, de Fra Angélico (1451)



Fonte: Domínio público [Museu San Marco – Florença – Itália].

Na análise da representação dominicana na arte, merece destaque a pintura da Anunciação de Confaloni encontrada na Igreja do Rosário, em Goiás. Essa obra faz parte dos 15 mistérios do Rosário. No quadro da Anunciação, Maria não aparece ajoelhada diante do anjo, não segura um livro de orações e não está próxima de um genuflexório. Ela é retratada como uma mulher ativa e em movimento, vestida de forma simples e com gestos livres. O anjo parece saudá-la ou acalmá-la com as mãos, curvando-se perante ela, em vez de ela se curvar diante dele. Ao fundo, vê-se um lírio branco, possivelmente plantado em um vaso, e o chão parece ser de ladrilhos²⁵. A paisagem ao redor apresenta um ambiente não identificado, talvez na Itália.

Além disso, uma pessoa segura um instrumento musical, enquanto os observadores ao redor lançam olhares fofos e julgadores, típicos de cidades do interior. Quando a obra foi exposta ao público a repercussão foi: “os fiéis se entreolharam, jamais haviam visto uma Nossa Senhora daquele jeito, com as mãos soltas como que num gesto teatral ou de dança e o panejamento de sua roupa sugerindo um ventre proeminente” (Silveira, 2008, p. 30).

A população acompanhava atentamente aqueles trabalhos, convicta de que certos detalhes eram totalmente dispensáveis e algumas figuras estavam mesmo “muito mal pintadas”. De fato, a cidade não entendia aquelas pinturas que “tem Cristo com uma expressão terrível”, “sem distinção de Judas”, “Nossa Senhora barriguda”, mascarados e todas aquelas figuras esqueléticas, “quase fantasmagóricas”, como dizem até hoje (Silveira, 2017, p. 37).

Figura 5: Anunciação, de Confaloni (1951)



Fonte: Autora (2024).

Nota: Dimensão 3m de largura por 2,30m de altura na parte central e 2,70m nas laterais.

²⁵ Chama a atenção que os afrescos possuem um desenho que lembra ladrilhos, muito parecidos com os feitos na região e usados como revestimento no convento e na Igreja Nossa Senhora do Rosário em Goiás.

As mulheres são fortemente marcadas nas artes pela exposição do corpo. No caso da figura de Maria, seu corpo não é fonte habitual dessa forma de abordagem nas imagens pictóricas. Contudo, Confaloni inovou ao apresentar Maria sugerindo uma gravidez. Há na imagem algo que o contemplador vê, mas também algo que o artista deixa como se a imagem devolvesse de volta o olhar inquiridor ao observador, à espera da sua reação, isto é, o volume do corpo na imagem nos observa de volta e aguarda a reação do contemplador. Didi-Huberman (2010, p. 30) cita o romancista irlandês James Joyce para dizer desse poder que o objeto contemplado exerce no contemplador, em específico, exemplifica com o corpo da mulher:

E eis que surge uma obsediante questão: quando vemos o que está diante de nós, por que uma outra coisa sempre nos olha, impondo em um dentro? Por quem? Pergunta-se Joyce. Algumas linhas adiante, a questão será contemplar (gaze) um ventre materno originário: “Ventre sem jaça, bojando-se ancho, broquel de Avelino reteso, não, alvícúmulo trítico, oriente e imortal, elevando-se a perenternidade em perenternidade. Matriz do pecado” (James Joyce *apud* Didi-Huberman, 2010, p. 30).

Há uma dialética entre o que é visto e o que se vê, que um implica no outro, e vice-versa. Disso resulta a libertação de um mundo estético e Confaloni utiliza desse recurso, em específico, no corpo de Maria do qual emanam tantas percepções. Na continuidade do argumento de destaque da mulher, temos Maria Madalena, aquela que, de acordo com o Evangelho de João, foi a primeira a crer que Jesus ressuscitou. E o que foi que ela viu, o que a fez crer, viu o nada apenas, a pedra afastada e o interior vazio. O Não ver, o vazio também diz que “ambas as mulheres têm um corpo que preenche e significa percepções e acarreta poderes míticos” (Didi-Huberman, 2010, p. 42, 43).

A Maria Madalena do mestre Fra Angélico, pintada no século XV, está vestida como uma mulher de seu tempo, semelhante à própria Virgem Maria retratada numa concepção respeitosa de santa, como parte do construto divino.

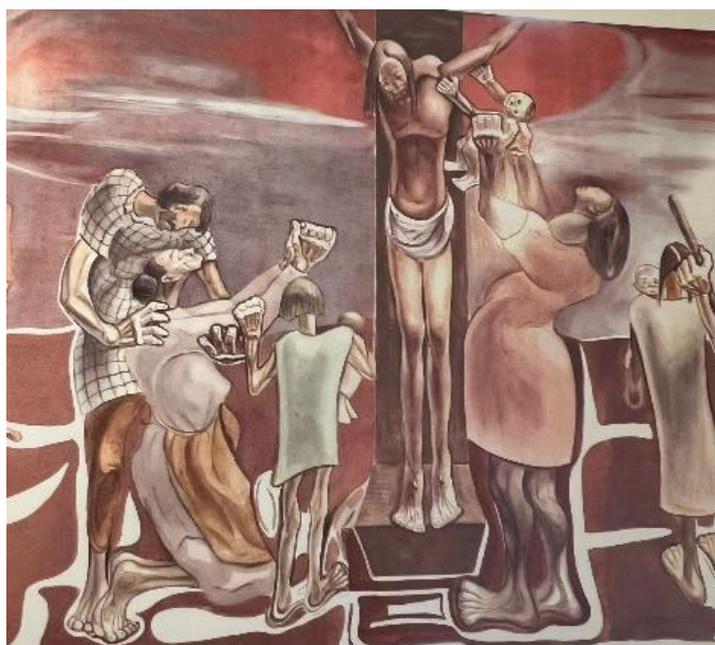
Figura 6: *Noli me tangere*, de Fra Angélico (1440)



Fonte: Domínio público. Afresco - Museu Nacional de São Marcos - Florença/ Itália.

Em outro trabalho, a Madalena de Confaloni está aos pés de Jesus na cruz, retratada como uma mulher forte, trabalhadora e edificante, sem vaidades, de pele escura, cabelos presos, talvez com os seios grandes devido à amamentação, uma criança maior segura um bebê que talvez seja filho de Madalena. Em ambas as imagens, de Fra Angélico e Confaloni, Madalena e Maria se assemelham na aparência e dignidade, visão muito própria do entendimento dominicano.

Figura 7: Maria Madalena aos pés de Jesus



Fonte: Registro de Frei Papin na Igreja Nossa Senhora das Graças de Araraquara, em São Paulo.
Nota: Dimensões 10mx4,10m.

As Madalenas pintadas pelos artistas dominicanos diferem da visão que estaria em voga nos séculos subsequentes, de apresentá-la como uma mulher impura de alma lasciva. Veja a sensualidade expressa na *Obra de Ticiano* (1533): os cabelos envolvem o corpo nu, os lábios levemente abertos, o olhar para cima como se sofresse e buscasse a remissão dos pecados. Há uma tensão de sensualidade e arrependimento. Independentemente que sua relação com Jesus fosse de discípula ou mulher, em Ticiano, sua aflição foi transmitida em forma de sensualidade salpicada com culpa. Já em Fra Angélico, ela denota santidade, piedade e pureza. A Madalena de Confaloni expressa puramente a vida do cuidado e da força do trabalho da mulher ordinária.

Figura 8: Madalena penitente, de Ticiano (1533)



Fonte: Domínio público.

Nota: Óleo sobre tela. Dimensões: 84x69.

Evidentemente, cada artista é filho de sua época com características pictóricas e ideológicas próprias. É vulgar que a história bíblica de Maria Madalena tenha suscitado especulações acerca do tipo de relacionamento que ela teria com Jesus. Segundo Wilma Tommaso, há uma vertente que a considerava impura, razão pela qual Jesus não teria permitido que ela o tocasse; por outro, teria a reverência de ser considerada apóstola. Contudo, “foi ela que anunciou a boa nova aos discípulos, então

ela seria impura ou santa?” (Tommaso, 2020, p. 15). A representação de Maria Madalena com a mão no peito demonstra seu afeto por Jesus. Diversos artistas reproduzem essa pose ao retratar Agostinho de Hipona, com a mão no peito ou segurando o coração, como forma de expressar o amor por Cristo. Entretanto, é somente com Maria Madalena que a ideia de amor sexual é associada.

Sob essa tensão de interpretação, inúmeros artistas a retrataram de diferentes modos, às vezes santa, outras impura. Sobretudo os artistas dos séculos XVI a mostram como uma impura. No século XVII e XVIII assume na arte a ideia da “rameira com um coração de ouro, honesta ou depravada, boa ou má, patética ou cômica” (Tommaso, 2020, p. 178). Ou ainda a ideia de Madalena arrependida, como é o caso de Simon Vouet, França - *A Madalena Arrependida* (1633-1634). Nessa concepção, Madalena era uma devassa que se arrepende.

A Madalena de Confaloni é uma mulher da década de 60, trabalhadora de avental que implora pela vida, com pés largos, mãos fortes, consolada por outra mulher. Essa cena encerra a pregação pela arte sobre a visão confaloniana sobre as mulheres. Como pede Tomás de Aquino, cada geração dos dominicanos deve atualizar a mensagem do Cristo. Fra Angélico e Confaloni estão a cumprir a missão.

Outro aspecto nas obras de Nazareno Confaloni é a ausência do diabo. Curiosamente não retrata demônios, o mal para ele está na subjugação dos menos favorecidos. Representa o sagrado junto com o profano, isto é, o homem e a mulher simples, trabalhadores de sol a sol, identificam-se com Cristo e sua mãe santíssima. O corpo do homem é um lugar sagrado. Talvez inspirado por Gusmão, que combateu um certo modo de enxergar do diabo.

Relata-se que, entre os cátaros, surgiu um movimento devastador para a Igreja no sul da França, que reviveu antigas heresias, entre elas a crença em dois princípios, o bem e o mal, ambos considerados deuses. O deus bom era identificado com o Deus do Novo Testamento, enquanto o deus mau era visto como uma forma de diabo. Para os cátaros, o corpo era algo mau e impuro (Dom João Batista Barbosa Neto – OSB – p. 24). Essa heresia foi combatida por São Domingos.

Confaloni optou por apresentar a mensagem do Cristo Salvador, mostrando a maldade na vida cotidiana, na figura do homem e da mulher. São apresentados com formas arredondadas, movimentos de continuidade sem arestas, pontos e divisões; tais formas denotam amorosidade deixando a violência sublimada na dureza da vida,

realçada nos pés largos e o trabalho braçal cujas raízes fincam no modernismo, do qual como artista fez parte e foi precursor em Goiás, além de inserir o evangelho no contexto da arte modernista, atualizando mais uma vez a pregação do evangelho à moda dominicana no século XX.

A oração diária é obrigação de todo cristão, principalmente aos consagrados. Ela pode ser expressa de maneira comunitária ou pessoal. Confaloni, contam seus memorialistas, pintava todos os dias por horas. Frei Papin, em entrevista, relatou que ele meditava na Sagrada Escritura, como São Domingos no retrato em *Lectio Divina* no convento de São Marcos em Florença. Essa é a forma de rezar dominicana, uma meditação com o propósito de contemplar e colher os frutos de seus desdobramentos, ou seja, “contemplar e levar aos outros o contemplado”.

A pintura de Confaloni parece ser uma meditação de *Lectio Divina*. Como se a pintura fosse o texto final, resultado da contemplação. Isso caracteriza a pregação pela arte numa perspectiva da *Via Pulchritudinis*. Segundo Santo Agostinho, a Beleza é aquilo para o qual somos atraídos. Contudo, há que se entender que, na arte pela *Via Pulchritudinis*, não é simplesmente uma imagem que atrai, mais do que ser bela, a imagem deve conduzir para a elevação às coisas de Deus. O artista, por essa Via, destaca valores que indicam a verdade e a bondade que devem ser contempladas.

1.2 VIA PULCHRITUDINIS: A ORIGEM DO CONCEITO

A Via Pulchritudinis se apresenta como um itinerário privilegiado para atingir muitos daqueles que enfrentam grandes dificuldades para receber o ensinamento, sobretudo moral, da Igreja (Assembleia Plenária dos Bispos, 2006).

O Pontifício Conselho para a Cultura, por ocasião da Assembleia Plenária dos bispos, realizada em 2006, na cidade do Vaticano, elaborou um documento que apresenta um desafio crucial para os nossos dias. Esse documento é o resultado das reuniões do dicastério nos últimos anos, começando em 2002, com o tema “Transmitir a fé no coração das culturas, no novo milênio”, e continuando em 2004 com “A fé cristã na aurora do novo milênio e o desafio da descrença e da indiferença religiosa”. O objetivo é responder a um dos maiores problemas que a Igreja enfrenta em sua história: como evangelizar uma sociedade que parece ter aversão ao Catolicismo e uma certa repulsa pelo sobrenatural? Esses eventos destacaram a necessidade de

uma nova inspiração apostólica da Igreja para evangelizar as culturas por meio de uma inculturação efetiva do evangelho.

Em discurso proferido por João Paulo II, foi sintetizado o objetivo da construção da evangelização por essa via,

a hodierna Assembleia Pública das Pontifícias Academias trata um tema muito significativo: a *Via Pulchritudinis* como itinerário privilegiado para o encontro entre a fé cristã e as culturas do nosso tempo, e como instrumento precioso para a formação das jovens gerações (João Paulo II, 2004).

Atualmente, devido à vasta diversidade cultural presente, muitos jovens enfrentam desafios para assimilar os preceitos morais da Igreja, especialmente no que diz respeito à caridade e compaixão. Da mesma forma que Agostinho e os agostinianos de hoje, é possível que a percepção da beleza e do amor através de experiências que despertam admiração abra portas para a busca de Deus e para o encontro com Cristo, direcionando o coração e a mente nesse caminho. O texto papal aponta a necessidade da educação dos sentidos para a apreciação da arte, aquela arte que expressa e remete às coisas superiores. Enfatiza que é preciso ajudar os jovens a desenvolverem uma atitude crítica diante da cultura midiática, de modo que os eleve à verdade.

O próprio texto do Evangelho aponta um endurecimento no coração das pessoas e a necessidade de uma nova abordagem para que o homem volte o olhar de novo para a verdade e se converta. Assim diz o texto de Mateus, “porque o coração deste povo se tornou insensível. E eles ouviram de má vontade, e fecharam os olhos, para não acontecer que vejam com os olhos, e ouçam com os ouvidos, e entendam com o coração, e se convertam, e assim eu os cure” (Mt. 13,15).

Entretanto, é também pelo texto bíblico a saída indicada para a dificuldade em levar os ensinamentos do Cristo aos que não o conhecem. É por isso que Jesus fala em parábolas: “A vós foi dado o mistério do Reino de Deus; aos de fora, porém tudo acontece em parábolas, a fim de que por mais que olhem, não vejam” (Mc. 4, 10,12). Bento XVI compreende que ²⁶ “a linguagem da arte é parabólica, dotada de uma especial abertura universal: a «via Pulchritudinis» é uma senda capaz de orientar a

²⁶ Bento XVI em 2012, na ocasião da exibição do documentário *Arte e fé - Via Pulchritudinis*, por ocasião das celebrações do Ano da fé e dos 500 anos da inauguração da abóboda da Capela Sistina pintada por Michelangelo entre 1508-1512. É no contexto dessas discussões que o termo é reinserido na linguagem da igreja, conforme destaca Frei Papin na entrevista, ao se referir ao Dicastério do Vaticano.

mente e o coração para o Eterno, de os elevar até as alturas de Deus” (Bento XVI, 2012). Por meio da arte, muitos que vão a Roma, nunca terão contato com os padres e as homilias, mas por meio do cultivo da arte permite que a mensagem da Igreja seja levada a diversas culturas e crenças daqueles que visitam as igrejas para contemplar a beleza da arte.

A fim de volver o olhar e tocar o coração das pessoas à mensagem do Cristo, pode-se recorrer à formação de imagens ilustrando histórias por meio de palavras. Ao criar imagens para situar o conteúdo da moral cristã, Jesus, como um bom professor, sabia que dessa maneira era mais bem compreendido, além de permitir que a memória guardasse os ensinamentos e que a cada cena criada pudessem meditar, retirando das imagens conteúdos atualizados para outros tempos.²⁷

Com o crescimento do cristianismo e com os primeiros judeus cristãos convertidos, muitas pessoas enfrentavam perseguições ao se encontrarem para praticar os ritos cristãos, pois o Império Romano ainda não considerava o cristianismo como uma religião possível. Com isso, surgiram, no século II, as chamadas catacumbas²⁸ de Roma, que eram cemitérios construídos em túneis subterrâneos em áreas suburbanas. Lá os primeiros mártires cristãos eram sepultados, além de servir como salas onde a comunidade cristã se encontrava para realizar pequenos ritos religiosos. Nas paredes pintavam imagens, expressando a sua fé, e retratavam diversos símbolos, atualmente considerados verdadeiras obras de arte (Scott, 2014).

Assim, o ensino por meio de imagens surgiu inicialmente com as parábolas narradas pelo Cristo, mas foram incrementadas na origem das comunidades cristãs pelas primeiras pinturas das catacumbas. Posteriormente, com o Papa Gregório

²⁷ Deve-se recordar que as imagens acionadas por Jesus já eram conhecidas daquele povo. Os biblistas ensinam que as parábolas de Jesus não podem ser consideradas construções autorais, mas que ele sabia da sabedoria popular da época e recorria às histórias que todos já conheciam para reforçar a sua mensagem.

²⁸ Também se analisa o papel das artes das catacumbas na Carta de João Paulo II aos artistas, de 1999: “A arte, que o cristianismo encontrou nos seus inícios, era o fruto maduro do mundo clássico, exprimia os seus cânones estéticos e, ao mesmo tempo, veiculava os seus valores. A fé impunha aos cristãos, tanto no campo da vida e do pensamento como no da arte, um discernimento que não permitia a aceitação automática deste património. Assim, a arte de inspiração cristã começou em surdina, ditada pela necessidade que os crentes tinham de elaborar sinais para exprimirem, com base na Escritura, os mistérios da fé e simultaneamente de arranjar um «código simbólico» para se reconhecerem e identificarem especialmente nos tempos difíceis das perseguições. Quem não recorda certos símbolos que foram os primeiros vestígios duma arte pictórica e plástica? O peixe, os pães, o pastor... evocavam o mistério, tornando-se quase insensivelmente esboços de uma arte nova. Quando, pelo édito de Constantino, foi concedido aos cristãos exprimirem-se com plena liberdade, a arte tornou-se um canal privilegiado de manifestação da fé”.

Magno, a pintura foi oficialmente regulamentada como forma de evangelização, a imagem era a Bíblia dos pobres, ensinava a fé aos que não podiam ler devido a falta do livro ou ao analfabetismo. Desde então, passou a ser acionada de maneira explícita pelas diferentes épocas e lugares, tônicas e possibilidades de materialização, como forma efetiva de se divulgar uma mensagem.

1.2.1 A *Via Pulchritudinis*: uma resposta aos desafios atuais da igreja

O que se pinta, o que se canta, o que se plasma nas formas visíveis não pode ser diferente do conteúdo invisível. O ícone é a suprema realidade do *MYS-TERIUM*. Há uma ortodoxia na arte. Arte e fantasia se opõem” conteúdo e forma, necessariamente, devem casar (II Concílio de Niceia).

Desde os primórdios, a humanidade tem se expressado por meio da arte. Nas paredes das cavernas, encontramos as pinturas rupestres,²⁹ com traçados cheios e pontilhados, linhas de contorno ou em relevo, e formas diversas que registram suas impressões sobre o mundo. Através dessas pinturas, podemos compreender o contexto social em que foram criadas; cada traço pode comunicar formas de magia, arte pura, caracteres de uma pré-escrita ou demarcações de territórios. No entanto, o que é inegável é o desejo de produzir elementos estéticos e expressar pensamentos e sentimentos.

Por isso, é possível inferir a partir do texto *Religião, arte e cultura: multiplicidades convergentes*, que arte e religião “podem ser consideradas formas arquetípicas de uma manifestação primordial, testemunho do que há de mais longo no traço característico da condição humana: possibilidade de fundar um mundo e significados” (Martins Filho, 2023, p. 17).

A Igreja, sempre conectada com a essência do humano desde os primórdios, reconheceu e abraçou esse potencial da arte como meio de comunicação com o transcendente. Isso pode ser observado nas discussões primárias realizadas nos concílios antigos, como o sétimo concílio ecumênico do cristianismo ocorrido em Niceia, região da Turquia na Antiguidade.

²⁹ Arqueólogos calculam que as civilizações pré-históricas realizaram pinturas em cavernas e pedras, e produziram objetos entre 40 mil e 12 mil a.C. (Garcez, 2011, p. 12).

O II Concílio de Niceia aconteceu no ano de 787 da Era Cristã³⁰. A questão central deliberada foi a legitimidade da veneração das imagens dos santos que havia sido abolida pelo édito do Imperador Bizantino Constantino V. Nesse concílio foi revogada a proibição, considerando-a equivocada e movida por questões políticas.

O texto da epígrafe nos conduz à compreensão do papel da arte e de qual arte estão legitimando. A arte deve modelar o invisível no visível, há uma ortodoxia no ícone, não cabendo toda e qualquer arte. Nesse texto, embora a igreja se posicione em favor da arte, ela estabelece limites nas formas de expressão. O tema das artes não foi esquecido e é retomado em concílios posteriores, os quais reinterpretem juntamente com as novas expressões artísticas qual é o papel da arte na igreja, dito de outro modo, em que consiste a *Via Pulchritudinis*.

A *Via Pulchritudinis* trata de uma possibilidade reafirmada pelo Concílio Vaticano II, ocorrido entre os anos de 1962 e 1965. Esse concílio foi muito importante porque mudou muitas práticas da Igreja que, embora não constituam o objeto de nossa investigação, com ele dialogam no quesito de recurso à dimensão artística (note-se, por exemplo, todo o incremento dado à dimensão litúrgica, isto é, das celebrações do cristianismo católico).

Especificamente no que tange à questão das artes e dos artistas, o Papa Paulo VI, no ensejo do encerramento do referido concílio, escreveu uma carta endereçada aos artistas, na qual reafirmava que aqueles que são autênticos amigos das artes, que são prisioneiros da beleza e para ela trabalham, continuem colaborando para o propósito da evangelização. Assim se expressou:

Para todos vós agora, artistas, que sois prisioneiros da beleza e que trabalhai para ela: poetas e letrados, pintores, escultores, arquitectos, músicos, homens do teatro, cineastas. A todos vós, a Igreja do Concílio afirma pela nossa voz: se sois os amigos da autêntica arte, sois nossos amigos. Desde há muito que a Igreja se aliou convosco. Vós tendes edificado e decorado os seus templos, celebrado os seus dogmas, enriquecido a sua Liturgia. Tendes ajudado a Igreja a traduzir a sua divina mensagem na linguagem das formas e das figuras, a tornar perceptível o mundo invisível (Paulo VI, 1965, s/p.).

Assim, a via da beleza não é o único caminho, mas é um caminho privilegiado para chegar ao divino, o *pulchro* é a beleza divina que participa e reflete a luz de Deus.

³⁰ Um Concílio consiste em reuniões dos principais representantes eclesiásticos, como também de peritos teólogos de diferentes regiões do planeta, com o objetivo de deliberar sobre questões que envolvem a fé e os dogmas da Igreja, alinhando-os aos novos tempos.

Desde o jardim do Éden, a Arca de Noé, cujas instruções da construção foram dadas por Deus, a beleza simboliza a redenção do homem.

Paulo VI reafirma a importância, necessidade e parceria com os artistas e os conchama a continuarem edificando, celebrando e enriquecendo a liturgia. Como no Concílio de Niceia, mantém a advertência a respeito de a qual artista a igreja se dirige, somente aqueles que “se sois os amigos da autêntica arte, sois nossos amigos”. Nesse contexto de 1965, a arte já está ampliada no conceito do que é a verdadeira arte, não se trata apenas da ortodoxia dos ícones. Contudo, não é explicitado qual é a arte que não é autêntica.

O texto nos faz refletir ao indicar uma abertura ao que é a verdadeira arte, por outro lado há limites implícitos. A verdadeira arte seria aquela recomendada pelo Papa, que os artistas continuem permitindo que o Espírito Santo fale aos seus corações e que sejam honestos na sua arte, afirmando que a arte, quando expressa por via do Espírito Santo, mostra a verdade. Justamente por isso, caberia aos artistas guardarem a beleza e, por meio de suas realizações, serem amigos da salvação e dignos da Igreja. E continua o Papa:

O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero. A beleza, como a verdade, é a que traz alegria ao coração dos homens, é este fruto precioso que resiste ao passar do tempo, que une as gerações e as faz comungar na admiração. E isto por vossas mãos (Paulo VI, 1965, s/p.).

Também as disposições oficiais do Concílio Vaticano II fazem menção a essa dimensão, fazendo recordar aos artistas que desejam ser instrumentos da glória de Deus que “sua atividade é, de algum modo, uma sagrada imitação de Deus criador e de que as suas obras se destinam ao culto católico, à edificação, à piedade e à instrução religiosa dos fiéis” (*Sacrosanctum Concilium*, n. 127).

O Concílio propôs uma atualização, uma renovação com um retorno às origens dos primeiros seguidores de Cristo. Chamado de ad fontes, houve uma alteração na celebração litúrgica tornando-a mais simples e direta. Logo, a arte sacra passou a ser vista como uma maneira de servir à liturgia, ela seguiu de forma semelhante à liturgia, abandonando o luxo do período renascentista e barroco. Voltou-se para a arte que

utiliza símbolos como aquelas encontradas nas catacumbas³¹. Símbolos cristãos como o pão e o peixe passaram a ser usados na liturgia e começaram a ser representados de forma simples, confirmando nas artes as mudanças propostas no Concílio Vaticano II.

A arte sacra deixou de ser uma representação espetacular e perfeita, pois não é a beleza em si que importa na arte, mas sim o seu propósito de apontar para a grande Beleza. Para Agostinho, as coisas são atrativas aos olhos porque são belas e vice-versa, ou seja, o belo é belo porque conduz ao divino. A beleza da arte não está necessariamente em seus traços, cores e técnicas, mas sim na forma como nos eleva a realidades superiores. Dessa forma, a arte das catacumbas parece ser um bom parâmetro para compreender a beleza na arte que a *Via Pulchritudinis* se refere.

Todavia, essas novas propostas não significam uma discriminação a nenhuma tendência ou estilo pertencente a uma época, pois a *Via Pulchritudinis* não considera que exista um modelo, um estilo que lhe seja próprio. O documento pontifício afirma que:

a Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente. Seja também cultivada livremente na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados (*Sacrosanctum Concilium*, n. 123).

Todos os artistas são bem-vindos para servir à Igreja e à glória de Deus. No entanto, a mera existência de uma pintura na parede da igreja não move a uma ascensão espiritual. Faz-se necessário conduzir o olhar e as ações através da busca da verdade, do estudo, da meditação, de alguma prática ascética para possibilitar alguma forma de ascese espiritual.³²

Para a apreciação estética da obra de arte é importante a educação dos sentidos, estudos, conhecimento. A arte está para além da razão humana. Eis porque,

³¹ A arte cristã possui raízes na cultura hebraica, por isso, se distancia da estética clássica predominante. Enquanto os romanos produziam esculturas grandiosas e perfeitas, os cristãos optavam por uma arte simbólica que remetia a Cristo, como aquelas encontradas nas catacumbas.

³² A Via da beleza como caminho para a ascensão espiritual pode ser corroborada a uma reflexão análoga sobre mitos e símbolos, segundo Jung. Para ele a falta de conexão com os outros seres humanos resulta na perda da alma e na desconexão com o transcendente. Ele afirma que precisamos urgentemente de uma vida simbólica, pois apenas ela pode expressar as necessidades da nossa alma e promover a totalidade que buscamos. O símbolo e a imagem são essenciais para criar um universo lúdico, onde se encontra a matriz dessa vida simbólica, indispensável para um viver com sentido (Santos; Martins Filho, 2023, p. 358).

por meio dela, podemos vislumbrar o eterno, frutificando no espírito aquilo que passa pelos nossos sentidos. Ela permite manifestar o invisível no visível pelas mãos do artista. Contudo, ainda assim, a razão não é dispensada; ao contrário, é convidada para a experiência estética. Razão e arte caminham juntas, assim como a fé e a razão.

Sobre isso, aliás, a Carta Encíclica *Fides et ratio*, do Papa João Paulo II³³ fala com pesar sobre os impactos de perda implicados na separação entre fé e razão para a humanidade, pois foi o próprio Deus que nos deu as duas fontes de saber, fé e razão, para que, a partir de ambas, buscássemos a verdade. Pensando nas necessidades dos novos tempos para a evangelização, faz-se um apelo aos filósofos:

Pensando na nova evangelização, cuja urgência não me canso de recordar, faço apelo aos filósofos para que saibam aprofundar aquelas dimensões de verdade, bem e beleza, a que dá acesso a Palavra de Deus. Isto torna-se ainda mais urgente, ao considerar os desafios que o novo milênio parece trazer consigo: eles tocam de modo particular as regiões e as culturas de antiga tradição cristã (João Paulo II, 1998, n. 135).

No ano de 1999, o Papa João Paulo II escreveu outra carta aos artistas, na qual exalta que depois de Deus que é o criador, o único a criar a partir do nada, os artistas têm o chamado para serem artífices; ou seja, aqueles que também podem criar, não a partir do nada, mas das coisas que já existem. Assim diz o Papa:

Deus chamou o homem à existência, dando-lhe a tarefa de ser artífice. Na «criação artística», mais do que em qualquer outra atividade, o homem revela-se como «imagem de Deus», e realiza aquela tarefa, em primeiro lugar plasmando a «matéria» estupenda da sua humanidade e depois exercendo um domínio criativo sobre o universo que o circunda. Com amorosa condescendência, o Artista divino transmite uma centelha da sua sabedoria transcendente ao artista humano, chamando-o a partilhar do seu poder criador (João Paulo II, 1999).

Todos os homens e mulheres são chamados a serem o artífice e a buscar a beleza em sua própria vida, mas os artistas, de fato, recebem uma centelha divina de serem *criadores* (em sentido *lato*), na expressão de mundo por meio de suas artes específicas, como pintores, escultores, escritores, entre outras. Tem nisso a obrigação de não desperdiçar esse dom – que é considerado graça de Deus. João Paulo II caracteriza o que compreende por obra de arte, as obras de arte falam dos seus

³³ Os textos papais, em especial os de João Paulo II, realizam um enfrentamento à ideia corrente que enfatiza e defende o subjetivismo e relativismo, enfim, as questões de perda da identidade cultural na pós-modernidade, na qual fragmenta e descentra o sujeito que mantém um diálogo contínuo com outras culturas, não se definindo sob uma única perspectiva cultural e/ou religiosa, como antes (Hall, 2006).

autores, nos mostram o seu íntimo e revelam as suas contribuições com a cultura. Enquanto a arte e os artistas refletem e enriquecem a trajetória cultural com a perspectiva individual do artista, também representam a essência da época em que estão inseridos. Isto é, o artista expressa a cosmovisão de uma época. E isso, particularmente em nossa época, porque conforme o relato do Papa,

[...] a sociedade tem necessidade de artistas, da mesma forma que precisa de cientistas, técnicos, trabalhadores, especialistas, testemunhas da fé, professores, pais e mães, que garantam o crescimento da pessoa e o progresso da comunidade, através daquela forma sublime de arte que é a «arte de educar». No vasto panorama cultural de cada nação, os artistas têm o seu lugar específico. Precisamente enquanto obedecem ao seu gênio artístico na realização de obras verdadeiramente válidas e belas, não só enriquecem o patrimônio cultural da nação e da humanidade inteira, mas prestam também um serviço social qualificado ao bem comum (João Paulo II, 1999).

João Paulo II recorreu aos filósofos porque a questão do Ser é uma questão tratada desde os filósofos pagãos que dela se ocuparam. Esse se manifesta pela unidade, verdade, bondade e beleza – os chamados conceitos “transcendentais do ser” (Reale, 1990). Tais conceitos podem ser tomados como ideias gerais a partir das quais caracterizamos tudo o que é, tudo o que está à nossa volta e pode ser referido como existência real ou lógica. Desde os filósofos pagãos, a verdade, a bondade e a beleza se identificam pelo que, em analogia, a *Via Pulchritudinis* é também a própria Via da Verdade (*Via Veritatis*), na qual o homem se empenha em buscar a perfeição, pois Deus é fonte de toda a beleza³⁴.

A fim de intuir a Verdade, João Paulo II recorreu aos dons dos artistas, para que, por meio da beleza, pudesse mostrar a Paixão do Cristo, contribuindo sob duas perspectivas junto à sociedade como um todo: a moral e a artística. E completa:

Ambas se condicionam de forma recíproca e profunda. De fato, o artista, quando modela uma obra, exprime-se de tal modo a si mesmo que o resultado constitui um reflexo singular do próprio ser, daquilo que ele é e de como o é. Isto aparece confirmado inúmeras vezes na história da humanidade. De fato, quando o artista plasma uma obra-prima, não dá vida apenas à sua obra, mas, por meio dela, de certo modo manifesta também a própria personalidade. Na arte, encontra uma dimensão nova e um canal estupendo de expressão para o seu crescimento espiritual. Através das obras realizadas, o artista fala e comunica com os outros. Por isso, a História da Arte não é apenas uma história de obras, mas também de homens. As obras de arte falam dos seus autores, dão a conhecer o seu íntimo e revelam o contributo original que eles oferecem à história da cultura. [...]

³⁴ Pois é assim que Santo Agostinho identifica Deus, como Beleza: “tarde te amei, ó beleza tão antiga e tão nova!” (*Conf.*, X, XXVII, 38).

Com efeito, toda a intuição artística autêntica ultrapassa o que os sentidos captam e, penetrando na realidade, esforça-se por interpretar o seu mistério escondido. Ela brota das profundidades da alma humana, lá onde a aspiração de dar um sentido à própria vida se une com a percepção fugaz da beleza e da unidade misteriosa das coisas. Uma experiência partilhada por todos os artistas é a da distância incomensurável que existe entre a obra das suas mãos, mesmo quando bem-sucedida, e a perfeição fulgurante da beleza vislumbrada no ardor do momento criativo: tudo o que conseguem exprimir naquilo que pintam, modelam, criam, não passa de um pálido reflexo daquele esplendor que brilhou por instantes diante dos olhos do seu espírito (João Paulo II, 1999, n. 2 e 6).

A autêntica beleza é aquela que vem do criador, mas o artista é um ser dotado de habilidades que permitem criar artefatos que, seguindo certos princípios, “conseguem artificialmente reproduzir os diversos aspectos de uma beleza universal, característica das coisas naturais” (Nunes, 2016, p. 12). A arte proporciona uma vivência objetiva e outra subjetiva na experiência estética, pois, se por um lado, existe um aspecto objetivo da compreensão realizada pelo artista, e da maneira como ele cria e apresenta sua arte, por outro, a obra é algo contínuo em seu significado, o qual se desdobra ao longo do tempo em uma eterna continuidade e na contemplação realizada pelas pessoas. Essa última é a subjetiva, oriunda de uma parte sensível e espiritual de caráter valorativo que juntas expressam o espírito do Cristo e de sua palavra viva.

A beleza transmitida pela obra de arte possui uma natureza que transcende os sentidos, sendo imutável e eterna, trazendo alegria à alma ao ser contemplada. Essa realidade bela, revelada através da arte, desperta uma ação espiritual e contemplativa. A verdadeira beleza que importa é aquela que tem sua origem em Deus, com o artista atuando como colaborador nessa busca pela Beleza original.

A arte de fora para dentro provoca um *páthos* naquele que contempla, movimentando no seu interior, mas também para fora de si. Uma afetação que escapa à razão. Uma forma suprarracional; um movimento que, embora ocorra do externo para o interno, não o dominamos, tampouco o compreendemos inteiramente, porque é, em grande parte, desconhecido de nós. Desse modo, a arte no entendimento de João Paulo II pode conduzir ao esplendor de Deus.

A carta de João Paulo II aos artistas nos lembra o texto do apóstolo Paulo ao dizer, “o que se pode conhecer de Deus é manifesto entre eles, pois Deus lho revelou. Sua genialidade invisível – seu eterno poder e sua divindade – tornou-se inteligível, desde a criação do mundo, através das criaturas” (Rm. 1, 19-20). O artista, ao esboçar Deus por meio da sua arte, ele o honra, o glorifica, mas também o anuncia conforme

Deus se revelou a ele. A arte não deriva em específico da razão, tem origem do desconhecido. A arte não é a realidade pura tal como a percebemos no mundo natural, ela já foi de certo modo abstraída; diria até purificada pelo olhar do artista. E justamente por isso, por esse grau mínimo de descolamento do natural, inspirado pelo divino, talvez possa conduzir-nos para fora das trevas. Partindo do simples para o complexo, do corpóreo ao incorpóreo.

Nesse sentido, interpreta-se à luz do texto *Teologia Mística* de Pseudo-Dionísio³⁵; “afastando-se de tudo que é visível e dos que veem, e penetra na treva verdadeiramente mística da ignorância, onde se exclui toda percepção, e entra n’Aquele que é absolutamente intocável e invisível” (Dionísio, 2007, p. 247, tradução nossa). Digamos que a arte nos aparta em um primeiro grau da realidade natural, que embora não seja impedimento para a ascensão do espírito às coisas superiores, quiçá, o artista possa nos elevar um degrau em direção ao intocável. Ainda de acordo com o neoplatônico, Aeropagita, em *A hierarquia celestial*, afirma que é necessário que os teólogos deem a semelhança apropriada com uma semelhança absolutamente corporal do incorpóreo. “Deveriam ter representado e esclarecido com figuras tão nobres quanto possível, utilizando o que consideramos mais nobres, de alguma forma imateriais, e substâncias superiores, e não aplicando às realidades celestes e divinas, totalmente simples” (Dionísio, 2007, p. 107, tradução nossa). Desse modo, o que teria a humanidade a oferecer de mais nobre para indicar coisas tão sublimes como a verdade, as virtudes e o próprio Deus que não seja a arte em todas as suas formas.³⁶

O que João Paulo II entende e espera é que a arte possa contribuir pode ser exemplificada com a experiência religiosa relatada no livro *A volta do Filho pródigo*, do padre e teólogo cristão, o holandês Henri Nouwen (1932-1996). Nele, o autor, a partir da obra de Rembrandt (1606-1669), de mesmo título, realiza uma meditação de conhecimento de si e do outro, extremamente profunda, se colocando no papel do pai,

³⁵ Pseudo-Dionísio ou Aeropagita, esse é o nome que se apresenta, sua verdadeira identidade é desconhecida, acredita-se que provavelmente foi um grego convertido pelo apóstolo Paulo. Foi um teólogo cristão e filósofo neoplatônico do século V-VI. Suas obras influenciaram na mística e na arte cristã ocidental.

³⁶ Como pensar o purgatório sem *A Divina Comédia* de Dante Alighiere (1265-1321), e os sete círculos, que representam os sete pecados capitais: orgulho, inveja, ira, preguiça, avareza, gula e luxúria. Como conjecturar o que seja um êxtase místico sem a escultura de Bernini (1598-1680) *O Êxtase de Santa Tereza*. É por meio dos artistas, pessoas sensíveis, atentas, instaladas na realidade e dotadas de técnicas que podem contribuir para que pessoas providas de outras habilidades possam ainda assim participarem, contemplarem experiências dessa natureza. A visão da arte, uma vez partilhada pelo artista, é um modo de caridade no sentido rigoroso do termo, de benevolência, piedade, compaixão com aqueles que, por algum motivo, lhes falta, não enxerga, não ouve e não sente tal como o artista.

do filho mais velho, do filho esbanjador. A cada momento analisa uma dimensão de sua vida e de qual papel deve sair e em qual deverá chegar. A obra é interessantíssima e nos ensina como a obra de arte pode nos conduzir à evangelização por meio da *Via Pulchritudinis*.

O livro do Henri Nouwen (1996) mostra que não basta a existência de uma obra de arte; é necessário que o espectador se debruce sobre o que vê, conheça a história, e medite sobre ela. A apreciação da arte não é algo dado de forma abrupta e gratuita. O autor investe em estudos, viagens e anos de sua vida para alcançar toda a conversão e afetação que relata no livro. É nesse sentido que pretendemos estudar a obra de Confaloni, como pregação pela *Via Pulchritudinis*.

Ao utilizar o exemplo da obra do extraordinário Rembrandt e a meditação do erudito Nouwen, é possível perceber que a arte apresenta mais do que a verdade ou o bem. Entre todos os transcendentais, o belo é o que, à primeira vista, mais nos atrai, cativa e nos maravilha. Portanto, não se trata apenas de reconhecer nele uma inteligibilidade que o torna amável, mas de ver nele uma forma de expressar o desejável e o esplendor daquela Luz suprema. A arte, assim, torna-se um espaço para a expressão dos artistas e do sagrado, que renova e sustenta a fé.

Como demonstrado em *A Volta do Filho Pródigo*, a arte, como nos lembra Tomás de Aquino ao falar de Deus, “ele cria – move – sem mover-se”. E como faz isso? Pela atração. A beleza tem essa função: a de atrair. Quando se contempla uma obra de arte é o outro que se vê, uma nova abordagem, um outro mundo, uma forma diferente de explicar, conforme diz a Escritura: “sabendo primeiramente isto: que nenhuma profecia da Escritura é de particular interpretação” (2Pe. 1-20). Dessa forma, o artista, por meio de sua obra, contribui para expandir a percepção e compreensão dos ensinamentos do Evangelho.

De forma sutil, a arte direciona o olhar, educa e revela valores e respeito. Ela estabiliza e fixa a harmonia, estabelecendo princípios que servem como guias para a vida, que é, por natureza, mutável e fluida. A arte nos conduz do visível ao invisível, do ordinário ao transcendental. Ela atualiza as temáticas para os tempos contemporâneos, sendo irônica, crítica e questionadora, e exige uma compreensão cada vez mais profunda e uma busca incessante pela verdade e pela contemplação do Ser. A arte nos eleva, impulsionando-nos a buscar as coisas superiores.

Coube às artes inaugurarem o espaço de participação sensível ao conteúdo transmitido pelas tradições religiosas. As artes “materializaram” o sagrado, traduziram-no à experiência dos que a elas recorreram, também como forma de transposição ao totalmente outro temporal e espacialmente. Por outro, nenhum conteúdo mereceu tanta dedicação por parte das diferentes artes que a religião, servindo de inspiração a um longo legado de artistas, no Ocidente e no Oriente. Partindo, portanto, de uma aproximação que, embora natural, nem sempre tem sido suficientemente explorada (Martins Filho; Silva, 2023, p. 17).

O texto anterior foi produzido no ensejo do *XI Congresso Internacional de Ciências – Religião, arte e cultura* – PUC Goiás. João Justino de Medeiros Silva, na abertura oficial do congresso, analisou que religião, arte e cultura estão imbricados desde sua origem, o que torna difícil separar e analisar essas experiências e vivências. Mas o que caracteriza a arte cristã é o traço sacramental, é o apelo ao transcendente que nos diviniza e eleva (Silva, 2023, p. 496, 497). Todavia, onde se encontra essa arte? Seria nas obras já institucionalizadas nos museus católicos ou produzidas por padres, que leem a Bíblia e abençoam as tintas e os pincéis antes de começar a confecção da obra?

Para Silva (2023), o traço sacramental da arte pode ser encontrado: a) na imaginária sacra, tal como no local onde profere a palestra, na Paróquia Universitária São João Evangelista da PUC Goiás³⁷, onde existem inúmeros elementos a serem contemplados; b) na música; tem traço sacramental quando eleva os cantores e os ouvintes como ocorre ao ouvir *Mozart* (1756-1791). Entretanto, não exclui que haja traços sacramentais em outros estilos como as canções da MPB; e c) na literatura: além da Bíblia, evidentemente, é possível encontrar tais traços nos romances de Jorge Amado (1912-2001) (Silva, 2023, p. 499-500).

Justino encerra a argumentação sobre o que caracteriza a arte cristã, ou não cristã, “não é o por quem, como ou sobre o que ela fala, mas quando busca sinceramente a verdade, a bondade e a beleza. Há espaço para todos, crentes e não crentes, para a arte, a ética e a ciência” (Silva, 2023, p. 502).

Ao refletir sobre o traço sacramental da arte, João Justino de Medeiros Silva enfrenta um problema nevrálgico: toda a arte é bem-vinda para a *Via Pulchritudinis*? Se não, o que a caracterizaria e como identificá-la? Como resposta recorreu aos textos papais, os interpretou, os reiterou, exemplificou e, portanto, ampliou a compreensão.

³⁷ A Paróquia Universitária São João Evangelista – PUC Goiás (2002-2009) tem projeto arquitetônico de Pedro Ernesto e afrescos de Wilson Jorge. A arquitetura tem traços arredondados inspirados nas catacumbas romanas, onde os primeiros cristãos realizavam suas celebrações.

Mas o saldo dessa argumentação nos remete à ideia do que é o Ser do Belo, enfim, aos argumentos sobre a Beleza e a sua identificação com a Verdade, que desemboca em Agostinho de Hipona. Amamos o belo, ele nos atrai, mas como saber encontrá-lo? Resta investigar como o filósofo desenvolveu essa ideia.

Cláudio Pastro (2012), na obra *O Deus da Beleza*, diz que a arte educa a vontade para a busca do Sumo bem. E o artista está a “serviço da divindade, da comunidade, de sua religião e cultura, não de seus próprios propósitos” (Pastro, 2012, p. 15). E é isso que caracteriza a *Via Pulchritudinis*, que ocorreu, segundo o texto produzido pela Assembleia Plenária do Pontifício Conselho de Cultura³⁸, em 2006, na Cidade do Vaticano,

[...] um caminho pastoral que não se pode reduzir a um *approche* filosófico. Mas o olhar do metafísico nos ajuda a compreender por que a beleza é um caminho régio para conduzir a Deus. Ao sugerir-nos que Ele é, ela suscita em nós o desejo de gozarmos da paz da contemplação, não apenas porque só Ele pode satisfazer nossas inteligências e nossos corações, mas também porque Ele contém em si mesmo a perfeição do Ser, fonte harmoniosa e inexaurível da clareza e de luz (Pontifício Conselho de Cultura, 2007, p. 17).

A arte não pode ser reduzida a uma mera abordagem filosófica dos temas divinos, e tampouco como um acessório que se coloca para valorizar uma roupagem. A arte é uma forma de abordagem de questões seminais da vida do homem, que nenhuma outra linguagem contemplaria do mesmo modo. Agostinho, por exemplo, em um dos seus momentos de mística, após ler os neoplatônicos, quando encontrava-se em Milão antes de seu batismo, nos contou em *Confissões* livro VII o retorno a si mesmo e entrou no íntimo observando com os olhos da alma acima da inteligência na qual viu uma “luz imutável, não era uma luz vulgar e evidente a todos”.

Agostinho, um místico e filósofo, descreveu sua experiência com a luz mais bela através de palavras. O artista renascentista italiano Caravaggio (1574-1610), de modo semelhante a Agostinho, em sua obra *O Sepultamento do Cristo* (1603-1604), destacou uma luz fantástica que ele, magistralmente, cria, a qual guiou o olhar do observador, orientando-o a percorrer cada centímetro da imagem. Essa luz permite

³⁸ O tema escolhido pela Assembleia Plenária do Pontifício Conselho da Cultura, ocorrida de 27 a 28 de março de 2006, está em continuidade com as assembleias precedentes e em harmonia com a missão do Dicastério, ou seja, ajudar a Igreja a transmitir a fé em Cristo, mediante uma pastoral que responda aos desafios da cultura contemporânea, especialmente à indiferença religiosa e à descrença (*moto-próprio Inde a Pontificatus*). “Com projetos e propostas concretas, este Conselho deseja ajudar a todos os cristãos, em especial os pastores, a seguir a *Via Pulchritudinis*, Caminho da Beleza, como caminho de evangelização das culturas e de diálogo, conduzindo todos a Cristo que é a Beleza, ‘o Caminho, a Verdade e a Vida’ (Jo. 14,6).

ao espectador vivenciar o momento vivido pelos apóstolos, sentir a condição de Cristo naquele momento de derrocada. A luz funciona como o olhar complacente do Pai diante de seu filho morto, ao mesmo tempo em que acusa os responsáveis pelo ato. A luz descrita por Agostinho pode ser vislumbrada na arte, como demonstrado por Caravaggio; esse é o papel metafísico da arte. Se nem todas as pessoas conseguem contemplar ou compreender Deus como uma luz, como descreve o filósofo Agostinho, o trabalho do artista pode ampliar essa experiência para um número maior de pessoas. Daí a importância da amizade entre a Igreja e os artistas. Em 2009, o Papa Bento XVI recebeu um grupo de artistas na Capela Sistina e, em seu discurso, reafirmou o desejo de fortalecer essa relação.

[...] expressar e renovar a amizade da Igreja com o mundo da arte, uma amizade consolidada no tempo, porque o Cristianismo, desde as suas origens, compreendeu bem o valor das artes e utilizou sabiamente as suas multiformes linguagens para comunicar a sua imutável mensagem de salvação. Esta amizade deve ser continuamente promovida e apoiada, para que seja autêntica e fecunda, adequada aos tempos e tenha em consideração as situações e as mudanças sociais e culturais (Bento XVI, 2009).

A ideia de amizade entre a Igreja e os artistas dita por Bento XVI foi reiterada pelo Papa Francisco. Segundo ele, a condição do artista, em muitas vezes marcada pela solidão, requer apoio artístico e financeiro que muitos encontram na Igreja. Afirmou que a vida de um artista é “frequentemente marcada pela solidão, às vezes pela depressão e por grande sofrimento interior. O desafio de vocês é trazer à tona a beleza que está escondida [...] torne um apóstolo dessa beleza que gera vida” (Papa Francisco, 2024). O artista é um meio para a manifestação da verdade, mas não apenas nele. Bento XVI recorreu à filosofia de Platão, mostrando que a verdade se manifesta em diferentes lugares e a Igreja ordena aquilo que se revela verdadeiro. Nesse sentido, de acordo com a interpretação do Papa, a beleza, para o filósofo grego consiste em:

[...] comunicar ao homem um “sobressalto” saudável, que o faz sair de si mesmo, o arranca à resignação ao conformar-se com o cotidiano, fá-lo também sofrer, como uma seta que o fere, mas, precisamente desta forma o “desperta” abrindo-lhe de novo os olhos do coração e da mente, pondo-lhe asas, elevando-o. A expressão de Dostoiévsky que estou para citar é sem dúvida ousada e paradoxal, mas convida a refletir: “A humanidade pode viver – diz ele – sem a ciência, pode viver sem pão, mas unicamente sem a beleza já não poderia viver, porque nada mais haveria para fazer no mundo” (Bento XVI, 2009).

Embora o texto seja claro na ênfase de como a Beleza edifica e pode nos aproximar da verdade, há algo que escapa, que é o limite entre uma arte e outra: “a Beleza serve a Deus e ao diabo” (Pastro, 2012, p. 22). O poder da Beleza é gigantesco, através dela ocorre uma forma de catarse que, segundo o artista sacro Cláudio Pastro (2012, p. 12), abre um “horizonte que ultrapassa regras, palavras e emoções e gera encontros a ponto de encantar e seduzir e tocar profundezas não percebidas pela razão”. Ainda sobre isso, aliás, em 2020, por ocasião das celebrações das festas do Natal, o Papa Francisco proferiu um discurso aos artistas em que destacou três dimensões das artes para a ascese:

Na criação artística podemos reconhecer três movimentos. O *primeiro movimento* é o dos sentidos, que são apreendidos com maravilha e admiração. Esta dinâmica inicial, exterior, estimula outras mais profundas. O *segundo movimento*, com efeito, toca a interioridade da pessoa. Uma composição de cores, palavras ou sons tem o poder de comover a alma humana. Desperta memórias, imagens, sentimentos... Mas o movimento generativo da arte não acaba aqui. Há um *terceiro aspeto*: a percepção e contemplação da beleza gera um sentimento de esperança, que também se irradia no mundo circundante. Neste ponto, os movimentos exterior e interior fundem-se e, por sua vez, incidem nas relações sociais: geram a empatia capaz de compreender o outro, com o qual temos tanto em comum. É uma nova sociabilidade, não só vagamente expressa, mas percebida e partilhada (Francisco, 2023).

Os argumentos do pontífice partiram do pressuposto de que as imagens podem influenciar, condicionar e guiar a atenção. Quando processadas pelo cérebro, elas desencadeiam pensamentos e reflexões sobre os desafios da vida. Através das sensações experimentadas, as imagens podem ajudar na percepção da verdade e da bondade. Uma vez que as sensações e ideias são afetadas, essa experiência vivida pode levar a pessoa a conceber novas imagens em sua mente, gerando novas situações que permitem uma empatia com o outro, ao adotar diferentes perspectivas além das suas. As representações artísticas nos permitem antecipar uma realidade e nos aproximarmos do sofrimento alheio, transformando-se, assim, em um instrumento pedagógico que ensina a compaixão antes que ela seja necessária. Dessa forma, a arte se revela como uma forma de catequese ao instruir sobre a compaixão cristã.

Na continuidade do entendimento do Papa Francisco sobre a Via *Pulchritudinis*, ele afirmou que é desejável que toda catequese preste atenção na Via da Beleza, pois nisso consiste o anunciar do Cristo, seguir a ele é verdadeiro, belo e justo. Para isso, vale recorrer a todas as expressões de beleza para que ocorra essa pregação:

Não se trata de fomentar um relativismo estético, que pode obscurecer o vínculo indivisível entre verdade, bondade e beleza, mas de recuperar a estima da beleza para poder chegar ao coração do homem e fazer resplandecer nele a verdade e a bondade do Ressuscitado. Se nós, como diz Santo Agostinho, não amamos senão o que é belo, o Filho feito homem, revelação da beleza infinita, é sumamente amável e atrai-nos para Si com laços de amor. Por isso, torna-se necessário que a formação na via pulchritudinis esteja inserida na transmissão da fé. É desejável que cada Igreja particular incentive o uso das artes na sua obra evangelizadora, em continuidade com a riqueza do passado, mas também na vastidão das suas múltiplas expressões actuais, a fim de transmitir a fé numa nova «linguagem parabólica».132 É preciso ter a coragem de encontrar os novos sinais, os novos símbolos (Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, Papa Francisco, p. 167).

O Papa Francisco tem ampliado e aberto ao entendimento das artes. Enxerga que o artista deve ser provocador, irônico, nos tirar do conforto, nos fazer enxergar sob um novo prisma, a luz de um outro tempo e olhar. A abertura desse novo olhar para as artes não se refere somente à forma de desenhar e pintar. Pois, às vezes, um objeto prosaico possui uma poética que é o olhar do artista que a revela, ao banhar de significado, tornando-o provocativo. Uma simples concha, ao passar pelo crivo do artista pode ser meio para captar a atenção do observador e direcioná-lo à beleza suprema. Diante de toda a tradição dos gênios das artes, por vezes, torna-se difícil abrir os olhos a outras formas de artes, carecendo de uma dose de coragem. Entretanto, mais do que coragem, como defende o pontífice, às vezes faz-se necessária uma dose de formação, de educação do olhar para a apreciação estética tornar-se mais proveitosa.

Na obra *Beleza*, Roger Scruton (2013) responde à pergunta: por que a beleza importa? A resposta direciona para o campo da estética, política e religião. Scruton (2013) acredita que valores como a verdade e a bondade não são questionáveis. No entanto, a beleza é vista como algo menor e que hoje não se dá o devido valor na busca da formação do homem, vê nas ideias dos antigos como Plotino, o direcionamento adequado sobre o papel da beleza, “de que a verdade, a beleza e a bondade são atributos da divindade, isto é, formas pelas quais a unidade divina se dá a conhecer a alma humana” (Scruton, 2013, p. 10).

Para o britânico, em São Tomás de Aquino, a beleza, a bondade e a unidade são transcendentais e uma só coisa. O homem moderno tem dificuldade em compreender o conceito de beleza fora das aparências. Na construção da resposta à pergunta porque a beleza importa, o filósofo sustenta a instigante máxima que apenas a beleza pode salvar o mundo.

Conclui-se o tópico sobre a *Via Pulchritudinis*³⁹ e direciona-se a análise para o referencial filosófico sobre a ideia de Belo, que fundamenta esta pesquisa. Opta-se pelo termo “ideia” em vez de “conceito” de Belo,⁴⁰ porque, embora Santo Agostinho de Hipona seja o referencial filosófico que implicitamente dialoga com os textos papais sobre o belo, em seus escritos não encontramos um conceito estrito e rigoroso. Em vez disso, Agostinho desenvolve diversas ideias sobre o Belo ao longo de suas obras. Embora essa abordagem possa parecer uma fragilidade do referencial, pois não permite uma aferição objetiva, ela admoesta nosso olhar para a necessidade de educar a vontade sem aprisioná-la em um modelo fixo, evitando, assim, o risco de comprometer a essência da Beleza.

Confaloni, ao que se sabe, nunca mencionou a *Via Pulchritudinis* conforme é conceituada nos documentos da Igreja. No entanto, seu contemporâneo de convento, Frei Lourenço Papin, afirmou que “os dois dominicanos, o Beato Angélico e Confaloni, percorreram a ‘Via Pulchritudinis’, ou seja, o caminho da Beleza que conduz a Deus e aos homens” (Papin, 2017, p. 38). Para Papin, o Frei artista escolheu buscar a Deus pela via da beleza, mesmo ao retratar a pobreza, a dor e o sofrimento, encontrando nelas o sublime, que é Deus. Independentemente de Confaloni ter seguido ou não o que a Via propõe (o que seria demasiado para a envergadura deste trabalho), objetiva-se resgatar a ideia de *Via Pulchritudinis* como uma proposta de que a arte pode ser utilizada para refletir sobre o Divino. Pesquisar essa Via promove uma maior compreensão do papel da arte hoje, que certamente difere do passado. Refletir sobre a arte produzida por um povo em um determinado tempo contribui não apenas para o entendimento do que ela expressa, mas também para o conhecimento sobre o próprio povo que a cria. É possível pensar e expressar melhor por meio de imagens, compreender as imagens produzidas por um povo nos proporciona uma melhor compreensão de seu modo de vida e cultura. É isso que o pesquisador Nogueira (2011, p. 228) afirma: “o pensamento humano é composto e estruturado por imagens. A base da linguagem e do pensamento humano é metafórica, ou seja, constituída por imagens”.

A arte no interior da igreja cumpre um papel para além da questão de existirem alfabetizados ou não, ausência de livros acessíveis a todos, de mero adorno para

³⁹ No capítulo terceiro, direcionado para a análise das obras de arte, retornaremos à análise do conceito de belo ampliando a compreensão como expressão estética e ética.

⁴⁰ João Paulo II e Bento XVI citam Agostinho quando falam da Via da Beleza.

promover *status*, riqueza e distinção. A imagem criada pela arte é uma forma ímpar de compreensão. O texto bíblico, os personagens e seus feitos permanecem os mesmos, mas o olhar do artista, com seus novos símbolos, cores, formas e todo o arranjo semiótico atualiza o texto bíblico para uma nova e mais radical compreensão.

Na epígrafe da tese, João Paulo II lembra o sentido de *páthos*. O termo grego designa estar tomado pela emoção. Nada pode retirá-lo desse estado, uma condição de aniquilação total de tudo que é obstáculo a essa sensação. Assim, esse *páthos* é melhor expresso por aqueles construtores geniais da beleza.

1.2.2 A Teoria Agostiniana do Belo

E perguntarei, primeiramente, se os objetos são belos porque nos agradam ou se nos agradam por serem belos (Agostinho, A verdadeira religião).

Os primeiros gregos, filósofos da Natureza, pertencentes ao século VI a.C., observaram a Ordem do Cosmos e perguntavam qual o princípio estável, comum a todos os seres. Os sofistas, pensadores do século V a.C., oriundos de várias regiões da Grécia, formularam teses importantes acerca do Belo, do Bem e da virtude aplicada às coisas.

Entretanto, foi com Sócrates (470-399 a.C.) que o foco da reflexão filosófica se deslocou da Natureza para o homem, resultando em reflexões sobre valores morais, vida pública, política e social. Esse deslocamento de interesse abriu caminho para uma nova apreciação das artes. Sócrates, conhecido por percorrer a cidade e questionar as pessoas sobre as essências, como a Verdade ou a Piedade, certa vez entrou no ateliê do pintor Parrásio e perguntou o que a pintura poderia representar. Essa pergunta investigava “a essência da pintura, transportando a atitude filosófica para a arte pictórica” (Nunes, 2016, p. 9).

Nota-se que a relação entre Belo e o Bem é própria do mundo antigo. Todavia, é com Platão que esses conceitos são articulados. A palavra grega para “bom” também implica o sentido de “belo”. Porque o que é bom, no sentido de virtude, é belo, é agradável e adequado ao espírito. Platão, por vezes, é lembrado por propor a expulsão dos artistas da sua República. Contudo, nem todos deveriam ser expulsos, mas somente aqueles que não estivessem dispostos a exercer a principal função, a

de louvar os deuses e os heróis, isto é, “preparar os homens para se espelharem nas imagens ideais, a arte é um instrumento a serviço da *areté*” (Nunes, 2016, p. 24-25).

Excetuando os escritos sobre poesia e música de Aristóteles e seus discípulos, dos quais se pode inferir uma ideia de beleza, após Platão, pouco de significativo foi produzido sobre as artes durante a decadência da filosofia grega, ocorrida entre os séculos II a.C. e III d.C. Foi apenas com Plotino (204-270 d.C.) que a arte voltou a ganhar importância metafísica e espiritual, o que conferiu às artes uma dignidade para investigação filosófica. Agostinho de Hipona, seguindo a tradição plotiniana, avançou em relação aos pensadores anteriores, compreendendo o Belo como algo inspirado na Ordem da natureza e identificando-o com o bem, a verdade e a virtude.

De certo modo, Agostinho ainda operou dentro do conceito grego de beleza como virtude (*areté*), pois, em seu tempo, não havia uma experiência subjetiva do indivíduo diante do objeto, como ocorrerá no mundo moderno. No pensamento moderno, o indivíduo se posiciona diante de uma obra e faz uma apreciação pessoal. Para Agostinho, a beleza era uma virtude que só poderia existir quando associada a outros valores, como a verdade e a bondade.

Umberto Eco, em a *História da Beleza*, afirma que, na Grécia antiga, a Beleza não tinha estatuto autônomo ou uma teoria da beleza. A ideia de beleza estava associada a outras qualidades, não é em vão que quando perguntam ao Oráculo de Delfos⁴¹ qual é o critério de avaliação da Beleza, ele responde: “O mais justo é o mais belo. Mesmo no período áureo da arte grega, a Beleza é associada a outros valores, como a ‘medida’ e a conveniência” (Eco, 2014, p. 37). Se a Beleza em Agostinho guarda matizes desse modo da beleza vinculada ao bem, ele também avança ao apresentá-la a partir do sensorial demonstrado pela Ordem.⁴² Esse foi o primeiro

⁴¹ Era um templo localizado na Grécia na região montanhosa dos Delfos, entre os séculos 8 a.C. e 2 a.C., neste local existia uma sacerdotisa que interpretava o oráculo e respondia as perguntas das pessoas (Reale, 1990).

⁴² No livro *A Ordem de Agostinho* (I,25), a Ordem é percebida na mente e no cosmos, ou seja, em todo o mundo natural. É encontrada em situações cotidianas como naquela em que, quando no campo, Agostinho e seus companheiros tiveram a oportunidade de presenciar uma briga de galos. Esse evento despertou nele a compreensão dos sinais nos movimentos, na postura dos corpos do perdedor e do vencedor, percebendo que, apesar desses animais não terem racionalidade, ao observar a grandiosidade dos movimentos, era possível notar que estavam sendo guiados por uma outra força superior que refletia beleza e harmonia com a ordem natural. Esse argumento é apresentado na obra de maneira clara (Pinto, 2024, p. 45). Somente no Renascimento é que ocorrerá a união teórica do Belo com a Arte. Porém, é com o conceito de Natureza que auxiliou a consolidar a ideia das leis e formas ideais, como defendia Leonardo Da Vinci: “a natureza é a fonte do Belo que o artista revelará em suas criações, as quais possuem uma consistência semelhante à do Universo material e tangível” (Nunes,

problema filosófico enfrentado de modo escrito pelo filósofo, o que resultou no livro *De pulchro et apto* – Do belo e do conveniente. Esse livro não chegou até nós. Sabemos algo sobre ele porque o próprio filósofo o menciona em *Confissões*. Foi escrito na época em que pensava e vivia como um Maniqueu, amando as coisas terrestres (Agostinho, *Conf. IV*, 13, 20).

Embora não se saiba o conteúdo desse livro, sua principal influência dizia respeito ao materialismo maniqueu, pois Agostinho ainda não conhecia as verdades imateriais que seriam apresentadas a ele somente mais tarde, com os textos dos neoplatônicos. Ele não reconstrói essa obra, mas o tema da beleza é retomado em sua vasta produção, em diferentes espaços e reflexões, ora como objetivo precípua, ora tangencialmente.

Nesse sentido, pode-se dizer que o *corpus agostinianus* apresenta uma estética cosmológica profundamente filosófica, construindo sua teoria do belo sob três das suas principais influências: i) o maniqueísmo e o antimaniqueísmo; ii) a leitura de platônicos como Plotino; e iii) a sua conversão ao cristianismo e o significado do Texto Sagrado. Essas três vertentes se articulam para a construção da teoria agostiniana do belo. Ao sintetizar esses elementos surge a sua ideia geral, que, porém, não implica em apenas juntar uma ideia à outra. Ao reordenar, sob sua própria investigação filosófica, surge algo novo que amplia o que existia antes.

O que Agostinho entendia ao utilizar o termo *belo* ou *pulchrum*? Era utilizado no sentido moral para qualificar que algo é moralmente bom. De forma semelhante, a depender do contexto, usa os dois termos, *pulchrum*/belo ou *bonum*/bom, ambos com sentidos intercambiantes. A relação íntima entre bom e belo decorre do fato de, ontologicamente, ambos procederem da mesma fonte, que é Deus: a Beleza, a Bondade e a Verdade.

Ontologicamente, tudo o que existe no mundo provém de Deus, ainda que se trate de coisas de naturezas distintas. Desse modo, ainda é possível destacar um sentido do uso dos termos *belo*/*pulchrum* como algo mais próximo à ideia de *aisthesis*, isto é, no sentido grego de estética; algo que afeta a nossa sensibilidade. A beleza é, por isso, um bem. Assim diz Agostinho, para esclarecer aqueles que são “lentos” para entender ou admitir do que é a verdade:

2016, p. 11). Percebe-se uma certa continuidade na concepção de Beleza como ordem do cosmos como fonte de inspiração para a apreciação do Belo.

[...] pergunte-se a eles se a corrupção pode prejudicar o corpo do macaco. E se o pode de maneira que se torne mais feio, o que diminui nele senão o bem da beleza? Mas restará alguma beleza enquanto subsistir a natureza corporal. Portanto, se uma vez destruído o bem, destrói-se a natureza, a natureza é por isso mesmo boa (Agostinho, *De nat. Boni*, 15).

Na citação em destaque, Agostinho debate com os maniqueus, que eram materialistas e acreditavam que o mal estava presente no mundo físico, exemplificando isso pela aparência feia dos macacos, o que os levava a concluir que o universo não era bom.⁴³ Agostinho refuta essa ideia, argumentando que, mesmo corrompido, o mundo ainda revela uma beleza, embora diminuída, pois a beleza é um aspecto da perfeição da natureza que manifesta sua bondade. O ser humano, dotado de alma racional, tem a capacidade de apreciar o belo, mas é importante destacar que nós não criamos a beleza de forma subjetiva; nós a reconhecemos e apreciamos.

A beleza pode influenciar o ser humano de várias maneiras, mas ela está fora de nós e é criada de forma independente. Não há em Agostinho, por assim dizer, uma subjetividade do que seja o belo. O belo não é uma questão de gosto individual. Não somos nós que determinamos o que é ou não belo. Para o filósofo, as coisas que são belas o são objetivamente. Apenas tendemos àquilo que é belo e o reconhecemos. Em *Confissões*, o filósofo nos brinda com suas memórias, mostrando como ele e todos os homens são atraídos pela beleza: “amamos por acaso algo que não seja belo? E o que é o belo, o que é a Beleza? O que nos atrai e nos liga aos objetos que amamos? Se não tivessem harmonia e encanto, não seríamos atraídos” (Agostinho, *Conf.*, IV, 13, 20).

A beleza, para o pensador, nos atrai e é determinada pela harmonia, pela ordem que existe na própria natureza. Na obra *A Verdadeira Religião*, Agostinho (2022) dialogou com um arquiteto acerca do belo da natureza e da beleza construída pelo homem. Segundo ele, muitos pensam que, na construção, o objetivo é o prazer humano. Mas não o é. Quando se constrói uma ogiva, o arquiteto suscita outra ao lado. Quando questionado sobre o porquê de ter feito dessa forma, afirmou que “fica mais bonito”, que é conveniente. Mas não avançou na compreensão de que é mais

⁴³ O artigo intitulado *A ideia do mal no comentário literal ao gênese de Santo Agostinho* explica o sentido do mal na perspectiva agostiniana. Ele apresenta o mal como não-ser, implica que tudo o que existe é intrinsecamente bom. Mesmo diante do livre arbítrio e das manifestações do mal moral e físico, que resultam das escolhas humanas, a obra de Deus, que é essencialmente boa, permanece incorrupta. Essa visão diminui o caráter ontológico do mal, restringindo-o às ações humanas decorrentes do uso e da prática do livre arbítrio (Pinto; Martins Filho, 2022).

belo porque traz nessa forma a harmonia da natureza. Quando olhamos para cima, dentro de uma floresta, é assim que as formas orgânicas são. Perguntado por que essa simetria agrada, indagará se os objetos são belos porque nos agradam ou agradam porque são belos. A resposta é: agradam quando as partes evocam harmonia e unidade (Agostinho, *De vera rel.*, V, 32, 59).

É importante buscar a beleza porque ela nos eleva a uma ordem⁴⁴ que nos transcende, nos inspira a algo mais alto e não meramente pelo prazer. A beleza ocorre quando há simetria, ordem e unidade. Mas quando eu vejo algo com tais características a beleza está exatamente nesse objeto? Para Agostinho, não. Na continuidade da conversa com o arquiteto, ele perguntou:

E de que modo conheces tu essa unidade, segundo a qual julgas os corpos? Se não a visses, não poderias julgar que eles não a realizam, e se pensas ver com os olhos corporais, não vês a Unidade na verdade, pois que mesmo mantendo vestígios dela, contudo, os corpos permanecem distantes dela (Agostinho, *De Vera rel.*, 32, 59).

O texto de Agostinho sugere que a beleza não reside estritamente no objeto observado, mas que o objeto, ao possuir um grau de unidade e harmonia – ou seja, de beleza – comunica-se, em última instância, com a unidade suprema, que é Deus, a Beleza. Segundo Brandão (2022), a concepção de beleza em Agostinho é de uma objetividade extrema, em grande parte devido à sua influência platônica, ainda que de forma indireta. Nesse sentido,

[...] o objeto é belo em si mesmo, e, além disso, depende essencialmente de uma beleza muito mais objetiva para ser belo, a unidade e beleza do Uno supremo. A beleza em Agostinho não é subjetiva, e por causa da dependência ontológica que o cosmos guarda com a sua fonte devido à sua forte influência neoplatônica, diríamos que ela é inequivocadamente objetiva, cabendo ao homem apenas a adequação do olhar para perceber o belo já existente (Brandão, 2022, p. 28).

A objetividade da beleza ontológica em Agostinho diz respeito à beleza na qual há a possibilidade do verdadeiro deleite. Existem, então, belezas efêmeras, que

⁴⁴ A principal forma de arte da África romana era o mosaico. Agostinho mencionou os ricos mosaicos que seu protetor Romaniano possuía em Tagaste. Mais tarde, pensou na ordem do universo segundo o modelo dos mosaicos de sua terra natal. Como diz no *A Ordem*: “se uma pessoa tivesse de olhar uma pavimentação intrincada de modo tão minucioso a ponto de ver somente as *tesserae* isoladamente, diria que o artista, carecendo de um senso de composição, havia disposto as pequenas peças ao acaso, já que não poderia perceber de uma só vez todo o padrão, incrustado para formar uma única imagem de beleza” (Agostinho, *A Ordem*, II, IX, 15). Mesmo quando estava mais velho, Agostinho continuou a pensar na ordem divina em termos de mosaico: “A ordem dispõe todas as coisas, regulares e irregulares, nos lugares que lhes convém” (Agostinho, *Cd Deus*, I, 69).

servem para nos levar à outra Beleza, que é permanente e proporciona um eterno deleite – guardadas as devidas equivalências aos termos beleza e amor. Com a ideia de amor, Agostinho indica que existem bens que são para o amor *Fruí*. O bem *Fruí* serve de parâmetro para aferir um outro tipo de bem, o *Uti*⁴⁵.

Existe uma realidade da beleza maior do que nós que precisa ser enxergada para servir de referência, substrato para as demais. Encontra-se no mundo incorpóreo. Os platônicos afirmam que está no mundo das ideias, das formas, mas não nas ideias que estão em nossas cabeças, mas de um Ser Supremo que guarda o modelo eterno, que nos transcende. Somos nós que estamos inseridos nele, e não somos nós que o criamos. Por exemplo, se eu faço um desenho de um rio e não gosto da cor e da forma, posso apagar e mudá-lo. Porque ele só existe no meu desenho e na minha cabeça. Contudo, há uma realidade *Uma*, que é a verdade do rio e que eu não posso modificar. Para eu pensar o meu rio, preciso me basear no rio eterno.

Antes de existir a fotografia, não era possível paralisar uma imagem de um cavalo correndo. Então, os artistas do século XIX retratavam cavalos correndo num movimento que seria possível apenas se fossem alados. Depois do recurso da fotografia, porém, começaram a retratar como é, na realidade, o movimento das pernas do cavalo em movimento. Ainda assim, porém, muitos apreciadores de arte continuavam preferindo o cavalo falso ao verdadeiro⁴⁶ à impressão condizente com o fenômeno físico observável e passível de registro. Esse fato nos mostra que não é fácil nos libertar de ideias equivocadas, ainda que a verdade se apresente. Por isso, apresentamos neste tópico a teoria do belo agostiniana⁴⁷ a fim de justificar o seu uso no paralelo com o uso da pintura como instrumento de pregação.

Resta-nos, assim, a impressão de carecermos de uma educação adequada para buscar a Beleza. Agostinho, no texto das *Confissões* disse que: “fora de ti ninguém é mestre de verdade” (Agostinho, *Conf.*, V, 6, 10). A tarefa do mestre é admoestar para que o discípulo seja inclinado a olhar na direção correta. Mas é cada

⁴⁵ Essa ideia de bem *Fruí* e *Uti* é desenvolvida se referindo a uma forma de amor. No Livro IV de *Confissões*, quando Agostinho narra a morte de um amigo, cujo falecimento dilacerou a sua alma e o deixou a ponto de querer não mais viver, faz-se essa referência. Posto isso, analisa como poderia amar, um bem que era *Uti/usar*, que era efêmero, como se fosse um *fruir/Fruí*, um deleite infindável. A amizade é um bem *Uti*, “ela não tem um fim em si mesma, mas é meio para juntos buscar a salvação que é o verdadeiro deleite de amor” (Brachtendorf, 2020, p. 115).

⁴⁶ Gombrich (2019, p. 28-29) compara os quadros “Corrida de cavalo em Epsom”, 1821, de Théodore Géricault, e a obra de Eadweard Muybridge, “Movimento de um cavalo a galope”, 1872.

⁴⁷ A beleza que encontramos na obra de Confaloni – seria essa que nos impele a olhar para a Beleza do alto.

um movido pela vontade que busca a verdade no mestre interior, direcionando os olhos para contemplar aquilo que, de fato, merece ser visto.⁴⁸

Por muitos anos Agostinho seguiu a doutrina do maniqueísmo. Um dos pontos que os seguidores de Mani criticavam no cristianismo era a ideia de que o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus. Os maniqueus, quando pensavam na ideia de imagem, não conseguiam se desvincular da imagem do mundo material e sensorial. Por isso, imaginavam Deus como são os homens fisicamente. Agostinho respondeu a essa questão em *De Trinitate*, dizendo que a imagem não é física como pensa o materialismo Maniqueu, mas repousa na alma.

Muitos, no esforço de compreender Deus e a sua substância, “querem fingir saber as coisas que não sabem, mas como não são capazes de reconhecer aquilo que almejam, afirmam com todo atrevimento suas opiniões hipotéticas, fecham a si mesmos os caminhos da inteligência” (Agostinho, *Trin.*, I, 1). Imaginam que Deus é uma substância corpórea. Mesmo ao imaginar Deus, partem do princípio de que ele é:

[...] branco ou louro, engana-se ainda que de qualquer maneira encontremos esses acidentes no corpo. Quem considera que Deus agora se esquece e depois se lembra, ou tem outras opiniões semelhantes está totalmente em erro. [...] Deus não somente não é assim, e tampouco é uma criatura espiritual ou corporal. Não há criatura alguma que seja capaz de gerar a si mesma para existir (Agostinho, *Trin.*, I, 1).

Perdem-se ao imaginar Deus de forma vã, afastando-se da verdade. Em Agostinho não faz sentido uma contemplação mística na qual Deus é imaginado, pois nada do que pudermos imaginar a partir do corpo corresponde a Deus. Nem a mais bela luz, nem o mais agradável aroma. Logo, a razão, nosso intelecto junto à nossa vontade pode buscar a Deus, mas necessitamos da fé e da graça. E, mais que isso, da busca movida pela vontade de cada um para transcender o mundo corpóreo e contemplar a Deus, que é a Verdade e o sumo bem. Eis porque, para Agostinho, a beleza do mundo sensível é caminho para a educação. Desde que a contemplação dessa beleza não encerre o objetivo por si mesma, conduz-nos à contemplação.

⁴⁸ A fim de compreender a Beleza em Agostinho, é fundamental destacar a relevância do conceito de memória. No livro X das Confissões é abordado o significado da memória e como ela representa um espaço pessoal no qual se pode encontrar Deus. Através da introspecção, surge a noção do Eu como uma esfera íntima na qual é possível buscar a divindade. Para alcançar esse eu interior, é necessário passar pelo mundo exterior, em um movimento de ida e volta, sendo os sinais externos manifestações da interioridade.

Desse modo, uma imagem precisa ter a beleza que nos admoesta a olhar para as belezas do alto. A busca pela beleza deve ser guiada pela razão, por uma ordem estética manifesta na Ordem, na Verdade. A contemplação dessa beleza deve perceber a força que irradia da Verdade. Deve haver no homem uma reabilitação dos sentidos de modo que esses possam ser direcionados pelo referencial da beleza natural como parâmetro para saber contemplar a beleza artística. Assim, a contemplação da beleza produzida pelo artista pode ocasionar diferenças de interpretações. Isso decorre do abismo que é o homem, assim como o abismo que é Deus, e vice-versa. A arte, enquanto expressão do homem e de seu mundo até as profundidades de sua intimidade, pode oscilar entre a expressão do bem e do mal.

O que Agostinho compreende por beleza é algo eventualmente distante do que hoje se observa. Cláudio Pastro (2012), artista renomado cuja temática é a religiosa, na obra *O Deus da Beleza*, afirma que o que hoje chamamos de beleza está longe do cerne do elemento gerador de beleza. Considera a existência de uma crise na beleza, já que não se separa mais o belo do feio.

Pois o determinante é o consumo, se se vende ou não, como um produto qualquer. A beleza em si não aflora, pois não tem direito nesta sociedade de poder, de consumo e de dinheiro. A proposta da beleza é gratuita, exige tempo, contemplação, observação, namoro e transformação, isto é, aquele que faz arte ou aquele a observa pede-se mudança, transformação de vida. Impossível permanecer igual, passivo diante do belo (Pastro, 2012, p. 13).

O artista brasileiro parte da concepção de Santo Agostinho: “as coisas são belas porque agradam, ou agradam porque são belas? Respondo sem vacilar: agradam porque são belas” (Agostinho *apud* Pastro, 2012, p. 18). Como artista de arte sacra, Pastro continua argumentando com o Santo sobre o direito à beleza como meio para formar o homem na dimensão espiritual, “*QUAERE SUPER NOS*” – busca acima de nós) (Agostinho *apud* Pastro, 2012, p. 19).

Para o artista religioso, o maior dos direitos humanos, o que faz o ser humano mais parecido com o seu criador, é o direito à criatividade, ao gratuito, ao repouso, ao ócio, ao lúdico, à contemplação e ao prazer da beleza. Diferentemente dos animais, que só estão voltados para a terra, o ser humano é um ser bípede, ereto, o ser humano olha pra cima de si mesmo. Em nosso entendimento, pode existir um ponto de intersecção entre a ideia da beleza em Agostinho como marca no mundo do bem e de Deus e a beleza como salvação do mundo no pensamento de Dostoiévski.

Ao final da pesquisa investigamos se, e em que medida, a ideia de beleza em Agostinho pode contribuir para pensar a beleza atualmente. Valores como a verdade e a bondade não são questionáveis. No entanto, a beleza é vista como algo menor, e que hoje não se dá o devido valor na busca da formação do homem. Vê nas ideias dos antigos, como Plotino, o direcionamento adequado sobre o papel da beleza, “de que a verdade, a beleza e a bondade são atributos da divindade, isto é, formas pelas quais a unidade divina se dá a conhecer à alma humana”.

A beleza, a bondade e a unidade são transcendentais e uma só coisa. O homem moderno tem dificuldade em compreender o conceito de beleza fora das aparências. Na construção da resposta de como o belo pode contribuir para a transcendência, Dostoievski sustentou a instigante máxima que apenas a beleza pode salvar o mundo. E essa salvação por meio da beleza se assemelha fortemente à ideia de beleza em Agostinho.

Embora o conceito de estética tenha passado a ser usado com sentido atual apenas no século XVIII, seu objetivo de expressar um traço universal, já existia a discussão em Platão e Aristóteles, além da tradição cristã que abarca pensadores que vão de Agostinho a Boécio, passa por Tomás de Aquino e se estende até os dias de hoje.

Agostinho utilizou o termo “belo” porque a noção de beleza atribuída a algo implica que aquilo toca, afeta, agrada e arrebatava. O belo traz consigo uma necessidade de universalidade e, conseqüentemente, de conexão com o ser humano; ignorar essa necessidade nos leva a um deserto espiritual. A beleza está presente no cotidiano, em cada escolha, como na busca pelo trajeto mais bonito ou na composição de uma mesa. A esses detalhes, ele se refere como “beleza mínima”. No entanto, quando essa beleza mínima é reduzida apenas ao sensorial, pode se afastar muito do que foi examinado pelos filósofos.

Atualmente, prevalece a ideia de que a beleza é uma questão de gosto e perspectiva, algo subjetivo e difícil de ser alcançado pela razão. Se essa premissa fosse verdadeira, trilhar o caminho da beleza para alcançar a verdade seria absolutamente impossível, pois nos perderíamos nas sensações mutáveis dos corpos e nunca contemplaríamos a face perfeita de Deus. Assim, surge a pergunta: onde encontrar ou buscar o fundamento para o padrão de beleza? A resposta a essa questão pode ser desenvolvida a partir da obra de Agostinho.

O caminho para o encontro com Deus envolve um retorno a si mesmo e uma constante educação da razão, através das artes liberais, das virtudes e, acima de tudo, da busca pela beleza. Amamos a beleza porque ela é bela; ao contemplar a beleza da verdade, tornamo-nos belos também. Na beleza da criação e nas obras de arte, o supremo artista, autor de todas as coisas, nos alegra ao dar significado às nossas vidas e nos revela seu autor.

O cenário atual do mundo é marcado por pessoas angustiadas que buscam incessantemente a felicidade nas coisas materiais. Quando não a encontram, continuam buscando em coisas cada vez mais superficiais ou acabam desistindo. Ao afastar-se do bem, do belo e da verdade – os eternos que preenchem o ser humano –, surge um vazio ontológico. Temos sede de infinito e, sem isso, nos tornamos seres humanos doentes e angustiados.

A bondade e a verdade não podem ser tocadas fisicamente, mas a beleza é a forma visível e estética dessas qualidades. Daí a importância do belo no cotidiano para nos preencher e nos oferecer um ponto de partida. A beleza é a porta de entrada para tocar as pessoas.

A ideia de beleza no mundo grego não era algo aleatório ou subjetivo; havia um referencial claro, como explica o historiador da Filosofia, Giovanni Reale (2014). Na Grécia clássica, a arquitetura, a escultura e a cerâmica seguiam os “cânones”, que constituíam uma regra essencial de perfeição e podiam ser expressos com precisão por meio de números. A beleza, portanto, surgia da exata proporção, não apenas dos elementos, mas das partes em relação ao todo (Reale, 2014, p. 157). Com o tempo, perdemos o referencial da beleza em suas bases metafísicas; o que se perdeu “é justamente o sentido da forma, sua dimensão ontológica e, conseqüentemente, o sentido do belo que dela deriva” (Reale, 2014, p. 147). O filósofo italiano propõe um resgate por meio da reeducação do homem de hoje que consiste em:

[...] ajudá-lo a desenvolver os juízos de valor, mais que o pensamento puramente “racional” (ou seja, ligado ao reducionismo tecnológico) “Um homem capaz de ver o quanto o universo é belo não poderá deixar de assumir uma atitude otimista diante dele. Compreendendo toda a grandiosidade, toda a beleza da criação, ele saberá resistir à doutrinação e aos métodos de propaganda que hoje fazem tanto sucesso. A verdade do real o ensinará a ‘não prestar falso testemunho’ a seu próximo. Tendo educado e aguçado sua sensibilidade para as grandes harmonias, ele será capaz de distinguir o que é sadio do que é doente, e não perderá a esperança nas grandes harmonias da criação orgânica, mesmo sentindo uma dor profunda diante dos trágicos sofrimentos e da morte (Reale, 2014, p. 155).

Parafraseando Reale em *O saber dos antigos*, o homem de hoje, inserido na atual cultura, participa de uma dessacralização do belo em todos os níveis e, chegando ao seu desaparecimento, poderia buscar justamente em Agostinho caudatário do neoplatonismo sobre o belo uma terapia de choque contra esse grande mal (Reale, 2014).

No décimo sexto centenário da conversão de Santo Agostinho, o Sumo Pontífice João Paulo II escreveu uma carta apostólica destacando aspectos significativos das contribuições do pensamento agostiniano. Em resposta a essa carta, o renomado pesquisador agostiniano Agostino Trapé redigiu uma outra carta, da qual destacamos dois trechos que corroboram os argumentos desta tese. O primeiro trata da necessidade de buscar a Verdade com esperança, e o segundo aborda a questão da beleza;

Ensine aqueles que buscam a verdade a não se desesperarem por encontrá-la. Ensina-o com o exemplo – reencontrou-o depois de muitos anos de cansativas pesquisas – e com a sua atividade literária da qual fixa o programa na primeira carta escrita pouco depois da sua conversão: "Parece-me que é preciso reconduzir os homens à esperança de encontrar a verdade". Por isso ensina a buscá-la "com humildade, desinteresse, diligência", para superar: o ceticismo pelo retorno a si mesmo, onde mora a verdade; o materialismo que impede a mente de perceber sua união indissolúvel com as realidades inteligíveis; o racionalismo, que ao recusar a colaboração da fé se coloca na condição de não compreender o "mistério" do homem. [...]

A primeira obra que escreveu foi sobre o Belo e o útil, não escreveu um segundo, apesar de o primeiro já se ter perdido quando escreveu as Confissões, mas falou muito sobre a beleza, ensinando-nos a refazer o caminho que muitas vezes ele próprio percorreu: erguer-se da beleza dos corpos à beleza da arte, à beleza da virtude até à beleza de Deus, que é "a beleza de toda a beleza". Com efeito, toda a beleza vem de Deus, e d'Ele, n'Ele e por Ele são belas todas as coisas que são belas [...] Mas Agostinho não deixa de advertir que a beleza do corpo pode fazer esquecer a do espírito, pode fazer o homem esquecer-se de si mesmo (Trapé, 1986, p. 4-6, tradução nossa).

A carta destaca dois aspectos do pensamento agostiniano que podem contribuir para a reflexão sobre a chamada "era do conhecimento". Será que vivemos, de fato, uma era do conhecimento ou apenas de dados e informações? Os estudos atuais tendem a se concentrar em saberes excessivamente pragmáticos e mercantis, distantes da busca pela Verdade da qual Agostinho fala. Assim como a busca pela Verdade permanece aberta, é nossa tarefa persegui-la.

O que é, afinal, a Beleza na *Via Pulchritudinis*? Isso não é rigorosamente explicitado nos documentos do magistério da Igreja, mas é sugerido que o sentido pode ser encontrado na filosofia agostiniana do Belo. Embora Agostinho discorresse extensivamente sobre o Belo, ele não o conceituava de forma estrita. Curiosamente,

ao invés de enfraquecer o conceito, essa abertura o fortaleceu, pois permitiu uma contínua investigação e uma compreensão sempre renovada sobre a essência do Belo, desde que fosse mantido o rigor filosófico agostiniano. No entanto, é importante que essa abertura não leve ao ceticismo, nem nos faça contentar com uma visão superficial da beleza.

Agostinho, por um tempo, percorreu o caminho dos saberes pragmáticos, aqueles que produzem riquezas. Ele passou anos explorando diferentes caminhos e doutrinas. Portanto, não devemos ter pressa, mas sim cultivar a esperança de alcançar a verdade. A beleza não deve ser vista como algo subjetivo ou um simples gosto pessoal; ela deve seguir um padrão de referência vinculado à contemplação do bem, da verdade e do amor.

Na próxima seção do texto serão apresentadas três vertentes de Nazareno Confaloni: o homem, o frei e o artista. Essas dimensões se entrelaçam e não podem ser separadas, embora, para fins didáticos, busquemos essa distinção. No entanto, há algo que permeia as três vertentes: o prazer de ensinar. Poderia haver um quarto tópico, "O Professor", mas este está inserido em sua missão de ser útil, lembrando a máxima de Agostinho: *ser uti para ser frui*.

2 CONFALONI – PROCURA-SE

Para mim, além de um trabalho, é sempre um prazer ensinar porque me dá a possibilidade de ficar sempre em contato com a juventude e os problemas dela, e nos dá a sensação de sermos ainda úteis para alguma coisa. Sem sermos gênios, poderemos ser sempre homens e trazer em tudo aquele certo sentimento de otimismo, que pelo menos ajuda a viver (Confaloni, Carta à família, Goiânia, 06 mar. 1976 *apud* Silveira, 2008, p. 93).

“Confaloni – procura-se” foi o sugestivo nome dado ao projeto para angariar informações para a catalogação *Raisonné* do artista. O projeto buscou, por todo o país, pinturas, desenhos, gravuras, afrescos, impressos, documentos, cartas, fotografias e anotações referentes ao artista e encontrou mais de 2 mil obras registradas. Inspirada pela frase do projeto “Confaloni – procura-se”, nomeia-se este segundo capítulo, que se ocupa de inventariar as facetas que o compõem. A epígrafe anterior é um trecho de sua fala. Nela percebe-se o encontro dessas faces, aqui separadas para melhor conhecê-lo: O Homem, O Religioso, O Artista, formando a unidade com o indivíduo, o servir e o trabalho significando sua vida.

Destaca-se primeiro o homem Giuseppe Confaloni, apresentando sua origem e história antes de se tornar o CONFALONI. Na sequência, expõe a dimensão religiosa, em especial os valores cultivados que já comunicam com a vertente do artista, porque é por meio da arte que se conhece sobremaneira o religioso, realizando um desvelar das faces. Ao final deste capítulo será abordado o que foi o advento do modernismo, suas influências na arte, a religiosidade de Confaloni e as contribuições sociais e artística para a jovem e moderna cidade de Goiânia.

2.1 NAZARENO CONFALONI – PROCURA-SE: O HOMEM, O RELIGIOSO E O ARTISTA

Confaloni, quando chegou em Goiás, com 33 anos de idade, não era exatamente jovem. No entanto, com certeza, foi em Goiás que desabrochou como artista, gozando certa fama ainda em vida. Foi sobretudo em Goiânia que o professor foi construído e se construiu. Em uma cidade jovem, projetada para a modernidade e

cheia de sonhos, Nazareno encontrou o terreno perfeito para florescer, crescer a si e aos outros como professor.

Px Silveira o chama de “mestre que foi”. Para o jornalista é evidente a sua contribuição para que Goiás passasse a ser visto no mapa da arte moderna brasileira. Expressou o signo da transição e do arrojo: “lembrado como professor, seu mérito maior, no entanto, foi ter vencido o desafio de uma linguagem que, ao mesmo tempo, aproxima e transcende: a arte” (Menezes, 1998, p. 200).

A poeta vilaboense Cora Coralina (1889-1985), contemporânea de Frei Nazareno Confaloni durante seu tempo na Cidade de Goiás, expressa no poema Professor, “feliz é o professor que aprende ensinando [...] quem mais ensina e quem mais aprende? O professor ou o aluno? De quem maior responsabilidade na classe, do professor ou do aluno?” (Coralina, 1997, p. 151).⁴⁹ Nazareno percorreu o caminho descrito no poema, onde seus ensinamentos eram uma via de mão dupla, de aprender e ensinar. Embora inicialmente tenha enfrentado resistência à linguagem da arte moderna, também encontrou amigos dispostos a aprender. Talvez a modernidade de Confaloni tenha encontrado um terreno fértil na modernidade das terras goianas, potencializando ambas. Aqui, ele pôde exercer plenamente seu ofício como frade, artista e professor na Escola de Belas Artes.

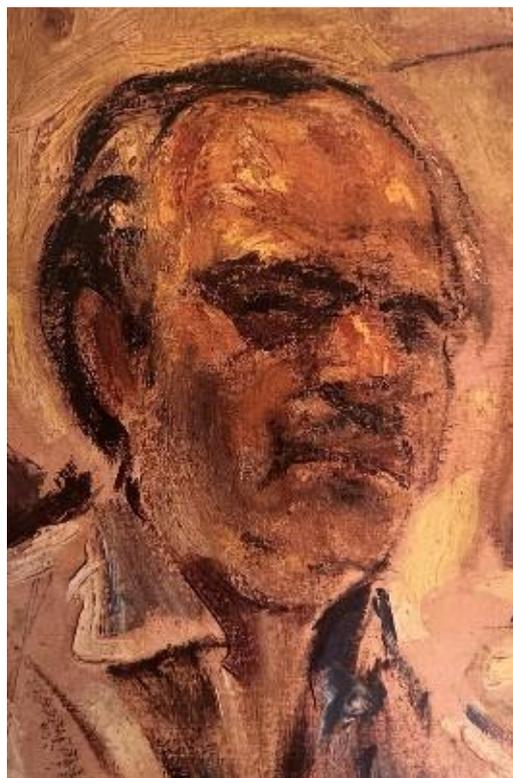
2.1.1 O Homem Giuseppe Confaloni

Envio-te logo um homem hábil e prudente. [...] Sabe trabalhar o ouro, a prata, o bronze, o ferro, a pedra, a madeira, a púrpura, o tecido violeta, o linho fino, o carmesim, e sabe fazer toda espécie de gravura e projetar qualquer plano (2Cr. 2-12,13).

E eis que foi enviado a Goiás, Giuseppe Confaloni, um homem hábil e prudente, detentor de inúmeras técnicas, saberes e virtudes, que sabia trabalhar com madeira, tintas e lápis. Confira como ele se via num autorretrato de 1966.

⁴⁹ Cora e Confaloni, cada um a seu modo, produziram arte e espiritualidade. É isso que analisa Martins Filho (2023a) a respeito da espiritualidade na literatura de Cora coralina. Segundo ele, o encontro entre arte e religião é amplamente reconhecido e se manifesta de diversas formas. A religião, sendo um tema profundamente humano, desafia o artista, que responde com criatividade, envolvendo todo o seu espírito. Por isso, o ato de criar arte é também um exercício espiritual (Martins Filho, 2023a, p. 380).

Figura 9: Nazareno Confaloni - Autorretrato (1966)



Fonte: Registro de Amaury Menezes.

Nota: Óleo sobre tela, 60x50cm.

O menino Giuseppe Confaloni nasceu na Itália, no ano de 1917, filho do segundo casamento de sua mãe. Seu primeiro marido, que combatia na guerra, havia falecido durante a batalha. Ao enviuar-se, sua mãe casou-se com o irmão de seu primeiro marido. A guerra, a morte e o sofrimento da perda do primeiro esposo permitiram, por outro lado, a formação de um outro casal, ressurgindo a esperança de uma nova vida. Assim, o sofrimento e a esperança que entremearam o seu nascimento determinaria, de diferentes maneiras, a sua vida posterior.

O local de seu nascimento é um dos mais belos da Itália, região de formação vulcânica, grandes rochedos e banhada pelo lago de Bolsena. Está ali localizada a cidade medieval de *Grotte di Castro*, cujas imagens vão compor para sempre seu imaginário de paisagens.

O desejo de se tornar padre manifestou-se cedo. Antes dos seis anos de idade, já dizia a todos: “quero ser padre” (Silveira, 1991, p. 15-17). Antes de completar dez anos, deixou sua família e partiu sozinho para outra cidade, onde havia um convento dominicano e um primo de seu pai era padre. Desde que saiu de casa, via seu pai apenas uma vez por ano, quando ele visitava o convento para entregar o pagamento

pelos estudos do filho, em forma de vinho. Esse ritual se repetiu ao longo de todo o seu processo de formação, que durou doze anos. O desejo de se tornar artista só aguardou a realização do sonho de estudar para ser padre. Desde o início, os professores perceberam o talento excepcional do menino para o desenho e o encaminharam para aulas especializadas. Aliás, é “tradição nas escolas dominicanas estimular o talento nato que percebem em seus alunos, seja ele qual for” (Silveira, 1991, p. 18)⁵⁰.

A saudade da família, por um lado, e a alegria de explorar um novo mundo através dos estudos, por outro, preenchem o coração do jovem Confaloni com um turbilhão de sentimentos. De certa maneira, pode-se dizer que a providência divina esteve presente ao permitir que Giuseppe fosse ordenado padre dois anos antes do esperado. Sua dedicação aos estudos foi tão intensa que ele conseguiu concluir as disciplinas em tempo recorde, antecipando, assim, sua formação. E aos 22 anos de idade, no ano de 1939, “com permissão do Papa Pio XII” (Silveira, 1991, p. 19), tornou-se padre e assumiu o nome de Nazareno. Primeiro em honra àquele Nazareno maior de todos os tempos, além de ser o nome de seu falecido irmão mais velho.

De modo algum sua formação artística mostrou-se inferior à teológica, como é praxe do ensino dominicano. Estudou no Instituto Beato Angélico de Milão. Posteriormente, em Brera, e ainda em Roma, na Escola de Pintura Michelangelo, aprendeu com Primo Conti⁵¹, que não somente imagens sacras revelavam o sentimento religioso, mas que, como denotam as palavras do biógrafo Px Silveira:

[...] céu tempestuoso, nas mãos fartas de um lavrador ou numa mulher carregando um filho poderia ser num sentido, mais sacra, mais dotada de sentimento religioso que a pintura de uma Nossa Senhora [...] tal como Confaloni, Primo Conti sempre preferiu o Homem, a despeito de outros temas, colocando-o como personagem central em todas as fases de sua obra (Silveira, 1991, p. 25)⁵².

⁵⁰ Entre os muitos pintores dominicanos destacam-se Fra Angélico, Fra Bartolomeo Della Porta e Frei Venturino Alce, entre outros. Essa tradição consolida a pregação pela arte como uma prática não isolada em Confaloni, mas sim característica de sua Ordem (Silveira, 2019, p. 21).

⁵¹ Primo Conti, artista florentino (1900-1988), desenvolveu um estilo próprio que, embora se comunicasse com o futurismo, também incorporava influências da Art Nouveau, Fauvismo, Expressionismo e Orfismo.

⁵² Ao colocar o homem no centro de sua obra, cumpre os preceitos bíblicos: “Não devais nada a ninguém, a não ser o amor mútuo, pois quem ama o outro cumpriu a Lei” (Rm. 13,8).

Nazareno era um apaixonado pela vida e pelas paisagens da Itália⁵³. Em Goiás, cultivava a prática do canto, com sua potente voz de barítono. Gostava de cozinhar, com ingredientes vindos da Itália, especialmente vinhos. Era torcedor assíduo do Goiânia Atlético Clube e fumante inveterado.

Giseppe Confaloni viveu na Itália no momento da II Guerra Mundial. Além do pós-guerra, viu de perto a falta de alimentos, as estradas destruídas, os corpos mortos dos combatentes e, nesse contexto, vivia num convento com regramentos e privações. Seu estilo de pintura é construído sob essas percepções, da beleza da paisagem italiana, dos sabores dos vinhos produzidos pelo seu pai, do sofrimento, da dor e das mortes provocadas pela guerra. De personalidade forte, torcedor do Atlético Goianiense, voz de tenor, gostava de amizades, de cozinhar e fumar.

O homem Giuseppe Confaloni, segundo seu biógrafo, falava pouco sobre si. Até onde se sabe não existem gravações da voz, entrevista com vídeos, gravações ou transcrições das homilias. Pouco se sabe de sua pessoa, mas conseguiu reunir por meio de lembranças dos seus convivas algumas:

POUCAS E BOAS

Embora não gostasse de falar de si, havia ocasiões em que Confaloni fazia questão de manifestar suas opiniões.

Que dessem a Forloni (latifundiário da Itália, antes da reforma agrária de 1953) o que ele precisasse para viver, mas o resto de suas terras deveria ser doado aos deserdados.

Que houvesse ricos, sim, mas jamais pobres.

Que sempre dissesse não ao fascismo, embora reconhecesse que fez bem à classe trabalhadora da Itália. “E não foi tão ruim quanto o hitlerismo”.

Que acreditava a priori em todas as pessoas. Era um otimista em relação ao ser humano.

Que o Brasil era um país “cheio de pobres porque para lá somente iam aqueles que tiravam, nunca levavam. Que só usavam nunca construíam”.

Que era imprescindível ao homem amar a natureza.

Ver que, sem se entregar a ela, o homem deixa de ser homem.

Que de nada valeria viver se não pudesse ver a neblina da manhã, fazer um fogo no frio, sentar-se diante de um pôr-do-sol.

Que os ricos embotam os sentidos e retornam à animalidade, “querendo poder, poder, poder”.

Que acreditava em uma revolução para restaurar os valores perenes.

E ainda, que não esperava nenhum favor dos céus...e que bastaria “se servir da desordem aparente para se conquistar uma ordem definitiva” (Silveira, 1991, p. 59-60).

⁵³ Como descrito no livro *Confaloni – Pinturas na Itália* de Neusa Baiocchi, durante a década de 1940, enquanto vivia na Itália, o artista desenvolveu uma arte mais impressionista, caracterizada por elementos de paisagens das regiões de sua terra natal (Baiocchi, 2019).

As concepções de Confaloni refletem as ideias de um homem que viveu a escassez do pós-guerra em seu país e, ao chegar em Goiás, testemunhou a pobreza que muitos enfrentavam. Ele representou essa realidade nas figuras de pessoas humildes e trabalhadoras, personagens pictóricos que estão sempre em atividades ligadas à terra. Foi nesse contexto que se moldou o homem confaloniano. Mas por outro lado, foi com as camadas mais privilegiadas economicamente da sociedade que seu trabalho de artista encontrou respaldo. Certamente, Confaloni recebeu muito dos goianos. Na ocasião de seu falecimento, sua irmã, Rita Confaloni disse: “ele é de vocês, enterrem-no aí”. Contudo, não foi somente retirada como denúncia que os que desbravam o sertão, exploram e nada constroem. Ele construiu e nos deu muito da sua arte e de si. Entretanto, quando precisava de uma boa moldura ou uma bela imagem buscava na Itália, como foi a estátua de São Judas Tadeu (Silveira, 1991, p. 50)⁵⁴.

Com o respaldo e respeito dado por nós à sua arte, ele a usou para denúncias sociais. Mais do que isso, seu trabalho não é para gerar capital em específico. PX Silveira destaca sobre a não-inserção da obra do Frei no mercado de trabalho, pois a rifava, presenteava, trocava, inclusive vendia, porém não era essa a centralidade do propósito. As obras com temática social chamam a atenção, mas pintou intensamente o amor, o aconchego, paisagens, cenas do cotidiano e muito retratos, que eram sua especialidade, com destaque especial para os inúmeros autorretratos.

Então, é o homem que antecede o religioso. Contudo, em Confaloni eles se misturam, pois desde muitíssimo cedo entrou para a vida religiosa. Não seguia recomendações médicas, fumante e com intenso convívio das tintas faleceu prematuramente em 4 de julho de 1977 aos 60 anos de idade.

2.1.2 Frei Nazareno Confaloni – o religioso

[...] rezo para que vocês possam encontrar uma sempre maior realização no plano de Deus (Confaloni, Carta à família, Goiânia, 22 dez. 1976).

Frei Nazareno percorreu várias regiões do país antes de chegar a Goiás, deixando sua arte registrada em muitos lugares. Em 1962, na cidade de São José dos

⁵⁴ A estátua tem um metro e meio de altura e encontra-se na Igreja São Judas Tadeu, no Setor Coimbra, em Goiânia-Goiás.

Bandeirantes, na Ilha do Bananal (atualmente no estado do Tocantins), ele restaurou uma igreja desgastada com afrescos de São José, tendo o Rio Araguaia ao fundo. Em Araraquara, no estado de São Paulo, realizou importantes afrescos, que foram registrados no livro do Frei Papin.

Sua passagem pela antiga capital do estado de Goiás foi particularmente marcante, onde afrescou a Igreja do Rosário. Em Goiânia, ele construiu a importante Igreja São Judas Tadeu, fundou e construiu o convento dos dominicanos e foi cofundador da Escola Goiana de Belas Artes, em 1953, que atualmente é a Escola Politécnica e de Artes da PUC Goiás.

As pinturas de Confaloni retratavam passagens bíblicas, pessoas comuns e retratos. Seus memorialistas recordam que ele era sempre alegre e solícito, e tinha o hábito de dar presentes. Quando viajava, sempre trazia uma lembrança. Aos casais cujo casamento presidia, ele presenteava com uma de suas pinturas. Além disso, ele gostava de cantar, cozinhar e pintava todos os dias, meditando sobre uma passagem do evangelho e expressando em sua arte a compreensão obtida.

Ao chegar em Goiânia, foi designado para uma pequena igreja, a Paróquia São Judas Tadeu, cujo padroeiro era, naturalmente, São Judas Tadeu. Com seu trabalho árduo e espírito empreendedor, foi encarregado de construir um grande complexo, composto pelo novo prédio modernista da igreja, o Centro Comunitário e o Convento. Todo o conjunto permaneceu sob a custódia dos frades dominicanos, a comunidade religiosa à qual ele permaneceu vinculado.

Nas suas andanças pelo sertão goiano, ora em um Fusca, ora no lombo de um burro, Frei Confaloni celebrou missas, batizou, casou e conviveu com os homens e mulheres dessa terra – pobres, trabalhadores e ricos – ensinando-os e educando-os. Há um registro inédito de uma cerimônia do sacramento da Primeira Eucaristia realizada por ele na Paróquia São Sebastião, na cidade de Córrego do Ouro, em 1952⁵⁵.

⁵⁵ A foto faz parte do acervo pessoal da autora. Na última fileira, da direita para a esquerda, Zenaide Alves de Faria (minha sogra), aos quinze anos, na cerimônia da Primeira Eucaristia, conta do “freizinho” do potente vozeirão que, ao cantar, estremece a igreja. Mas a respeito do conteúdo de suas homilias desconhece.

Figura 10: Primeira Eucaristia – Córrego do Ouro/Goiás (1951)



Fonte: Acervo da autora (1952).

Confaloni foi um padre que exerceu um tipo de fidelidade contestada. Ele fez parte da Igreja, todavia, criticou ações de parte dos membros quando algo ocorria. É o caso da tela intitulada *O Bispo* (1976). A figura expressa crítica diante da hierarquia e das atitudes do clero. A compreensão da obra foi anteriormente publicada pela autora:

Um bispo minúsculo, gordo, dormindo, pernas curtas, sentado numa grande cadeira. Certamente é uma crítica endereçada a certos setores da Igreja que, no entendimento do pintor, se omitiam em seus papéis de cristãos. A denúncia social de Confaloni é movida por razões evangélicas. Porém, não podemos desconsiderar a existência da Teologia da Libertação naquele contexto e, com ela, o uso de conceitos da teoria marxista (Pinto; Carvalho, 2022, p. 43).

Figura 11: Confaloni - o Bispo (1976)



Fonte: Silveira (1991).
Nota: Dimensão 35x45 cm.

A crítica em questão aborda as atitudes do clero em relação às pautas da época, como as teorias políticas que, segundo parte da Igreja, estavam impregnadas de teses marxistas, além do próprio modernismo, que inspirava muitos naquele momento. O ativismo político de Confaloni se manifesta através de sua linguagem pictórica. Sua arte registra uma crítica visual, mas não propõe um engajamento direto em ações políticas.⁵⁶

Para Confaloni, a arte é menos um instrumento de ativismo político e mais uma forma de linguagem. Giulio Carlo Argan (1992), em sua análise sobre a natureza dessa forma de arte, comentou a crítica dirigida ao pintor anglo-irlandês Francis Bacon (1909-1992), conhecido por suas temáticas de crucificações e retratos de papas. Bacon, ao reinterpretar a pintura de Diego Velázquez do Papa Inocêncio X (1650), o

⁵⁶ Devido à sua técnica de pintura, a arte de Confaloni se distingue da obra marcadamente política do muralista espanhol claretiano Cerezo Barredo (1932), que expressa uma evangelização decolonial e promove o engajamento político

fez de maneira desfigurada, com proporções corporais distorcidas. Para Argan (1992, p. 488), a arte moderna figurativa “não é um meio de experimentar a realidade, mas uma linguagem; ou seja, uma maneira civilizada e moderna de expressar a experiência da realidade, comum a todos os artistas”.

Figura 12: Papa Inocêncio X, por Diego Velásquez (1650)



Fonte: Domínio público.

Nota: Tela 1,40x1,20m. Galeria Doria Pamphili, Roma.

Figura 13: Francis Bacon: estudo n. 1 do retrato de Inocêncio X, de Velasquez (1961)



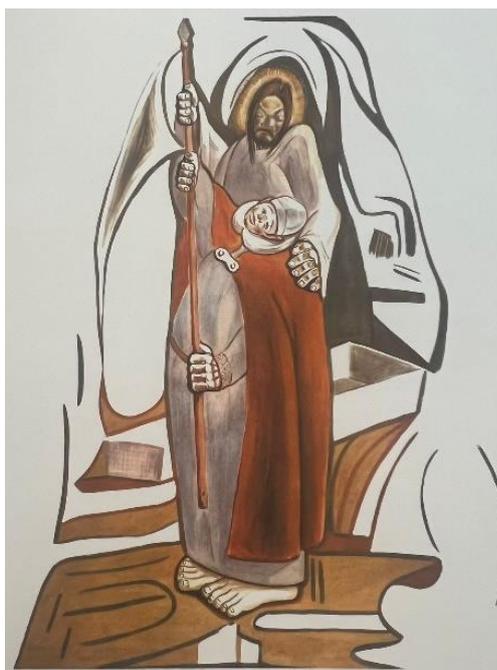
Fonte: Argan (1992)

Nota: Dimensão de 1,52x1,19m. Galeria Marlborough, Londres.

A pintura de Bacon consiste em deslocar a figura para a direita, para em perspectiva parecer fugidia. Eliminou os ornamentos da poltrona, reduzindo-a uma sombra assemelhando a uma caixa. Rompeu o equilíbrio de fundo, destacou o espaço negro vazio, e a única coisa que sobra do aspecto humano está na difícil relação de proporção entre o corpo e o espaço. Ao “desfigurar a imagem de um homem que era forte torna-se fraco, de enérgica em astuciosa, de severa em malévola, como se com a mesma técnica de Velásquez, agora desvendasse a verdadeira figura do papa” (Argan, 1992, p. 489).

Numa outra interpretação possível, há de se considerar que o pequeno bispo na grande Cátedra pode significar que o homem, mesmo um bispo perante a grandeza de Deus e da Igreja, é pequeno, uma criança desengonçada. Como está dito no texto bíblico, “deixai as crianças e não as impeçais de vir a mim, pois delas é o Reino dos céus” (Mt. 19, 14). Essa interpretação ganha força quando observamos outra obra de Confaloni, em que ele criou painéis representando a História da Salvação. Na cena final, ele retrata outro religioso – dessa vez, o Papa João XXIII – sendo recebido no céu. Nesse afresco, o grande pontífice é representado diante de Deus como uma figura pequena, humilde, com feições infantis, quase ingênuas. A seguir, veja o detalhe do afresco.

Figura 14: Jesus ressuscitado com o Papa João XXIII (1968)



Fonte: Registro de Frei Papin. Afresco da Igreja Nossa Senhora das Graças de Araraquara, em São Paulo.

Diferente da obra *O Bispo*, que pode sugerir uma crítica depreciativa a algum bispo, a imagem acima retrata João XXIII e Cristo, e é pouco provável que tenha sido criada com a intenção de criticar sua conduta. Segundo a análise do Frei Maria Papin, essa representação narra o encontro da igreja terrena com a Igreja celeste:

[...] o fato histórico da ressurreição do Cristo é como que contextualizado num surpreendente fato histórico do século XX: o Concílio Ecumênico Vaticano II convocado pelo Papa ancião, São João XXIII, que fez a Igreja ressurgir para uma vida nova e um “aggiornamento” no mundo contemporâneo (Papin, 2017, p. 22).

Nesse contexto, não ignoramos a dimensão político-teológica do religioso. No entanto, Confaloni era um artista em essência e seu compromisso com as correntes artísticas da época o impedia de se envolver profundamente com epistemologias políticas e sociais. Embora as correntes modernista e marxista compartilhem algumas proximidades temáticas, o que realmente define o religioso em Confaloni é a arte, e o que caracteriza o artista Confaloni é a religião. Diante disso, fica evidente uma hibridação entre essas duas vias – religiosa e artística – que se entrelaçam em sua obra.

2.1.3 O Artista Confaloni

[...] O entusiasmo era muito, mas o ambiente muito hostil a qualquer renovação, à nova estética, ao verdadeiro sentido da arte. (...) As reações foram incríveis. Pouca gente, mas pouca gente mesmo, aceitou a nova arte que estava sendo mostrada. Quando penso no que tínhamos, naqueles anos bárbaros, e vejo agora nosso movimento artístico, acho que tudo que fizemos valeu a pena. Tenho formação religiosa. Acho que todos temos uma missão. A minha foi essa (Confaloni, sobre o início das atividades da EGBA, *O Popular*, de 02 jun. 77).

Antes de caracterizar o artista, é fundamental estabelecer o que se entende por arte. A arte se manifesta em várias formas – letras, música, pintura, escultura. Para definir sua natureza, devemos partir de nossa experiência com a arte. O método mais eficaz para compreender o que é arte consiste em considerá-la em sua generalidade e determinar o seu propósito nos diversos domínios da existência, como argumenta o filósofo Etienne Gilson em *Introdução às Artes do Belo* (2010).

Na construção da compreensão do que é arte, Gilson recorre ao argumento agostiniano que distingue entre o útil e o belo (*De Pulchro et apto*). Essa distinção separa a beleza dos seres naturais, dos objetos fabricados e das obras de arte. Nesse entendimento, o que se considera belo na arte reside no fato de ser um construto humano: “é preciso descer aos fatos, é necessário que o objeto seja feito pelo homem” (Gilson, 2010, p. 28-29).

De modo análogo e ratificador, o historiador e crítico de arte alemão Erwin Panofsky (1892-1968), precursor do estruturalismo e da semiótica afirma que a definição de arte encerra a ideia de “um objeto feito pelo homem que pede para ser experimentado esteticamente” (Panofsky, 2017, p. 33). Nem todos os objetos feitos pelo homem são arte, alguns são apenas de ordem prática. Em sua maioria, apenas exige experiência estética os que são obra de arte. A arte para ele é uma disciplina humanística. Por ter origem no humano, implica em ser um valor, mas também “traz consigo limitação, o que se opõe à ideia de divindade” (Panovsky, 2017, p. 20). Dessa maneira, a arte pode ser analisada segundo o seu tema e significados dos objetos; a imersão na cultura e história podem contribuir para a interpretação da arte.

O filósofo italiano Umberto Eco (1932-2016), nas décadas de 1950 e 1960, quando muito se falava da morte da arte, escreveu *A Definição da Arte*. Na obra, o autor resgatou vários paradigmas que definem o que é arte e mostrou suas limitações; a ideia de arte muda constantemente diante do operar e do fruir da arte. Cada movimento artístico violenta o hábito do anterior, que impede a fruição da nova arte. A obra de arte vive apenas no entendimento que lhe é dado. Para sair da subjetividade da obra aberta há que se considerar o objeto desde sua concepção original dada pelo artista. Contudo, o mais importante é a apreciação da obra e não a especulação e reflexão sobre o seu próprio problema (Eco, 1995).

Posto isso, o artista é aquele que, inspirado pelo seu tempo, problemas e inquietações, percebe de forma sincrônica os problemas de uma época e os expressa a partir de sua percepção e técnica. Desse modo, a arte é sempre nova, revolucionária e choca os modelos anteriores. Confaloni vivenciou a inaceitação de sua arte. Conforme citado na epígrafe acima, ele chamou de “aqueles tempos bárbaros”. Nota-se que o artista acreditou que isso ficou para trás devido ao trabalho realizado por ele como religioso e professor. De certo modo, ao pregar o cristianismo pela arte, ele catequizou o gosto artístico por meio dos seus ofícios.

Confaloni é um daqueles artistas que vão se formando nas áreas das Belas Artes em todos os seus aspectos e técnicas. No mesmo ano em que celebrou sua primeira missa, datam também as suas primeiras xilogravuras realizadas em Fiesole. O dominicano, no início dos anos 1940, mudou-se para o Convento de San Marco, em Florença, cuja capela “foi afrescada por Fra Angélico⁵⁷, que ali também viveu na primeira metade do século XV” (Silveira, 2019, p. 21).

Vivendo no Convento da Praça San Marco, o artista convivia, pela proximidade, como toda a vitalidade da Academia de Belas Artes de Florença, “reduto da arte contemporânea da Itália”, local em que se encontravam muitas pessoas da sociedade florentina, as quais discutiam filosofia, teologia, artes, política, literatura e a realidade dos países espalhados pelo mundo (Silveira, 2019, p. 22).

Os temas religiosos e sociais estão presentes, expressos de diversas formas, em suas madonas, nos cenários que mostram os menos favorecidos economicamente, o esforço do trabalho, destacando o trabalhador e o serviço humilde, por vezes na apresentação de personalidades da Igreja, como frades e bispos. Segundo a folclorista Regina Lacerda Silvia, em relato exposto no livro *Frei Confaloni: Renascimento em Goiás*, em sua atividade, Confaloni “oferecia ao leitor de suas telas lições de amor ao pobre, ao operário que se aniquila no laboratório para produzir bens para a humanidade. Não fazia demagogia, mostrava apenas uma realidade comovente” (Silva; Abreu, 2019, p. 152).

Alunos e companheiros da Ordem religiosa, como Frei Papin, ou amigos, se referem ao Frei como um amigo, grande cantor, professor, empreendedor, piedoso, amoroso, que nunca guardava rancor, apaixonado pelo clube de futebol Atlético goianiense, bandeirante das artes⁵⁸ em Goiás, até glutão. Todavia, nunca houve uma referência a alguma forma de militância política, engajamento político. Não há registros de engajamento político. Enfim, um homem com inúmeros papéis sociais que tramitavam em diversos círculos de camadas sociais fez a escolha de permanecer envolvido com a arte e as coisas da sua fé. Esses elementos foram colhidos em entrevista realizada com Frei Papin, confrade e amigo convivendo no mesmo convento por quinze anos.

⁵⁷ As características de Fra Angélico parecem estar mais presentes nas primeiras obras de Confaloni em Goiás, que são os afrescos da Igreja do Rosário, localizada na Cidade de Goiás (Dominicanos. Org, 2023).

⁵⁸ A frase “O bandeirante das artes em Goiás” surgiu devido a uma fala de Assis Chateaubriant (1892-1968) por ocasião de uma exposição de Confaloni no MASP (Menezes, 2016).

O substrato da inspiração artística confaloniana está nos valores dominicanos, na Bíblia, na Igreja e na espiritualidade própria de um frei. Além dessas influências, “estão os movimentos artísticos e culturais, próprios das décadas de 50, 60 e 70 que estive morando no Brasil”. Assim também pensa o professor e crítico de arte Emílio Vieira (2017, p. 110).

Por vezes, podemos enxergar o contexto social em suas obras, mas isso é expresso na medida em que é o próprio Cristo que é mostrado no rosto dos menos afortunados. A figura do Cristo sendo descido da cruz no interior da Paróquia São Judas Tadeu não reflete um Cristo sangrando e barbudo, como comumente se representa, mas um homem cansado, pesado e com cabelos grossos.

Na biografia de Antônio Poteiro, escrita pelo jornalista PX Silveira (2016), Poteiro relata as dificuldades de ser um artista em Goiânia e os inúmeros movimentos que criaram, entre eles, a feira hippie, que se tornou um lugar em que os artistas poderiam comercializar suas obras. Assim, cita inúmeros artistas como Cléber Gouveia (1942), DJ Oliveira (1932), Siron Franco, além de marchands. Poteiro diz que esse grupo ficou conhecido como “panelinha da pamonha”. Nas palavras do Antônio Poteiro, citadas por PX Silveira (2016, p. 121-122):

Lá nessa galeria ia o Cléber e o DJ Oliveira, que juntamente com Siron, eram os artistas da “panelinha da pamonha”, como era conhecida. Fiquei amigo de todos. Nesta época tinha ainda o Confaloni, que era artista, mas também era padre, andava de batina, e não tinha tempo e nem vontade de ser só artista, como esses outros”.

A proposta da arte de Frei Confaloni parece não querer estar atrelada a movimentos, ainda que artísticos, mas que pudessem ser interpretados como políticos. Isso pode ser inferido a partir de alguns aspectos de sua vida. Em contrapartida, Confaloni é um padre com boa formação escolar, *hobbies*, com uma estrutura financeira e social garantidas que não o impele a ter que lutar pela sobrevivência do dia a dia.

Preferiu não se inserir no contexto mais engajado dos artistas, no âmbito onde as relações se organizavam para promover vendas e reverter em dinheiro para os artistas. Essa parece ter sido uma prática do artista Confaloni. Suas obras eram, costumeiramente, objeto de presente para seus amigos. Sua linguagem do amor parecia ser o presente, “presentear/ estar presente”. Esse, aliás, é o nome de um dos tópicos do livro de sua ex-aluna, Maria Abadia Silva, em que narra que o padre

Nazareno, era de praxe nos casamentos que celebrava, presentear a noiva com um retrato pintado por ele (Silva; Abreu, 2019, p. 83)⁵⁹.

Nazareno Confaloni, ao chegar em Goiânia, tornou-se amigo das inúmeras famílias abastadas, que se interessavam por arte e cultura, fez várias viagens, inclusive à Itália, com essas pessoas, a fim de mostrar seu país, cultura, música e culinária que tanto amava. Também difundia os produtos vindos de lá, como é registrado no belo livro de Neusa Michelin Baiocchi, *Pinturas na Itália* (2019). Promovia concursos, desfiles, almoços, auxiliado por essas pessoas, para angariar recursos para seus projetos artísticos, culturais e arquitetônicos (Silva; Abreu, 2019). A construção foi fruto dos esforços de Confaloni. Vendia e trocava quadros por materiais de construção, promovia desfiles, rifa de carro zero, cadernetas de contribuição e o que mais fosse necessário. Morou por anos de favor na casa de um fiel. Ficou seis anos sem ir à Itália, mesmo com a morte de sua mãe, para economizar, enquanto dava andamento ao projeto do qual tanto se orgulhava.

O Frei pintava todos os dias, não existiam férias nem domingo. Nas palavras de Narcisa, amiga e ex-aluna, ele “pintava incansavelmente onde quer que estivesse até altas horas da noite” (Silva; Abreu, 2019, p. 157). Quando deu início ao empreendimento da construção da Igreja de São Judas Tadeu e do Convento dos Dominicanos na Vila Coimbra, o esforço de sua arte foi fundamental para a construção dos prédios:

Nos seus passinhos curtos ele penetrava certo nos corações de seus fiéis; pintava e presenteava seus quadros, e em troca, as pessoas faziam doações para a igreja. Seus quadros se transformavam em areia, madeira, tijolos, cimento, no que ele tocasse se reverteria em igreja (Silva; Abreu, 2019, p. 70-71).

Sua arte era direcionada, por meio de diferentes temas, para a questão religiosa, em função de retribuição financeira também para a igreja em processo de construção. O capital social que ele conseguia para si, com sua fama de artista e poder sob o prisma de ser um sacerdote, era também revertido para a igreja e, no limite, para o povo e a cidade.

⁵⁹ Em carta enviada à família, Confaloni comentou que na Europa, todo mundo faz economia para adquirir peças artísticas. “Todas as classes admiram os belos quadros e os trabalhos que representam o belo. Em Goiás, mesmo as camadas mais favorecidas apenas recentemente passaram a dar valor às artes. Mas o povo também precisa participar mais desse movimento cultural” (Silveira, 1991, p. 92). Esse é o provável motivo da não inserção da arte de Confaloni no mercado e o porquê de tornar sua obra presentes a tantas pessoas. Uma forma de ensinar e democratizar o gosto pelas artes.

Há interessante relato de que ele adquiriu com o dinheiro de seus quadros duas salas no mercado da Vila Coimbra, em que pretendia ter uma renda mensal para a Paróquia em forma de aluguel. “Quando construíram um clube social, comprou ações para fomentar o desenvolvimento para a população local. Quando viu que havia jogos ali, desfez das ações” (Silva; Abreu, 2019, p. 158-159). Mesmo sendo, talvez, o artista mais relevante socialmente, ao se excluir do mercado, doando suas telas, não se engajando com os demais artistas em suas “panelinhas”, acabou incorrendo em alguns problemas financeiros ao final de sua vida⁶⁰.

Esse certo distanciamento guardado pelo frade parece se justificar quando, na biografia de DJ Oliveira, Menezes (2016) fala sobre os professores e as técnicas preferidas de cada um dos artistas que compunham o quadro da Escola de Belas Artes, na qual também participava Confaloni, sendo um dos seus fundadores, e da posterior inserção de DJ. Esses artistas também participavam do Teatro do Colégio Lyceu de Goiânia, local que, a partir de 1968, tornou-se ponto de atrito com a polícia: “em 1968, com o aumento de repressão política e policial, os visitantes habituais do Teatro passaram a ser secretamente observados e alguns até presos, acusados de conspiração” (Menezes, 2016, p. 28)⁶¹.

Num primeiro contato com a obra de Confaloni, inclusive no Projeto de Pesquisa proposto para esta pesquisa, houve, *a priori*, nas leituras sobre o frade, essa mesma percepção de nossa parte. Porém, lendo as bibliografias e os escritos dos memorialistas, essa tese foi se distanciando, pois o padre dominicano era por demais impositivo, empreendedor e contundente em seu modo de pensar e agir, haja vista a construção de uma igreja e convento do porte da São Judas Tadeu, a fundação da Escola de Belas Artes, sobretudo no que tange às críticas do que ele não gostava, dizendo diretamente, como é o caso do Antônio Poteiro. Segundo o biógrafo PX

⁶⁰ Segundo sua memorialista, “além do atelier e da igreja, tinha vínculo empregatício primeiro com a Escola de Belas Artes e, depois, com a Universidade Católica de Goiás. Ao final de sua vida, sentia-se mal remunerado e nunca conseguiu se aposentar” (Silva; Abreu, 2019, p. 116).

⁶¹ No artigo intitulado *Confaloni, o pintor e o religioso*, Ferreira (2017) afirma que é possível identificar possíveis “conflitos sociais” em um texto ou obra de arte, analisando a teologia do autor com o método de análise conflitual/dialética. Ele destaca o contexto político brasileiro em 1964, mencionando a pintura da Santa Ceia encomendada pela esposa do presidente na época, que foi rejeitada devido a um pão vermelho na mesa, interpretado como um símbolo comunista. Ferreira (2017) também comenta um mural pintado por Confaloni em Araraquara, que representa a história do Gênesis e a origem do trabalho manual, para embasar sua interpretação ideológica da relação entre Confaloni e a Teologia da Libertação, citando autores como Frei Betto, Leonardo Boff e Gustavo Gutierrez. Embora não seja feita uma ligação explícita entre Confaloni e a Teologia da Libertação por Ferreira, isso fica implícito em seu texto.

Silveira, o artista italiano disse diretamente, em certa vez: “Poteiro, as suas figuras não têm nariz, não têm nada. É um quadro imperfeito. Você, Poteiro, é um grande ceramista, mas a sua pintura é uma merda” (Silveira, 2016, p. 136)⁶².

Confaloni utiliza a temática dos desvalidos e oprimidos, o que é próprio da Igreja de Cristo desde seus primórdios, sendo posteriormente estruturado na Doutrina Social da Igreja, que tem como ponto central a caridade pela via do Cristo.⁶³

Assim, corre-se o risco de associar Confaloni a ideias políticas com as quais ele nunca se envolveu. Ele se manteve afastado dos círculos políticos dos artistas, das ações político-partidárias e até mesmo do mercado de arte, muitas vezes doando suas obras. Como observa PX Silveira (1991), esse distanciamento do mercado na época se reflete ainda hoje, com raríssimas obras do artista disponíveis para venda. Parece ter sido uma escolha deliberada, como evidenciado por sua recusa em participar de grandes exposições fora de Goiás (Silveira, 1991).

O dominicano, embora de baixa estatura, possuía uma voz imponente e uma firmeza inabalável em suas convicções, o que, talvez, tenha contribuído para que sua obra desagradasse a muitos na época. Segundo seu biógrafo, “como não sabia fazer concessões, pelo menos em sua essência, o cenário social por onde passou nos anos 50, e mesmo 60, sofreria com ele seus primeiros abalos cosmopolitas” (Silveira, 1991, p. 29). Sua arte é marcada pela predominância de sua essência como pregador católico, focado nos valores do Evangelho e nas principais passagens da história da salvação, segundo a narrativa cristã, ainda que isso significasse deixar de lado outras influências. No entanto, quanto ao conteúdo, a representação de seus personagens ultrapassa a dimensão religiosa, sendo cada vez mais influenciada pelo modernismo.

O interesse de Confaloni pelo modernismo pode explicar a admiração que ele nutria pelo presidente Juscelino Kubitschek, a quem conheceu pessoalmente em 11 de janeiro de 1959, durante o lançamento da Pedra Fundamental do Seminário Estadual em Goiânia (Silveira, 1991, p. 112). Embora tivesse uma formação clássica

⁶² Amaury Menezes foi amigo de Confaloni, mas assim como Poteiro, ele de certo modo ressentido com a ausência de crédito dado a sua arte. Nas palavras de Menezes, “Me orgulho da amizade e incentivo que recebi, mas sinto que não mereci sua confiança no meu futuro como pintor” (Amaury, 2012, p. 48).

⁶³ A Doutrina Social da Igreja é um conjunto de ensinamentos e orientações da Igreja Católica que aborda questões sociais, políticas e econômicas à luz do Evangelho e da tradição da Igreja. Ela busca aplicar os princípios cristãos à vida em sociedade, promovendo a dignidade humana, a justiça social, o bem comum e a solidariedade. Ela não foi criada em um momento específico, mas desenvolveu-se ao longo do tempo em resposta às mudanças sociais e econômicas, especialmente a partir do século XIX. No entanto, a encíclica *Rerum Novarum*, publicada pelo Papa Leão XIII em 1891, é considerada como o documento fundador (Conselho pontifício para a justiça e a paz, 2004).

renascentista, influenciada diretamente pelas escolas de Florença, Roma e Milão, Confaloni se autodeclarava, segundo o jornalista PX Silveira, “desde cedo um artista avesso à mesmice, com uma índole de 'modernista', o que muitas vezes foi um pesado fardo a ser carregado” (Silveira, 1991, p. 29).

Quanto à ausência de uma reflexão política e sociológica mais profunda em sua obra, há uma crítica, talvez severa, de que, segundo Siron, o Frei apenas pintava a natureza, sem maiores considerações. Isso teria, supostamente, prejudicado a introdução da modernidade nas artes em Goiás. No entanto, é importante destacar que a reflexão de Confaloni se manifestava a partir da própria Obra da Criação, um aspecto que parece ter sido ignorado por Siron. Assim destaca-se:

Confaloni foi um pintor que nunca teve a preocupação em conceituar seu trabalho, pintava natureza morta, saía aos domingos com seu grupo para pintar paisagens, porém sem a intenção de registrar uma cidade que poderia ser modificada. Saíam juntos, eu era garoto e os acompanhava, mas só com o objetivo de reproduzir, não tínhamos uma consciência, inclusive sociológica. Não precisavam melhorar a pintura. Precisavam só de um conceito, de conceituar a obra. Por isso, ficou por um lado, muito artesanal, sem a preocupação filosófica em relação ao meio que se está vivendo. Faltava o simbolismo no registro, pois ficaram apenas a nível da emoção e do prazer. Com isso, o estilo desenvolvido pelo Frei é considerado próprio chamado de simbolismo-expressionista. Com isso, Goiânia, a arte não participou de nenhum movimento. Goiás ficou alheio à Art Pop e ao Movimento concretista. [...] Eles ficaram somente com a preocupação de reproduzir o local, o momento, dentro de uma teoria impressionista ou expressionista. Trabalhavam sobre uma coisa que já tinha sido feita, preocupando 'em colocar um tom frio aqui, não existia a premeditação em relação à época que estavam vivendo. Fizeram a paisagem pela paisagem, voltados para a pintura e menos com inventiva' (Franco, 1982, p. 82-83).

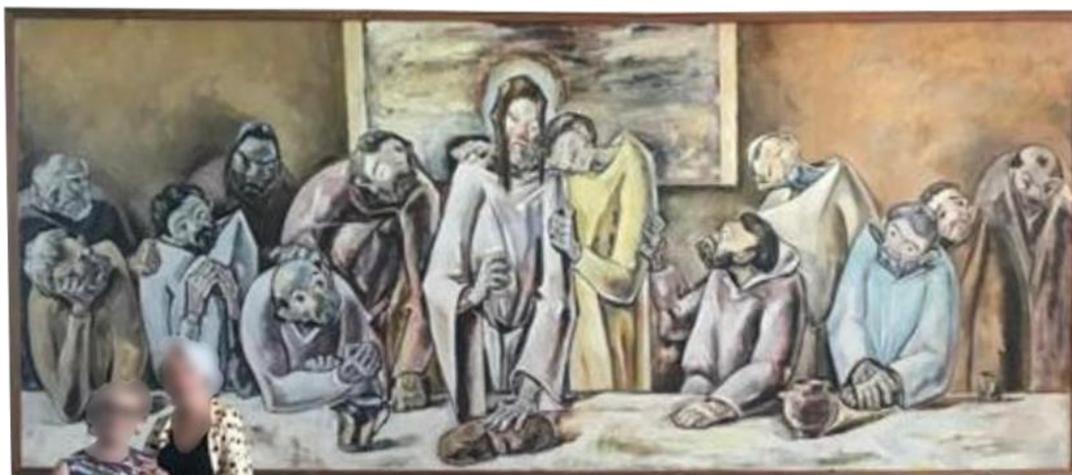
Na mencionada declaração do artista Siron Franco, é possível perceber um tom de crítica ao afirmar que o frei não tinha intenção de transformar a cidade, sua arte não era um desafio social, mas sim desprovida de consciência social ou preocupação filosófica. O propósito das pinturas era encontrar um tema, não um problema para pintar, reduzindo a prática da pintura ao mero aprimoramento de técnicas. Isso, na opinião de Siron, dificultou a integração de Goiânia no cenário artístico que surgia a partir da década de 50, principalmente nos Estados Unidos da América e Inglaterra, como na *Pop Art*, um estilo que questionava o modo de vida centrado no consumo.

Se no entendimento de Siron Franco a obra de Confaloni era desprovida de inquietações sociológicas e filosóficas, uma de suas obras foi fortemente acusada de:

comunista, a saber, a anteriormente mencionada Santa Ceia encomendada pela Primeira-Dama do país, Yolanda Costa e Silva, cuja arte havia conhecido e ficou encantada. Confaloni fez um painel de proporções gigantescas, pintou Jesus com um pão vermelho em primeiro plano e com um nariz vermelho. Inicialmente, a primeira-dama gostou, mas 'quando seu marido viu, aquele nariz vermelho mandou retirar imediatamente' (Silveira, 2008, p. 58).

Acreditaram que poderia remeter à ideia do comunismo que rondava a cultura e a política no Brasil. Essas ideias fantasmagóricas serviram para que Getúlio Vargas rasgasse a Constituição e, ainda hoje, esse medo do vermelho ronda o intelecto de grupos políticos. No entanto, percebemos que o significado da cor está para além de fatos tão singulares. Talvez, tamanha ignorância tenha justificado o quanto o religioso artista ficou furioso com o ocorrido. Assim, a obra encontra-se na casa de uma amiga e ex-aluna no lago sul em Brasília⁶⁴.

Figura 15: Última Ceia (1967)



Fonte: Jacqueline Vigário, Brasília. Acervo de Natanry Ludovico Lacerda Osorio.

⁶⁴ Confaloni não perde nem ganha importância como religioso ou artista por sua associação ou não à Teologia da Libertação. Embora essa fosse uma das grandes questões das décadas de 1960 e 1970, seria inevitável que um homem sensível como ele se envolvesse nessas discussões. Como afirmou Hegel, cada período possui sua essência, e a arte reflete os elementos históricos de sua época; somos o resultado das circunstâncias de cada momento. A história, segundo Hegel, é "a realização de um plano divino no qual as pessoas incorporam e expressam o espírito do mundo daquela época" (Abbagnano, 2012, p. 578). Assim, destacamos a opinião do professor Joel sobre a influência da Teologia da Libertação em Confaloni, uma ideia amplamente defendida não apenas por ele, mas também por diversos escritores na *Revista Nós - Cultura, Estética e Linguagens* (2017).

Embora seja possível identificar elementos sociais em sua obra que se alinham com a Teologia da Libertação, há muitos argumentos que sugerem que, para Confaloni, esses temas estavam mais presentes como parte do conteúdo de suas criações do que como um compromisso de engajamento artístico com o político. Ele estava mais focado em seus fiéis, alunos, amigos, nos projetos da Escola de Belas Artes e na construção da Paróquia São Judas Tadeu, do que em uma militância voltada para a mudança social. Como é comum a todos nós, Confaloni tinha suas contradições; era ao mesmo tempo um membro da ordem mendicante dos dominicanos e um artista modernista, e tanto sua vida quanto sua arte refletem essa diversidade.

Na imagem, os discípulos encontram-se pálidos, e essa palidez denota fraqueza, medo. Somente em Jesus, o artista inseriu o vermelho na face, em específico no nariz, ora o rubor da face indica vergonha, mas também raiva: “a cara fica vermelha de raiva”, diz o senso comum. Jesus teria o rosto vermelho pela vergonha que antecipa o comportamento de seu discípulo, Judas Escariotes. Seria o vermelho da raiva pela iminência da traição, ou, ainda, o nariz vermelho antecipa o que Lucas 22,44 fala: que Jesus rezava e suou sangue no Horto das Oliveiras. Afinal, são conjecturas do vermelho, cor tão habitual na história cristã, ancorada na ideia do sangue do Cordeiro que redime o pecado do mundo.

2.2 O ADVENTO DO MODERNISMO E AS INFLUÊNCIAS EM CONFALONI

O filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), ao final da I Guerra Mundial, diante das consequências catastróficas da guerra na Europa, realizou conferências, posteriormente publicadas sob o título *A crise da humanidade europeia e a filosofia*. Nessa obra, ele diagnosticou os sintomas a partir dos quais foi possível compreender o destino da cultura europeia e o possível agir sobre ela. Husserl (2008) antecipa e identifica a crise que virá decorrente do sistema cultural fundado na racionalidade. Essa crise anunciada por Husserl afeta a visão ancorada na ideia de homem moderno que, na segunda metade do século XIX, aceitou ser determinada pelas ciências positivas, cegando com as promessas de progresso e afastando dos problemas que são de fato determinantes para a humanidade. Enfim, a real crise da humanidade não é de ordem epistemológica, mas espiritual.

No pós-guerra, o centro das atenções estava no processo de industrialização, com os adventos do rádio, do cinema, do telefone, do automóvel e da aviação, ocorridos no início do século XX. Diversas mudanças sociais e econômicas foram implementadas com impacto também no campo das artes. Também os artistas querem expandir suas possibilidades e buscar novas formas de expressão dos sentimentos contraditórios gerados por tais mudanças. Pode-se dizer de um “tempo de liberdade total de criação, de pesquisa de novos materiais, de rompimento das regras já estabelecidas, de independência do realismo e da cópia da natureza, da valorização da subjetividade e do inconsciente” (Oliveira; Garcez, 2011, p. 138).

O que é chamado de arte moderna surgiu entre o final do século XIX e início do século XX, sobretudo na Europa, entre os artistas mais marginalizados e descontentes com os métodos e finalidades da arte que agradava ao público. Por exemplo, era comum que os arquitetos aceitassem participar somente ao final da construção de um prédio, colocando alguns adereços, como pilastras, cornijas e molduras. Sobre isso, é possível dizer:

Em fins do século XIX, um número crescente de pessoas adquiriu consciência do absurdo de tal moda. Na Inglaterra, em particular, críticos e artistas lamentavam o declínio geral do artesanato causado pela Revolução Industrial e detestavam a própria visão dessas imitações baratas e pretenciosas, produzidas por máquinas, de ornamentos que outrora tinham significado e nobreza próprios (Gombrich, 2019, p. 535).

Pretendia-se reformar as artes, sobretudo no que se refere a como era produzida, abandonando a medíocre produção em massa por um artesanato com consciência e significado. Esse inconformismo teve início com a arquitetura, mas ressoou na pintura. Foi a partir desse descontentamento que “surgiram os vários movimentos a que hoje se dá usualmente o nome genérico de ‘Arte Moderna” (Gombrich, 2019, p. 536).

Quando surge um novo movimento artístico, ele geralmente emerge, em parte, do movimento anterior e, em parte, como uma refutação ao que o precedeu. Gradualmente, diversas correntes estéticas começaram a aparecer, como o futurismo, o cubismo, o construtivismo, o expressionismo, o surrealismo, o dadaísmo, o abstracionismo, o concretismo, o minimalismo, entre outras. Essa diversidade de “efeitos estéticos se mistura a denúncias sociais e a manifestações conceituais, desafiando o apreciador a vivenciar experiências intelectuais e sensoriais” (Oliveira; Garcez, 2011, p. 138).

Ao mencionar a Arte Moderna, pode-se pensar em algo que rompeu completamente com o passado, realizando feitos jamais concebidos por nenhum artista anterior. Outros acreditam que ela apenas acompanha a marcha do tempo. No entanto, é importante admoestar o seguinte:

O futuro pertenceu aos que decidiram começar tudo de novo e livrar-se dessa preocupação com o estilo ou o ornamento, fosse antigo ou moderno. [...] os arquitetos mais jovens rejeitaram radicalmente a decoração e propuseram-se a repensar sua tarefa a luz de uma finalidade prática (Gombrich, 2019, p. 558).

Essas ideias expandiram para várias partes do mundo, mas especialmente nos Estados Unidos da América, “onde o progresso tecnológico era menos estorvado pelo peso das tradições” (Gombrich, 2019, p. 558). Nesse movimento, o arquiteto norte americano Frank Lloyd Wright (1869-1959) destacou-se. Para ele, o que era importante numa casa seria o seu interior, deveria ser bem planejada, cômoda e capaz de atender às necessidades da família. Caso cumprisse tais critérios, também teria uma fachada aceitável. Isso foi chamado de “Arquitetura Orgânica”, querendo significar que “uma casa devia resultar das necessidades das pessoas e do caráter do país, como organismo vivo” (Gombrich, 2019, p. 558). Havia entre os modernos o desejo de fazer arte em conformidade com a necessidade de sua época e não imitando estilo e tema dos períodos clássico e renascentista.

Outro movimento importante nesse incremento foi o surgimento da ideia de funcionalismo, expressa fortemente pela Escola Bauhaus (1919-1933) na Alemanha. Sua proposta consistia na renúncia do prestígio do gênio, ênfase na coletividade, numa sociedade do futuro internacionalista europeu e na função social da arte, entendendo que “arte e engenharia não devem ser estranhas uma à outra, como ocorrera no século XIX”, mas que, ao contrário, se deveria diminuir a distância entre as artes chamadas “maiores como a arquitetura e a escultura estendendo até a construção civil” (Gombrich, 2019, p. 560). Os alunos dessa escola eram estimulados a usarem a imaginação, mas sem perder de vista a finalidade de cada projeto⁶⁵. O ornamento pelo ornamento era desprezado, a decoração deveria ter uma funcionalidade.

O modernismo surge na construção como uma necessidade de enfrentar metodicamente os graves problemas oriundos da Revolução Industrial que acarretou novo modo de vida. O historiador da arte, senador na Itália e prefeito de Roma, Giulio Carlo Argan (1992, p. 185), autor do livro *Arte Moderna* afirma que foi o “fenômeno urbano dado pela ‘Revolução Industrial’, e pela conseqüente transformação da

⁶⁵ A concepção de funcionalidade e utilidade nas obras de arte não representa algo inovador, introduzido pela arte moderna. Pelo contrário, trata-se de uma volta às origens da arte, que se concentrava em exibir o fundamental, comunicar a mensagem de forma simples. Enquanto na época do Renascimento, Michelangelo acreditava que suas figuras já estavam contidas no bloco de mármore, e seu papel como escultor era apenas remover a pedra que as encobria (Gombrich, 2019, p. 313), já para o artista modernista, Constantin Brancusi, na escultura intitulada “O Beijo” (1907), abordava-se o bloco de mármore de maneira diferente: “ele queria explorar até que ponto o escultor poderia preservar da perda original enquanto transforma isso na insinuação de um grupo humano” (Gombrich, 2019, p. 581).

estrutura social, da economia e do modo de vida”. As formas de construções pré-modernistas foram consideradas ineficientes para as exigências dessa nova sociedade.

Ao eliminar os ornamentos, os arquitetos modernos abandonaram a tradição dos séculos anteriores. A nova visão foi considerada por muitos uma afronta ao bom gosto e à decência, considerando-as nuas. Para mitigar as críticas houve um esforço, segundo Argan (1992, p. 185), em:

interpretar a espiritualidade que se dizia (com um pouco de ingenuidade e hipocrisia) inspirar e redimir o industrialismo. Por isso mesclam-se nas correntes modernistas, muitas vezes, de maneira confusa, motivos materialistas e espiritualistas, técnico-científicos e alegóricos-poéticos, humanitários e sociais.

Além disso, quando o modernismo na construção civil e na arquitetura chegam nas cidades italianas, como Roma, são explorados pelo poder público dominado pelo fascismo até o início do século XX. Esse governo não renegou a tendência moderna, pois diziam serem favoráveis ao “desenvelhecimento”, o que na prática significava apoiar o tradicionalismo dos oportunistas (Argan, 1992, p. 330). Os arquitetos considerados “oficiais”, normalmente, entendiam a intervenção moderna sobre a cidade antiga como demolição e, para isso, era necessário a remoção das pessoas das classes pobres para as periferias insalubres, deixando os terrenos mais nobres para os especuladores (Argan, 1992, p. 334)⁶⁶.

Após a Segunda Guerra Mundial, a Europa perdeu seu posto de destaque na cultura artística contemporânea, sendo substituída por Nova York como o novo epicentro global. A partir dali, surgiram diversos outros polos culturais, tornando impossível definir um único centro e uma única periferia.

Dessa maneira, a arte moderna desembarcou no Brasil com destaque para a Semana de Arte Moderna, que aconteceu em São Paulo e foi organizada por um conjunto de intelectuais, artistas do Brasil e de outras nacionalidades. Durante o evento, foram introduzidas as novas correntes artísticas europeias, o que gerou certa resistência, uma vez que a arte acadêmica tradicional, conservadora e realista ainda era predominante. No entanto, “ao mesmo tempo que os artistas modernos

⁶⁶ É essencial descrever de maneira abrangente os princípios do movimento modernista na pintura e na arquitetura, uma vez que a igreja onde estão pintados os painéis analisados é um edifício modernista, ambos projetados pelo Frei.

procuravam se atualizar com as inovações estrangeiras, eles começavam uma redescoberta dos valores nacionais em busca de uma linguagem mais brasileira” (Oliveira; Garcez, 2011, p. 144). Dentro desse cenário, um dos nomes proeminentes é o de Cândido Portinari (1903-1962), que se destaca juntamente com outros brasileiros. Como do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012), um dos principais personagens na construção de Brasília, a capital moderna que foi fundada em 1960.

Confaloni demonstrava grande admiração pela obra de Portinari. Em uma ocasião, teve a oportunidade de encontrá-lo durante um evento de artes em São Paulo. Sobre isso, aliás, o crítico de arte e professor do departamento de artes visuais da Universidade Federal de Goiás, que também era contemporâneo e amigo do pintor, analisou diversos aspectos da personalidade do artista:

Confaloni é considerado um clássico moderno que soube fazer um verdadeiro sincretismo pictórico entre a tendência europeia e a inovação brasileira no campo da pintura”. Em Confaloni, a estética expressionista se manifesta na fase telúrica de sua pintura, como em Portinari. Volta-se para o social, subsistindo o sentimento neorromântico de fraternidade, igualdade e liberdade (Vieira, 2016).

Em entrevista realizada com o confrade e amigo de Confaloni, Frei Papin, esse nos contou e apresentou essa relíquia, um convite da Exposição Portinari ocorrida no Museu de Arte em São Paulo (1954), ensejo raro de ida a São Paulo que levou Confaloni para prestigiar e conhecer Portinari pessoalmente. A amizade continuou por meio da troca de cartas.

Figura 16: Convite da Exposição Portinari com dedicatória de Portinari a Confaloni



Fonte: Acervo do convento dos dominicanos da Paróquia São Judas Tadeu, Goiânia.

Após a Semana de Arte, houve um impulso aos princípios do modernismo, interessado por temas sociais e brasileiros e por uma linguagem moderna, valorizando a língua falada – com adesão sobretudo no campo da literatura. Nesse sentido, a arte moderna chegou sobrepondo o excesso de adornos herdados do barroco, que, no Brasil, havia sido fortemente influenciado pela presença de grandes artistas, como Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho (1738-1814) – e o entalhador Valentim da Fonseca e Silva (1750-1813), ambos nascidos em Minas Gerais.

O excesso de curvas do Barroco começou a ser suavizado com o Neoclassicismo ou o Academicismo, que valorizava os clássicos do Renascimento e a simplicidade das linhas greco-romanas. Esse movimento foi potencializado no Brasil com a vinda da Família Real, de 1808 a 1809 (Oliveira; Garcez, 2011, p. 60-61). Aos poucos, as mudanças tecnológicas dos materiais e dos novos utensílios domésticos trouxeram o gosto pela praticidade, pelas linhas retas e fáceis de limpar e conservar, características próprias do Moderno.

O conceito de modernidade fez surgir inúmeros grupos com essa proposta estética. Entre eles, deve-se evidenciar o *Manifesto Pau-Brasil* (1925) e o *Manifesto Antropofágico* (1928) (Oliveira; Garcez, 2011, p. 111). O cotidiano brasileiro era registrado por uma ambiência auditiva como a disponível na obra de autores como Pixinguinha (1898-1973), compositor da música *Carinhoso*. As primeiras produções nacionais de cinema inteiramente sonorizados tiveram início nesse período⁶⁷.

A revista *O Cruzeiro* cresceu em alcance e em leitores. Na pintura, os temas que abordam o regionalismo e os problemas sociais foram os mais recorrentes, com destaque para alguns pintores brasileiros, mas que estiveram na Europa e trouxeram influências. Entre esses artistas, temos Cândido Portinari (1903-1962), fortemente influenciado por Pablo Picasso, mas que também guarda os temas vividos na sua infância no interior de São Paulo, pintando o “cotidiano Popular, alcançou os temas sociais em que se destacou, [...] pintou ciclos econômicos brasileiros, tipos regionais, temas bíblicos, retirantes, imigrantes, assuntos históricos, cenas com crianças, retratos etc.” (Oliveira; Garcez, 2011, p. 115).

⁶⁷ O cinema brasileiro produziu importantes obras como *Vidas Secas* (1963), *Deus e o diabo na Terra do Sol* (1964), *O pagador de promessas* (1962) e as películas de Mazaropi, que abordam o homem simples, trabalhador braçal, do campo e religioso, temática própria do modernismo brasileiro. Em Mazaropi há material muito interessante. Nas películas discutiam temas sociais. Aquela história de homem da roça é só uma casca, uma tapeação, para tratar temas estruturais da sociedade brasileira, e o fez com doçura.

O quadro *Café*, 1935, óleo sobre tela, traz um tema recorrente do modernismo e, em específico, de Portinari, que é o trabalhador braçal brasileiro. Mas o humano é retratado na figura de pessoas fortes, com grande musculatura, fruto do trabalho braçal realizado no campo, no plantar e colher. A pintura, desse modo, mostra um embrutecimento do homem e da mulher, utilizando linhas arredondadas, tinta esfumada e tons derivados do marrom, da terra e do verde.

O rádio começou a comunicar-se com as massas e a música oriunda da arte popular ganhou prestígio. A cultura do sertão, representada pela música de Jackson do Pandeiro (1919-1982) e pela cerâmica de mestre Vitalino (1909-1963), passou a ser reconhecida. Com a inauguração de Brasília, a Bienal de São Paulo em 1965 e a abertura do prédio do MASP em 1968 – com seu vão livre de 70 metros, projeto da arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) – a arquitetura brasileira ganhou destaque internacional (Oliveira; Garcez, 2011, p. 139-141).

Esses eventos ocorreram principalmente em outras regiões do Brasil e, embora Goiânia fosse próxima de Brasília, os eventos artísticos modernistas eram menos frequentes na jovem capital Goiânia, o que gerou um desejo crescente de Goiânia também participar dessa modernidade.

Foi nesse contexto da arte moderna no Brasil, entre as décadas de 1950 e 1970, que Nazareno Confaloni se estabeleceu em Goiás. Inspirado pelos processos artísticos modernistas com os quais teve contato na Europa, assim como pelo modernismo desenvolvido no Brasil, Confaloni adotou uma abordagem dialética em sua criação. Sua formação foi influenciada pela escola Bauhaus e ele trouxe esse estilo para Goiânia, integrando-o à sua obra. Como afirma Souza (2010, p. 33):

Eferescência 'moderna' estava, portanto, ancorada no triple: o novecento italiano, em Goiânia aportado pelas ideias e as mãos do Frei Confaloni; da escola alemã de Staatliches-Bauhaus (casa estatal de construção, ou simplesmente, Bauhaus) nos trabalhos de Gustav Ritter, e, em DJ Oliveira que veio de São Paulo trazendo a experiência da convivência com as ideias do grupo Santa Helena e com os artistas como Rebollo, Volpi e toda tendência moderna paulistana.

O artista contemporâneo buscou se destacar e ansiou pela emoção de criar algo verdadeiramente único. No passado, a produção de arte era uma forma de enfrentar adversidades. Já o artista contemporâneo, ao se deparar com um obstáculo, o abordou de maneira inovadora. Em vez de simplesmente reproduzir a realidade – como ao representar figuras como Jesus, por exemplo – ele procurou desenvolver

uma nova interpretação, conforme sua própria perspectiva. A principal característica da arte contemporânea é a capacidade de abordar um mesmo tema de diversas maneiras; cada artista enfrenta seu desafio particular e o resolve através de sua arte. Confaloni é um exemplo desse estilo de expressão artística contemporânea.

Na análise desenvolvida por Argan (1992), dentro do modernismo, destaca-se o expressionismo e o impressionismo⁶⁸ como duas faces da mesma moeda. O expressionismo nasceu na Europa no início do século XX sob duas vertentes, a francesa e a alemã, ambas tendo como base o anti-impressionismo, que é gerado no interior do próprio impressionismo. O impressionismo caracteriza-se como:

consciência e superação de seu caráter essencialmente sensorial e que se manifesta no final do século XIX. [...] Literalmente expressão é o contrário de impressão. A impressão é um movimento do exterior para o interior: é a realidade (objeto) que se imprime na consciência (sujeito). A expressão é um movimento inverso, do interior para o exterior: é o sujeito que por si imprime o objeto. [...] O Expressionismo se opõe como antítese do Impressionismo, mas o pressupõe: ambos são movimentos *realistas*, que exigem a *dedicação* total do artista à questão da realidade, mesmo que o primeiro a resolva no plano do conhecimento e o segundo no plano da ação (Argan, 1992, p. 227).

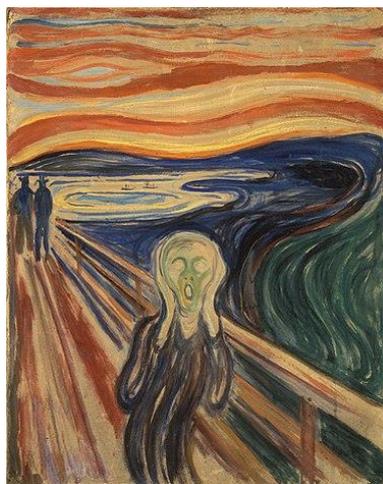
Na tendência expressionista há espaço para a comunicação pela arte da realidade concreta da sociedade. Destacam-se como representantes desses movimentos os pintores Van Gogh (1853-1890) e Edvard Munch (1863-1944).

A arte de Munch, segundo Argan (1992), traz o uso do símbolo num sentido novo. O símbolo é utilizado para designar aquilo que não pode ser dito de modo claro, que existe um tabu ou que é proibido, o símbolo “não é algo além da realidade; é algo de morto que se mescla à vida. [...] “Aos vários simbolismos da época. [...] Munch responde que não se escapa da realidade evadindo-se no símbolo; a realidade é inteiramente simbólica” (Argan, 1992, p. 258).

Edvard Munch, na sua cidade de Oslo na Noruega, no ano de 1883, enquanto caminhava com os amigos, em um dado momento, ficou para trás do grupo e viveu um momento de medo, pânico. Esse episódio se tornaria tema para enfrentamento em diversas técnicas de pinturas que constitui a série intitulada o *Friso da vida*. Dessa série faz parte o famoso quadro *O Grito*, que se observa a seguir:

⁶⁸ O movimento simbolista se destaca como oposto ao impressionismo puro, abordado mais adiante neste assunto. Ele surge como uma combinação de influências do expressionismo, formando assim o estilo confaloniano simbolismo-expressionista.

Figura 17: O Grito, de Edvard Munch (1893)



Fonte: Wikipédia. Óleo sobre tela, Têmpera e pastel sobre cartão.
Nota: Dimensões 91x73,5.

A imagem expressa angústia, fatalidade, predestinação, tormento, cansaço, um pedido de socorro agonizante, o céu vermelho sangue, as cores gritam, cores berrantes, o terror é denotado também pelas linhas curvas, sinuosas do rio que, com movimentos, dirigem o olhar para o ponto do terror. Expressa um certo existencialismo na “angústia kierkegaardiana”⁶⁹ (Argan, 1992, p. 228). De modo análogo, temos Confaloni que fez das madonas o tema de dezenas de suas obras, não constituindo exatamente uma série, mas uma produção concentrada a partir da década de 1970, que, segundo PX Silveira (2008, p. 84): diz respeito aos “frutos da prolongada convivência interior artista/tema”. Contudo, muitas delas denotam semelhança na angústia de *O grito* de Munch. Vejamos:

⁶⁹Kierkegaard (1813-1855), filósofo e teólogo cristão dinamarquês, considerado pioneiro do existencialismo, exerceu grande influência na filosofia e cultura em meados do século XX.

Figura 18: Confaloni (1977) - sem título



Fonte: Coleção particular. Obra registrada no Raisoné do artista. Registro Pinterest de Jacqueline Vigário [óleo sobre tela sobre aglomerado].

Com traços delicados, a boca semiaberta revelando os dentes, os olhos intensos, a face tem uma aparência quase de uma gota d'água, que prende o olhar de quem a contempla, dada pela peculiaridade da beleza. O escritor da biografia do pintor escreve, sobre isso, uma circunstância singular:

- Confaloni, diga-me: por que você faz estas Madonas desse jeito, incompletas e disformes?
- Meu caro, não tente somente enxergar, tente sentir também. Nossos olhos só podem ver realmente quando sentimos. Está aqui o fundamental, para os olhos que sabem ver e sentir. Porquê da mesma maneira que eu não posso te fazer ver Deus, não posso também te fazer ver este quadro (Silveira, 2008, p. 84).

O artista nos convida a deixar a obra falar por si só, comunicando-se conosco de forma única. Em suas cores e traços, encontramos sua mensagem, transmitindo sentimentos como tristeza e solidão, convidando-nos a refletir sobre as emoções que nos impactam ao contemplar a imagem. Ao observar atentamente, podemos sentir a aflição da personagem e compreender a realidade do mundo à nossa volta, tanto externamente quanto internamente.

Somente a arte é capaz de revelar essa interação complexa entre o que é externo e o que é retratado internamente na obra, como bem disse Argan (1992, p. 232): a arte possibilita o “encontro do ser humano com a realidade”. Entretanto, o trágico e triste na obra de Confaloni não nos permite cair num existencialismo apático, ensimesmado, desesperançoso. Ao contrário, pelo olhar da mãe dolorosa a tristeza é

ponte que nos conduz a melhores lugares depois. Nas palavras de Confaloni, “você não deve pintar um olho, mas um olhar” (Papin, 2017).

Dentre os estilos modernistas que influenciam a arte de Confaloni, destaca-se o expressionismo, evidenciado nas imagens anteriores, bem como o simbolismo. Esse movimento cultural, que abrange tanto a literatura quanto as artes plásticas e arquitetura, teve origem na França, no final do século XIX, e propôs um retorno poético ao transcendente e às questões metafísicas deixadas de lado pelo realismo objetivo. Surgiu em oposição e como um contraste ao neoimpressionismo. Insatisfeitos com a resolução dos problemas pela ciência, buscaram novas fontes de valores no transcendente. Segundo Argan (1992, p. 82), o simbolismo representa uma “superioridade em relação à visualidade puramente impressionista, mas de forma espiritualista e não científica. A antítese poderia ser facilmente resolvida ao reconhecer o caráter ideal ou espiritual da ciência”.

Dentro do simbolismo, a obra não apenas retrata, mas também revela por meio de símbolos uma verdade que está além ou aquém da mente consciente. As representações emergem das camadas mais profundas do ser humano e se conectam com o que vem de fora. A arte surge como resultado de uma constante interação entre a realidade objetiva e subjetiva. Esse movimento é evidente em peças como *O Grito*, de Munch, e a *Madona* de Confaloni, que exploram percepções da vida real mergulhando nas partes mais profundas da mente e da angústia do homem, tais como o medo, a dor, a ansiedade, a solidão e o desespero.

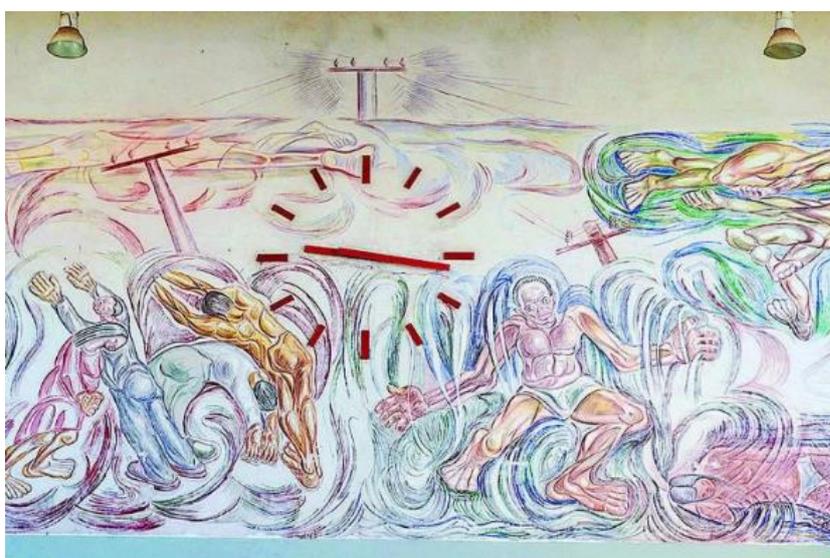
Ainda há vestígios das influências modernistas que perduram até hoje. Nesse contexto, é relevante ressaltar como o universo artístico se relaciona com a passagem do tempo, no qual as obras dos artistas refletem as influências do período em que foram criadas. Mesmo que estejam distantes e não tenham contato direto, eles são impactados pela época em que vivem, o que acaba resultando em semelhanças por serem frutos do mesmo momento.

Um exemplo disso é o renomado muralista Confaloni, conhecido por suas diversas obras, uma delas especialmente marcante devido ao mistério que a envolve. Situada nas instalações da casa de força da Usina Hidrelétrica de Cachoeira Dourada, acerca de 240km de Goiânia, essa obra ficou esquecida por 45 anos; inclusive seus amigos mais próximos não tinham conhecimento de sua existência. Trata-se de um afresco sem título, possivelmente datado dos anos 1960. A temática é uma

homenagem aos trabalhadores que construíram a usina, retratando um momento de lazer num gostoso banho de rio próximo a usina⁷⁰ (O Popular, 2016).

As tonalidades usadas fogem dos tons tradicionais de marrom, com uma pequena presença de ocre, mas predominam cores suaves típicas do universo infantil, como rosa, verde e azul. As formas dinâmicas e harmônicas lembram um cenário de sonho, um ambiente de alegria e diversão infantil, além do mundo da arte.

Figura 19: Mural de Confaloni em homenagem aos trabalhadores que construíram a usina



Fonte: Jornal o popular (1968).

Nota: Dimensão de 15m x 7m – mural afresco.

Esse mural possui semelhanças em estilo e localização com o painel elaborado pelo artista mexicano Diego Rivera (1886-1957). O trabalho foi realizado nas instalações do sistema hidráulico da cidade do México, como forma de comemorar a conclusão do projeto que forneceria água para o centro urbano. Foi uma maneira de presentear os moradores locais com sua expressão artística. As pinturas permaneceram submersas por 42 anos, até que o Centro Nacional de Obras Artísticas decidiu desviar o fluxo de água para que a obra pudesse ser apreciada, e lá estava ela, completamente intacta (Revista Arara, 2024).

⁷⁰ O biógrafo de Confaloni relata que seu amor pelo lago de Bolsena remonta à infância, quando ele guardava com alegria as lembranças dos momentos felizes passados nas águas daquele lago. Essa tradição permaneceu viva mesmo depois de sua ordenação como padre. Sempre que visitava seus pais, Confaloni discretamente escondia seu traje de banho sob as vestes, preservando a ligação com um prazer simples e querido desde os primeiros anos de vida (Silveira, 2008, p. 25).

Figura 20: Mural subaquático do artista Diego Rivera: “Água, Origem da Vida” (1951), localizado na segunda seção da Floresta Chapultepec



Fonte: Revista Arara (2024).

A pedido do governo de Goiás, Confaloni produziu um novo painel com o tema da energia, seguindo a mesma linha de trabalho. Localizado na entrada do prédio que abrigava as centrais elétricas de Goiás, o mural foi vandalizado em 2018 e está passando por um processo de restauração. Ele retrata a jornada da energia elétrica, desde a sua origem nos rios até chegar aos cidadãos, destacando todo o processo de geração de energia e seus frutos. Por outro lado, Diego Rivera representou a água em seu mural. Ambos os artistas foram pioneiros ao abordar temas como água e energia, que continuam sendo importantes questões contemporâneas. Os murais elaborados por Confaloni e Rivera, ao proporcionarem arte em locais inesperados, democratizam a arte ao mesmo tempo em que homenageiam e representam os trabalhadores.

Figura 21: Mural afresco Energia elétrica: a origem, a invenção e o usufruto – Confaloni (1961)



Fonte: Registro Jornal Tribuna do Planalto. Atualmente encontra-se no Museu Oscar Niemayer para restauração.

Enquanto Goiânia se mostrava como uma cidade moderna, a afirmação de Assis Chateaubriand sobre Confaloni ser o grande pioneiro das artes modernas em Goiás ressoava. Através de sua arte, Goiás se destacou no movimento modernista sem dever nada aos renomados artistas dos grandes centros urbanos.

Através do trabalho de Confaloni, o modernismo chegou revelando as aflições humanas em sua arte e expandindo para as áreas periféricas da cidade na arquitetura. Em Goiânia, uma cidade moderna e planejada, o centro foi projetado com influências do modernismo *Art Deco*, porém a periferia não possuía construções semelhantes. Diferentemente de Roma, fomos agraciados com a chegada da arquitetura modernista pelas mãos do italiano Nazareno Confaloni, responsável pela construção da igreja de estilo arquitetônico modernista, São Judas Tadeu, localizada na Vila Coimbra,⁷¹ antigo bairro que unia o pequeno município de Campinas, hoje Setor Campinas, à nova capital. A Vila Coimbra, conhecida por abrigar operários, serviu como alojamento para os trabalhadores envolvidos na construção de Goiânia. A igreja foi construída em uma ampla área, com muito verde e espaço para diversas atividades comunitárias,

⁷¹ Quando Goiânia foi planejada, o bairro de Coimbra teve um papel fundamental, sendo incluído no plano diretor de 1938 em homenagem aos engenheiros responsáveis por sua construção. Coimbra Bueno foi governador de Goiás e ele, juntamente com seu irmão Abelardo, ambos engenheiros, liderou as obras de construção de Goiânia entre 1934 e 1939. Em Goiânia há dois bairros – Setor Coimbra e Setor Bueno – que surgiram a partir do loteamento promovido por Coimbra Bueno, que era proprietário das terras que circundavam o centro da capital goiana (Amado, 2021, p. 136).

incluindo uma creche que, na época, ficava longe do trânsito congestionado, proporcionando ar puro e frescor.

2.3 GOIÂNIA E A CONTRIBUIÇÃO SOCIAL E ARTÍSTICA DE CONFALONI

Confaloni foi pintor muralista, desenhista e professor. É considerado o marco zero da modernidade artística goiana (Secretaria de Estado da Cultura – Governo de Goiás)⁷².

O livro *ABC Confaloni, modernidade inaugural e outras obras* narra a tradição deixada pelo artista. Ao desembarcar em Goiás no ano de 1950, ele se destacava como o único artista com formação acadêmica e sua vivência na região revelou-se surpreendente.

Escassos exemplos de arte sacra que adornavam os altares, colunas e retábulos de algumas igrejas, realizados por mão de obra geralmente local, artesãos e artistas populares pouco especializados, [...] Confaloni costumava dizer que as bonecas de barro da etnia indígena Karajá eram a única manifestação artística visual verdadeiramente autêntica da região, e seguramente eram (Silveira, 2017, p. 49).

Exceções podem ser lembradas, como o caso de José Joaquim da Veiga Valle (1806-1874), que no século XIX foi um artesão que supostamente recebeu a tarefa de confeccionar uma imagem para simbolizar o carcomido medalhão do divino pai eterno, que originou a devoção na cidade de Trindade, Goiás. Nas palavras de Martins Filho (2020, p. 252):⁷³

O santo de maior representatividade em Goiás deveria ser filho desta terra ou, mais precisamente, madeira extraída de nossas matas. Foi assim que, conforme a tradição que se propagou, Constantino teria encomendado a imagem ao artista e santeiro José Joaquim da Veiga Vale, que naquele tempo residia em Pirenópolis, em plena estrada do ouro (Martins Filho, 2020, p. 252).

Sobre o trabalho de Veiga Valle, PX Silveira chama de “honrosa exceção, cujas imagens sacras nada ficam a dever para os melhores da época” (Silveira, 2017, p.

⁷² A epígrafe foi retirada do site da Secretaria de Estado da Cultura – Governo do Estado de Goiás, em matéria publicada por ocasião dos quase 300 anos da Cidade de Goiás e em comemoração dos 140 anos da presença dominicana no estado (Secretaria de Estado da Cultura, Governo de Goiás - agosto de 2023).

⁷³ Não existem evidências de que Veiga Vale fez a imagem do Pai Eterno. Há especialistas completamente contra essa tese. A imagem não deu reconhecimento ao artista. As obras primas dele são de época mais avançada. Caso a imagem de Trindade seja dele, é do início da carreira.

49). Veiga Valle realizou outros trabalhos como o estandarte do Cristo utilizado na Procissão do Fogaréu, na Cidade de Goiás, ambos confeccionados a pedido das irmandades leigas.⁷⁴ Assim, a história da arte em Goiás começou a ter registros. Mas foi com a chegada do frade dominicano que a arte em Goiás foi retomada. Junto a outros artistas, tornou-se cofundador da Escola de Belas Artes em Goiás (1953), formando nomes relevantes para a arte no Brasil e no mundo, como Siron Franco, Ana Maria Pacheco (1943), Ross (1947-2019), entre tantos outros.

A construção da moderna Paróquia São Judas Tadeu, do Convento e de inúmeras pinturas no interior de Goiás em igrejas matrizes de cidades como Hidrolândia e São Miguel do Araguaia cooperaram com a ampliação da reputação do frade⁷⁵. Destaca-se, igualmente, a realização do I Congresso de Intelectuais em 1954, com participação de diversos artistas e escritores nacionais e internacionais, como o escritor Jorge Amado e o poeta Pablo Neruda, com o propósito de promover o modernismo em Goiás e romper com o isolamento cultural.

A chegada do frade italiano veio corroborar os anseios de Goiânia de se emular a modernidade da capital do país recém-fundada. Assim nos conta o historiador Nasr Chaul (2009, p. 108) sobre Goiânia:

Goiânia é como que a própria expressão, em termos urbanísticos do Brasil Novo, do Brasil que se redescobriu, do Brasil unificado num só corpo e num só espírito, do Brasil que coordenou todas as nossas forças, orientando-as para fins altos e nobres, do Brasil que se ergue do berço esplêndido e começou, já, a cavalgada da glória. Goiânia é, assim, a espécie de cadinho, em que se cozem e purificam os nossos vários caracteres. Nela, mais que em outro ponto qualquer, se encontram os dois Brasis – o do litoral e o do sertão –, nela se está formando a célula do Brasil integral... para todo o Brasil, Goiânia adquire uma fisionomia inconfundível e a sua posição se delinea sob o ponto de vista nacional, verdadeiramente a conquista do Brasil pelo Brasil, isto é, a Marcha para o Oeste era um intuito inicial, um propósito básico. E Goiânia foi a manifestação prática desse movimento profundo de nacionalidade.

⁷⁴ Isso não significa que, antes de Confaloni, Veiga Vale era o único artista em destaque. Havia outros artistas, embora muitos deles permaneçam anônimos. A maioria das obras do Museu da Boa Morte, localizado na Cidade de Goiás, não é de Veiga Vale, mas de autores locais desconhecidos que também trabalhavam com madeira. Além disso, a obra de Veiga Vale vai muito além do Pai Eterno ou da pintura do Fogaréu – ambas insignificantes quando comparadas à grandiosidade de seu João Batista ou São Miguel, para citar apenas alguns exemplos.

⁷⁵ Nazareno Confaloni destacou-se como líder de destaque de sua Ordem ao estabelecer residência em Goiânia, sendo reconhecido como o fundador da Missão Dominicana na região. “Sua reputação foi construída através de sua paixão, diligência, erudição, habilidade em executar projetos, contribuições para a criação de entidades, impulsionamento de mudanças e inovações. Sua participação foi significativa nos principais acontecimentos culturais daquela era” (Silveira, 2017, p. 51).

O poeta e escritor goiano José Garcia de Godoy (1918-2021) destacou que a importância de Confaloni pode ser aferida na seguinte frase: “eu penso que Goiás não sabe, eu penso que o Brasil não sabe que tem Nazareno Confaloni. Ou, o nosso provincianismo, nossa própria humildade e desconsolado individualismo dificultam a manifestação de nossa gratidão” (Menezes, 1998, p. 201). Aliás, segundo Px Silveira (2017), a sua arte denunciou naquele momento os equívocos das missões católicas, sobretudo a partir da década de 1970:

[...] vemos que o artista projetava em suas telas posições e atitudes em que a Igreja se distanciava do povo. Nesses momentos, ela cobria a realidade por um límpido e transparente véu. Isolava-se em uma asséptica redoma de vidro, sem sentir e sem ouvir o que realmente acontecia lá fora (Silveira, 2017, p. 97).

E, ainda, de acordo com Siron Franco (1982, p. 81-82), Confaloni poderia ter contribuído muito mais nas artes plásticas se não tivesse ficado em Goiânia, sem contato direto com outros centros irradiadores de cultura. Sobre isso, talvez nem mesmo Nazareno Confaloni tenha tido a noção do quanto contribuiu para com Goiás. O “freizinho”, como muitos o chamavam, ou “o padre doido”, segundo a historiadora, o que ousou sonhar. Quem sabe o devaneio do frade:

[...] estava na mistura dos valores que não se revelaram mesmo que existiam os reflexos dessas sombras. Confrontava o olhar que percebia com a visão que o perseguia, a angústia que movia seus instintos, o homem que desafiou seu histórico lançou perspectivas ao futuro zombador sem se dar conta disso ao vir para a cidade de Goiás no ano de 1950 (Vigário, 2010, p. 46).

Essa visão do bandeirante das artes e de uma missão salvífica é verdadeira, sobretudo no que se refere às artes visuais, mas no ideal de cidade que foi projetada e construída a ideia de modernidade já estava imbuída desde sua concepção. Pois, se no século XVIII essa região estava no meio do nada, a população “não chegava a 400 mil pessoas, desse pouquinho de gente, apenas 80 mil viviam em vilas” (Goiânia, 2010, p. 21). Quando da fundação de Goiânia o panorama já era outro, em franco desenvolvimento – o que continuaria desde ali.

A construção de Goiânia teve início em 1933. O projeto urbanístico original pertence ao arquiteto e urbanista Atilio Correa Lima. Posteriormente, a direção do projeto passou para o engenheiro urbanista Armando Augusto de Godoy. Inaugurada em 1942 numa região inóspita, apenas 25 anos mais tarde, sua ideia seria referendada com a construção de Brasília. O estilo arquitetônico escolhido foi o *art*

*déco*⁷⁶, muitas vezes solenemente esquecido pelos estudos artísticos. Goiânia é referência em acervo desse estilo, contando com 147 edifícios *art déco* além de um número imenso de casas, número que deixa longe outros centros como São Paulo ou Belo Horizonte⁷⁷.

O estilo arquitetônico escolhido não foi ao acaso como escarnece Claude Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos*, citado por Pinto e Carvalho (2020), ao dizer que a cidade trouxe um modelo arquitetônico europeu inserido em meio aos ruminantes. O estilo artístico permite frescor, leveza e refrigeração adequados ao clima, assim como Miami Beach foi construída também em *art déco* (Goiânia, 2010, p. 31-40). Goiânia já existia e era moderna. Assim conjectura-se o quanto pode-se dizer que Confaloni é o marco zero do modernismo nas artes, uma vez que, em 1942, já existiam prédios como os apresentados na figura a seguir:

Figura 22: Imagens goianas



Fonte: Registro de domínio público: a) Teatro Goiânia (1942); b) Estação ferroviária (1950) (hoje é o museu Frei Nazareno Confaloni); c) Coreto da Praça Cívica (1942); d) Departamento Estadual de Informação (1942) (em 1965 passou a ser o Museu Goiano Zoroastro Artiaga).⁷⁸

Até que ponto a modernidade trazida na bagagem pelo Frei italiano configura ou não uma forma de colonização, haja vista a modernidade que em Goiânia já existia? Em texto publicado em outra oportunidade suscitamos a questão: “Confaloni é um colonizador ou decolonizador? Ele é as duas coisas” (Pinto, 2023, p. 17). Em parte, ele nos inseriu na sua arte, valorizando e inspirando-se no povo. Por outro lado, é um colonizador, trazendo um olhar de fora, até como julgador da arte local. Há que

⁷⁶ Art déco é um estilo artístico que surgiu na Europa e alcançou seu auge nas décadas de 1920 e 1930, influenciando as artes visuais, a arquitetura e o *design* (Goiânia, 2010).

⁷⁷ Os prédios foram catalogados no ano 2000 para o tombamento arquitetônico e urbanístico de Goiânia.

⁷⁸ Além do museu mencionado anteriormente, foi fundado, em agosto de 2023, na Cidade de Goiás, o Museu Histórico Dominicano Frei Nazareno Confaloni, situado nas dependências do Convento do Rosário.

lembrar de suas críticas à arte de Poteiro e Amaury Menezes, conforme mencionado anteriormente.

De certo modo, o que vem da Itália é o bom. Trazia comida, vinhos, enfim, uma infinidade de coisas quando viajava. Viagem essa que detestava fazer de navio, optando sempre por avião. E era para a Itália que pretendia voltar, almejando construir uma casa, um projeto que acabou não sendo levado a cabo, por perceber que lá não teria a mesma condição financeira para viver (Silveira, 1991).

Na visão de Figueiredo (1979), escritora e crítica de arte, Confaloni realizou volumosa obra, prevalecendo o temário religioso em lances expressionistas. Focalizou diretamente a figura humana, seu sofrimento, fé, miséria. O Frei não deixou uma obra alegre nem exasperada. Deixou, entretanto, uma obra sã, com sentimento religioso. Quanto à forma, sempre tentou fugir do acadêmico e nem sempre conseguiu escapar da estilização modernista.

Aliás, Confaloni era todo modernista e apoiava iniciativas arrojadas, comuns na política desenvolvimentista. Sua figuração, no entanto, é de concepção ingênua. “Numa cidade sem tradição cultural como Goiânia, plantada de uma hora para outra no Planalto, Confaloni é hoje uma grande memória na História da Arte do estado, justamente por ter diretamente contribuído para sua afirmação” (Figueiredo, 1979)⁷⁹.

É interessante notar a análise dessa pesquisadora, porque não está imbuída do sentimento de proximidade e amizade goiana, como sobremaneira são os demais textos citados nesta pesquisa. Logo, ainda existe pouca produção científica sobre a obra confaloniana. Contudo, enfatizo uma reflexão que vai ao encontro com o entendimento de Figueiredo:

Com as influências do movimento modernista e imbuído pela missão dominicana, Confaloni enxerga em Goiás, a terra esfolada, de gente simples, como um reflexo arquetípico do próprio Cristo, homem do povo, de trabalho humilde, braçal, traços grosseiros, mãos largas e fortes do trabalho na terra, da carpintaria. É nesse contexto que se situa a espiritualidade⁸⁰ na arte desse artista. [...]

⁷⁹ Os primeiros aprofundamentos nos estudos de confalonianos foram essenciais para desfazer uma suposição anterior que implicava em uma ligação política intensa, similar aos trabalhos de Cerezo Barreto. Não se tratava de mérito ou demérito, percebemos logo no início da investigação que a hipótese inicial estava equivocada, seu foco principal era a pintura e acabou envolvendo temas polêmicos, conforme defendido por Siron Franco e Aline Figueiredo.

⁸⁰ Compreende-se que a obra de arte expressa e provoca uma espiritualidade. Para Ceci Mariani (2012), em *A arte como expressão da experiência espiritual: experiência de revelação e caminho de transformação*, a espiritualidade na arte se dá no movimento que a pessoa se insere num horizonte infinito do ser, no qual experimenta a transcendência interrogando-se diante do inefável e inserido na graça divina. Ela é resultado da expressão e autocompreensão humana enquanto ser religioso que

A espiritualidade que sustenta o empenho do artista revela-se no colocar-se no lugar do outro para evidenciar o sofrimento e a injustiça nos modos de viver e trabalhar dos cidadãos. Ademais, a espiritualidade pode ser observada nos traços simples, pelas pinceladas e pela tinta, pela escolha da paleta de cores, os tons terrosos e avermelhados que remetem ao sangue e a terra. O que, na temática, simbolizam mensagens de fé, amor a Deus e ao próximo. A arte de frei Nazareno exalta os traços naturais da terra e do povo, sobretudo, daqueles mais pobres entre a gente goiana. Como religioso, o artista inspira por meio da beleza a quem contempla a mensagem do Cristo de cuidado com os mais pobres, com os trabalhadores, na prática da vida, no convívio fraterno com todos, na ênfase das pessoas e do trabalho simples que supre a todos (Pinto; Martins Filho, 2022, p. 33).

Segundo Figueiredo (1979), Confaloni entendia que a sua própria arte era modernista e teve grande contributo à cidade. Contudo, isso não corresponde aos fatos. É assim apenas em seu entendimento. Isso fica evidente em suas palavras ao afirmar que cada qual tem sua missão, ou seja:

missão particular de cada um ao passar pela vida. Dizia que a sua foi lançar a semente que fertilizou a arte em Goiás, e orgulhava-se de ter vencido os ‘tempos Bárbaros’, como ele definia a situação artística de Goiânia, nos distantes anos da década de 50 (Figueiredo, 1979, s/p.).

Nota-se que a arte confaloniana oferece diferentes compreensões, desde a confecção dos afrescos da Cidade de Goiás na década de 1950, à parte da crítica especializada atual. A visão de Confaloni acerca das pessoas menos favorecidas economicamente, tão representadas na sua arte, marca o seu trabalho de maneira definitiva. No entendimento de Figueiredo (1979) e da autora desta tese, em artigo publicado alhures: *A etnicidade do povo goiano na obra do frei Confaloni: colonizador ou decolonizador?* (Pinto, 2023), não se trata da atitude daquele que vem de fora com seu olhar forasteiro e inquisidor com pretensões catequéticas. Há que se considerar se sua arte, ao retratar a gente simples, o ratifica ou retifica.

Em seus famosos e inúmeros retratos não havia a preocupação de que ficassem parecidos com a pessoa, como afirma Franco (1982, p. 83):

Lembro que uma vez ele pintava o retrato de uma senhora, quando o marido disse: - ‘Olha, não está muito parecido com ela!’... (O retrato estava muito bonito, quase um oval). Ao que o Frei respondeu: - Acontece que não vou desmanchá-lo porque ela não vai durar o tanto que o retrato durará, ela vai morrer antes do retrato acabar, portanto não vou mudar a estrutura do trabalho que está bem realizado, em função da semelhança dela.

encontra revelações. Isto é, a experiência espiritual ocorre ao tomar consciência da “presença desse Outro, realidade absoluta à qual pertencemos, de onde viemos e para onde somos chamados” (Mariani; Vilhena, 2012, p. 499).

Nos retratos, que segundo Franco (1982) era onde o Frei mais sustentava sua técnica, podia-se perceber que havia uma consciência intencional do que ele representava, que tinha mais a ver com como ele percebia do que com a pessoa em si mesma. Para Franco (1982), excetuando os retratos, os melhores trabalhos do frei eram os antigos. No entanto, ele mudou, perdeu aos poucos a característica da “mancha italiana”, da “mancha francesa” e, no final, era um latino-americano. Atribuiu isso ao fato de ser padre e não precisar da arte para viver, em sentido rigoroso as suas palavras foram: “passou a pintar mais no sentido lúdico” (Franco, 1982, p. 81-82).

Siron Franco (1982) afirma que o artista frei não possuía um estilo definido. O autor ignora que a variedade de assuntos que ele desenvolvia não aniquilava o cerne da sua arte, que é a pessoa humana. Nazareno não retratava o que via, mas sim o que sentia. Procurava inspiração em modelos reais e nas pessoas invisíveis para a sociedade, de forma que, quando observamos uma obra de Confaloni, sabemos que é dele. As imagens a seguir revelam as transformações ao longo do tempo, mostrando como o artista deixou de representar apenas o visível e passou a expressar o que sentia e percebia.

Figura 23: Jesus crucificado, de Confaloni (1940)

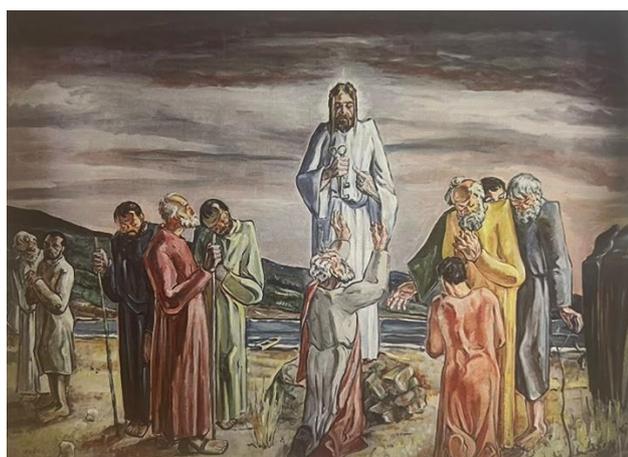


Fonte: Foto de PX Silveira – ABC Confaloni.

Nota: Pintura óleo sobre tela. Medidas: 183x120cm.
Acervo Igreja São Pedro, Grottedi Castro.

Nessa cena há um angelismo, uma beatitude do pintor, um invisível, inefável há uma crença sem um sujeito, moldado por uma metafísica na pintura que lembra o estilo de Fra Angélico. Não há movimento, interação, a cena está fixa. No Cristo, a seguir, embora seja a narrativa de outro momento bíblico, há uma mudança de técnica que influencia numa mudança de mensagem, agora mais humana, objetiva e menos metafísica.

Figura 24: Tu és Pedro, de Confaloni (1956)



Fonte: Foto PX Silveira – ABC confaloni.

Nota: Pintura painel óleo sobre tela. Medida: 5x7m.
Acervo da Igreja São Pedro, Grotte di Castro, Itália.

A ilustração anterior faz referência à passagem bíblica em que Jesus diz: “Tu és Pedro, e sobre esta pedra construirei a minha igreja” (Mt. 16,13-19). Embora esse episódio seja descrito por Marcos e Mateus, provavelmente está mais associado ao texto de Mateus, pois apenas nesse último há a menção da chave. Essa cena é bem conhecida no mundo ocidental e não demanda uma extensa pesquisa para ser compreendida. No entanto, podemos especular sobre o que os olhares trocados entre os personagens representam, assim como qual foi a reação das outras pessoas presentes e quais sentimentos eles experimentaram. Essas reflexões vão além do relato bíblico, mas a imagem nos convida a interpretar e especular. O Cristo retratado no estilo modernista traz consigo uma diferença em relação ao anterior: o céu mais claro, a ação mais evidente e menos passividade, além de uma maior integração com as pessoas ao redor.

Por fim, ocorreram transformações de estilos em Confaloni. Agindo de forma recíproca, as influências dele contribuíram para a evolução da arte em Goiás,

impulsionando um movimento modernista no estado. Em contrapartida, Goiás influenciou sua visão artística e aumentou o interesse das pessoas em sua obra.

No dia de seu falecimento, a última pintura encontrada em seu cavalete ainda exibía traços de tinta fresca. Essa obra retratava uma figura de Nossa Senhora, tema recorrente em sua carreira artística. Todavia, diferentemente das representações anteriores, essa imagem não exibía traços de melancolia. Os lábios da santa estavam fechados, exibindo um leve sorriso, enquanto seus olhos transmitiam ternura. Ao fundo, podia-se observar uma casa simples, iluminada e acolhedora, que contribuía para a sensação de tranquilidade, conforto, amor e paz presentes na cena. As vestes brancas da figura religiosa estavam em harmonia com a residência ao fundo, sendo o tom mais claro para a roupa do bebê do que o da mãe, haja vista a maior santidade do Filho.

Figura 25: Confaloni, óleo sobre tela (1977)



Fonte: Registro Frei Cristiano, OP.

Por outro lado, essa figura materna transmite afeto e proteção de forma mais terrena do que espiritual. Ela simboliza o carinho e o amor através do toque físico, nos abraços acolhedores que aquecem, protegem e envolvem. É como se Confaloni,

antecipando a figura materna divina, recordasse de sua própria infância, talvez nos braços de sua mãe em sua pequena vila, indo em direção à casa da Mãe.

Este capítulo se dedicou a apresentar o Homem, o Artista e o Frei no contexto da modernidade, mostrando a dualidade que o impulsionava. Um indivíduo italiano que aprendeu com os grandes mestres da pintura renascentista, mas que, ao longo da sua vida, se viu influenciado pela vivência da Guerra, do sofrimento, da pobreza. Como continuar a retratar Jesus e Maria de forma clássica, com influências renascentistas, após testemunhar genocídios, explosões de bombas atômicas e campos de extermínio?

Essa forma de arte perdeu o seu significado espiritual. Assim, afetado pelos horrores da Guerra e pela mudança para Goiás, seu estilo se transformou, o que parece negar o entendimento de Siron Franco sobre as motivações temática do Frei. As influências de Confaloni permearam diversas áreas, focando sempre no trabalho e na experimentação de várias técnicas sem se prender a um estilo fixo. Sua arte era impulsionada pela sua vida missionária religiosa e pelo estudo das belas artes, além de sua convivência com a realidade socioeconômica do Brasil entre 1950-1977. Inspirado pelo estilo de Fra Angélico e pela amizade com Primo Conti, um dos precursores do futurismo italiano, Confaloni chegou ao Brasil em 1950, trazendo consigo experiências em pinturas variadas, como autorretratos, madonas, Cristo, paisagens e cenas do cotidiano. Sua abordagem artística foi analisada em um ensaio importante do livro *ABC Confaloni* de PX Silveira, onde a pesquisadora cubana Daylalis González Perdomo destacou a evolução do artista, identificando um estilo único, chamado por ela de “simbolismo-expressionista”. Segundo ela, esse estilo destacava o primeiro plano das figuras e diluía os fundos, apontando para um futuro minimalista.

Confaloni desenvolveu sua técnica de retrato para atender às demandas da burguesia goiana, o que lhe garantia remuneração. Além disso, seus trabalhos em paisagens contribuíram para o aprimoramento de sua técnica, especialmente em temas sacros e não sacros que melhor representam seu estilo entre 1960-1970.

Os tons suaves, quase desbotados, do cerrado goiano apresentam-se em cores como verde e ocre, com árvores baixas e troncos retorcidos. Essa paisagem serve de inspiração para a arte confaloniana, que retrata em suas pinturas uma vida

simples e real, destacando trabalhadores, camponeses, índios, negros e mestiços. Sua obra expressa um forte compromisso ético-cristão com essas pessoas.

3 A ARTE CONFALONIANA: A BELEZA COMO EXPRESSÃO ESTÉTICA, A BELEZA COMO EXPRESSÃO ÉTICA

Quando o “artista”, não deseja, não quer mudar, transformar-se, mas viver só no prazer dos sentidos, na mera paixão, dá-se a arte pela arte. Ela não faz mais uma unidade com o cosmo. [...] Isto é, o prazer pelo prazer, o belo pelo belo, agradar apenas a sensibilidade (Cláudio Pastro).

3.1 CONSIDERAÇÕES PARA UMA FENOMENOLOGIA DIANTE DA IMAGEM

Antes de iniciar a análise dos quadros estudados nesta pesquisa, é preciso explicar a metodologia adotada. O estudo em questão se encaixa em mais de um método de pesquisa. Foi realizado um estudo de campo qualitativo, no qual foram formuladas hipóteses sobre os fenômenos e situações, bem como suas possíveis consequências. Entrevistou-se abertamente o Frei Lourenço Papin, observou-se os participantes da Paróquia em que a pesquisadora conviveu durante o período da pesquisa, além da análise de documentos, relatos e entrevistas sobre a vida e o trabalho de Frei Nazareno Confaloni.

A abordagem utilizada pelo historiador da arte envolve a análise do objeto sob uma perspectiva técnica, o que pode resultar em um estudo final um tanto rígido. Analisar uma obra de arte tecnicamente cria um paradoxo entre a percepção do espectador, o impacto que a obra causa nele e as interpretações subjetivas e históricas que ela suscita. Surge, então, uma tensão entre o conhecimento estabelecido e o desconhecido. Será que o que enxergamos ao contemplar uma obra de arte é correto ou verdadeiro quando contrastado com as afirmações do historiador da arte? Essa situação não deixa espaço para incertezas, como se tudo já estivesse devidamente decifrado e explorado. A contemplação de uma obra de arte vai além de simplesmente reconhecer e interpretar o que se vê; na arte, não existe um padrão absoluto de verdade. O filósofo e historiador da arte Didi-Huberman (2021, p. 11-12) levanta a seguinte questão a respeito disso:

Que obscuras ou triunfantes razões, que angústias mortais ou exaltações maníacas puderam levar a história da arte a adotar esse tom, essa retórica da certeza? Como pôde se constituir – e com tanta evidência – tal *fechamento* do visível sobre o legível e tudo isso sobre o saber inteligível? A resposta [...] seria que a história da arte, como saber universitário, e que por isso ela teve de reduzir seu objeto, “a

arte”, a algo que evoca um museu ou uma escrita reserva de histórias e saberes. [...] acabou por impor a seu objeto sua *forma específica de discurso*, com o risco de inventar fronteiras artificiais para o seu objeto.

Nesse sentido, mesmo o mais humilde e rotineiro gesto do historiador da arte, é operado por meio de escolhas filosóficas ainda que não inconscientes, mas que orientam e valoram silenciosamente na resolução de uma questão. De acordo com Didi-Huberman (2021, p. 14), isso pode se tornar uma alienação. A essa atitude, chama-se de positivista e deve ser substituída por uma etapa dialética, que consiste em não “apreender a imagem e em deixar-se antes ser apreendido por ela: portanto, em deixar-se desprender do seu saber sobre ela” (Didi-Huberman, 2021, p. 24).

Esse movimento implica numa aceitação de uma fenomenologia do olhar em constante movimento de transferência e projeção. A riqueza que produz o método fenomenológico nas artes pode ser vislumbrada se tivermos em mente por exemplo, a obra da Anunciação (1440-1441) de Fra Angélico, e investigar o que foi produzido sobre ela sob o ponto de vista da história teórica e teológica, mas “há uma potência para além desse visível que não concede um sentido unívoco” (Didi-Huberman, 2021, p. 26).

O conceito de fenomenologia foi empregado por diversos pensadores, porém pode-se afirmar que fenomenologia é a combinação de dois termos gregos, derivados do verbo *phaino*, que indica resplandecer, tornar-se visível, surgir, e do substantivo *logos*, que significa aquilo que é expresso, fala, argumento, pensamento. Dessa forma, “a fenomenologia é a argumentação esclarecedora daquilo que se revela por si só, em suma, é a disciplina do fenômeno, que busca abordar diretamente o fenômeno questionando-o, descrevendo-o e tentando compreender sua essência” (Peixoto, 2003, p. 13).

O propósito da fenomenologia é ajudar a ultrapassar a visão simplista ou a postura conhecida como atitude natural, que parte de uma objetividade aceita sem questionamentos, evoluindo para uma posição fundamentada e crítica, ou seja, a atitude fenomenológica. No fundo, o cerne da fenomenologia, conforme estabelecida por Husserl, reside na percepção de que toda consciência é consciente de algo, o que implica que é a intenção voltada para um objeto que o reconhece e o direciona, tornando-o significativo.

Dessa forma, o método mais apropriado para o objeto e os propósitos da investigação é o método qualitativo fenomenológico. Nesse método, há pouca

utilização de abordagens matemáticas e tratamento de dados, com ênfase na interpretação de palavras orais e escritas, sons, imagens, símbolos, entre outros. Ao interpretar, é importante considerar que o comportamento humano é considerado como interativo e interpretativo.

Os procedimentos metodológicos básicos apropriados incluem “a abordagem etnográfica, como observação participante, observação e entrevistas abertas” (Moreira, 2004, p. 46). A realização desse tipo de estudo leva em consideração que as pessoas pensam, interagem e antecipam usando diferentes linguagens provenientes da intersubjetividade, operando dentro de realidades simbólicas sustentadas intersubjetivamente. O sentido surge no processo de interação das pessoas, sendo que “todas as atividades de grupos são formadas por um processo de designação e interpretação, o que é chamado de interacionismo simbólico” (Moreira, 2004, p. 49-50).

A pesquisa qualitativa enfatiza o ser humano como agente principal e sua visão de mundo. É evidente que existem inúmeras variáveis. Portanto, nosso objeto de estudo não pode ser limitado a dados e números. Nesse contexto, a pesquisa qualitativa recebe influência da filosofia de Edmund Husserl, especificamente do método fenomenológico desenvolvido no início do século XX como “uma maneira de lidar com a ciência e a cultura após a guerra” (Moreira, 2004, p. 60).

Para que se possa retornar às próprias coisas e ao processo de descobrir a essência da vida, do mundo e da consciência, é necessário compreender as categorias fenomenológicas apresentadas por Husserl. Cada uma dessas categorias contribui para ir além da atitude natural. São elas: a “redução fenomenológica ou *epoché*” (colocação de todo interesse naturalmente orientado); a “redução eidética” (fase em que os dados significativos são descritos, com a consciência voltada para a própria coisa, permitindo que ela se manifeste em toda a sua realidade, descrevendo sua essência); e a “intencionalidade” (a consciência voltada para a coisa dada, que é, essencialmente, a mesma coisa que o objeto apresentado, seja ele real ou imaginado) (Peixoto, 2003, p. 25, 28, 30).

Assim sendo, “a fenomenologia é uma disciplina que se dedica a descrever fenômenos específicos ou a aparência das coisas como experiência vivida. Seu foco é na descrição em si, sem interpretações ou análises” (Moreira, 2004, p. 69). O método fenomenológico da filosofia “direciona-se diretamente ao fenômeno, tal como é

percebido pelo próprio fenomenólogo, sem influências externas, sendo necessário libertar-se de teorias, pressupostos ou hipóteses explicativas” (Moreira, 2004, p. 103).

Nesse método de investigação, o pesquisador busca respostas por meio de questionamentos, baseando-se em dúvidas em vez de hipóteses prévias. Nesse contexto, as ideias do filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) são ressaltadas em uma entrevista intitulada *Nomes de Deuses* (1999), na qual o entrevistador questiona se ele viu pessoalmente uma escultura do artista Henry Moore que foi escolhida como símbolo do século XX, ou se baseou apenas na fotografia. Ricoeur (2002) respondeu que viu a escultura, porém o mais importante é o simbolismo e o contexto em que a obra foi criada, não sua interpretação literal ou a intenção original do artista. Assim, destaca que:

Ignoro as intenções de Moore. E direi que, de maneira geral, isso faz parte de minha concepção de hermenêutica: não é a intenção do autor que conta, mas o que os leitores leem. Ora, podem ler várias coisas nessa estatueta. Evidentemente, o átomo, que é representado por uma forma redonda, mas estourada na base (Ricoeur, 2002, p. 30).

Ainda durante a entrevista os *Nomes dos Deuses*, Ricoeur ressaltou a citação de André Malraux (1901-1976), escritor francês, que afirma: “Penso que a tarefa do século vindouro, perante a mais terrível ameaça já conhecida pela humanidade, vai ser a de reintegrar os deuses” (Ricoeur, 2002, p. 5). O discurso intitulado *Deus sem nome...* com reticências, buscou realizar essa missão. Após a Segunda Guerra Mundial, tornou-se necessário reunir os diversos deuses divinos, realizar uma análise filosófica sobre o religioso e vice-versa, uma vez que a própria divindade é representada de maneira multifacetada, sendo chamada de Maravilhoso Conselheiro, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz, em Isaías 9, além de ser referida como o Senhor dos Exércitos, Deus bondoso, para não mencionar o enigmático “Eu Sou aquele que Sou”, do livro do Êxodo, com diferentes nomes que se contradizem (Ricoeur, 2002, p. 18). Portanto, realizar a hermenêutica do texto sagrado “não significa apenas refletir sobre o texto escrito, mas também dialogar com as interpretações coletivas; são essas interpretações que dão vida ao texto, um texto se desenvolve com seus leitores” (Ricoeur, 2002, p. 19).

Através da abordagem fenomenológica, os objetos não são analisados apenas ou obrigatoriamente sob a ótica histórica. Na metodologia fenomenológica, o objeto de estudo é constantemente mantido em tensão, já que essa abordagem não deixa

de instigar reflexões. Especialmente nas artes, uma análise fenomenológica torna a experiência mais enriquecedora e dinâmica.

À medida que a sensação fenomenológica se constitui a partir de estímulos sensoriais, os sentidos se complementam mutuamente formando uma carga de significado livre de concepções prévias. Isso se torna um terreno fértil para expressões artísticas que, evidentemente, impactam o mundo, mas mantendo a capacidade de explorar livremente suas análises, transcendendo em percepções e sensações para conferir uma existência autônoma à obra de arte, independentemente de como possa ser influenciada pela história⁸¹.

Imagine que, dentre as várias facetas de Deus, dados aos desafios da sua época, Confaloni elegeu como *Via Pulchritudinis* aquela que retrata Deus em sua forma humana, a pobreza. É dessa maneira que este estudo o interpreta, à luz do Belo agostiniano que compreende o *Pulchro* como uma expressão que reflete ao Bem nos elevando à Beleza.

Neste capítulo abordou-se a análise das pinturas localizadas na igreja de São Judas Tadeu. O intuito foi de examinar a relação entre as obras inseridas no prédio da igreja, como o painel e o edifício, investigando como essa conexão é estabelecida, como as pessoas a percebem. Desde a chegada de Nazareno Confaloni, suas pinturas foram alvo de diversas críticas, às quais ele rebatia dizendo que “essa gente não entende nada de arte” (Silveira, 1991, p. 30). Tal resposta pode ser interpretada como desrespeitosa. Afinal, como alguém de fora pode impor seu olhar em um contexto litúrgico indo contra o gosto local? Como pode impor o seu gosto pessoal no espaço comum da celebração e do exercício da fé?

Confaloni reconheceu a existência de uma ditadura estética que valorizava certos estilos artísticos, como a natureza morta e o barroco, uma estética que não ofende o olhar, que não nos estimula a pensar. No entanto, ele percebeu que era possível criar uma forma de arte com seu próprio estilo, questionando os padrões

⁸¹ Um fato que elucida esta tese ocorreu com Beethoven (1770-1827), envolto pelo clima da Revolução Francesa e tendo como tema “*todos os homens são irmãos*”, compôs a *Nona sinfonia, Ode a alegria*, para homenagear Napoleão. Posteriormente, decepcionou-se com as atitudes ditatoriais do imperador. Mas esse fato histórico não modifica a essência musical que toca de modo profundo a essência do mundo. Dito de outro modo, “a transcendência se faz tão presente que, embora as relações do ‘vivido’ se transformem, a Arte está visceralmente ligada a essas variações e à essência do homem no mundo” (Peixoto, 2003, p. 45, 46).

aceitos pela sociedade. Seria então a arte uma questão de gosto como sugere a epígrafe, a arte é apenas uma construção para satisfazer o prazer sensorial?

Se for o caso, acredita-se que Confaloni teria sido capaz de fazê-lo, pois possuía uma técnica sofisticada, como podemos observar em sua primeira obra acessível ao público, a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, criada quando ele tinha dezoito anos. Nessa obra, estão presentes cores e traços que lembram o estilo renascentista de Leonardo da Vinci, da escola de Milão, na qual o artista estudou.

Figura 26: Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, de Confaloni (1935)



Fonte: Registrado por Rita Confaloni.
Nota: Óleo sobre tela. Dimensão: 30x40.

Na pintura, a figura de Jesus Menino encara intensamente o observador, com um olhar profundo e questionador, como se estivesse se perguntando se aqueles que o observam serão responsáveis por seu sofrimento no futuro. Enquanto isso, suas mãos seguram a roupa de sua mãe em busca de segurança, em um gesto característico de bebês. Maria, por sua vez, parece antecipar uma dor em seus olhos,

sem tocar a pele de seu filho, mas sim suas vestes, em uma cena que lembra a escultura em mármore de Michelangelo, *A Pietá* (1499)⁸².

Segundo o biógrafo Px Silveira (2017), nesse contexto, Confaloni já havia abandonado suas aulas de desenho com a professora Briccola, pois ele já “sentia – e já podia expressar – que havia conseguido o perfeito domínio da técnica e das regras clássicas da pintura a óleo” (Silveira, 2017, p. 24). Por outro lado, temos uma madona pintada em 1977, o ano de sua passagem, aos 60 anos. O artista já havia, evidentemente, melhorado a sua técnica, mas optou por um estilo infinitamente mais simples, isto é, aos olhos do senso comum, poderia dizer que é mais fácil de ser feito. Entretanto, essa forma de pintar é uma opção, uma construção deliberada, por esse novo estilo que, se tivesse mantido o primeiro, muito provavelmente teria agradado mais ao gosto das pessoas, haja vista que a tradição da arte sacra das igrejas brasileiras é mais próxima ao primeiro modelo de madona. Ele fez a opção mais difícil, para o traçado de sua arte e na sustentação da opinião pública. Poderíamos indagar por que fez essa escolha. São duas mães com seus filhos no colo. Vejamos a obra:

Figura 27: Obra sem título, conhecida como “Mãe Preta”, de Confaloni (1977)



Fonte: Registro de PX Silveira. Óleo sobre tela 50x70cm.

⁸² Ao contemplar uma imagem como essa melhor compreende-se a ideia de que “a criação artística colabora de maneira privilegiada, com a elaboração da questão do Ser e com a expressão do sentido do mundo” (Didi-Huberman, 2010, p. 7). É dessa forma que o pesquisador da arte, em uma abordagem fenomenológica, se relaciona com a arte ao tentar analisar o fenômeno na interpretação proporcionada pela obra de arte, embasada em uma tradição que não contempla somente o tangível, visual, informacional e funcional, mas o que se experimenta, denominado por Didi-Huberman como “sintoma”, ou seja, “aquilo que diz respeito à capacidade da nuvem em desafiar semanticamente a dominação da representação e da uniformidade do significado das imagens” (Didi-Huberman, 2010, p. 11).

Essa imagem representa uma cena do cotidiano. Embora sem título, é conhecida como Mãe preta, aquela que com poucos recursos utiliza seu corpo como barquinho para o filho: em seu colo faz um balancinho, um serra-serra, serrador, como diz a cantiga de criança, ele sobe e desce e escorrega, o corpo da mãe é sua primeira fonte de alimento, amor e diversão. Sobre a cabeça da mãe não há uma aura, mas uma luz que irradia, transborda a claridade; uma claridade amorosa.

Para manter o exemplo da tendência renascentista, escola que Confaloni estudou e conviveu, comparamos a técnica de sua primeira Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (1935) com a técnica utilizada por Leonardo da Vinci em *A Última Ceia*. Há semelhanças maiores entre ambas na paleta de cores, no esfumato das cores, na fisionomia dos personagens, do que entre a primeira obra de Confaloni (1935) e a sua própria Última Ceia.⁸³

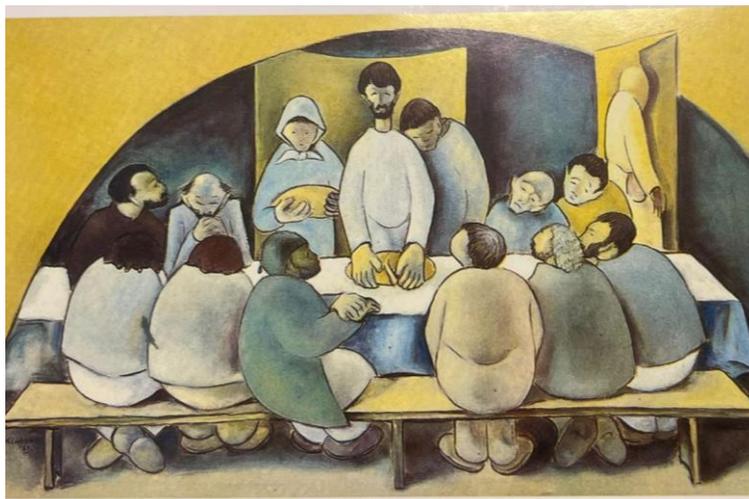
Figura 28: A Última Ceia, de Leonardo da Vinci (1495-1498)



Fonte: Acervo da autora, 2023. Convento Santa Maria delle Grazie – Milão.

⁸³ Esta Última Ceia nos foi apresentada pelo Frei Papin em entrevista (anexo), e é uma de suas obras raras que apenas ele sabe onde está. Compartilhou com Px para o Raisoné, conosco e publicou em um de seus cartões artísticos. A pintura inova ao inserir Maria e Judas Escariotes de costas, com a bolsa na cintura deixando a sala. Conforme Papin menciona na entrevista, quase sempre os personagens de Confaloni estão descalços, contudo, nesta cena, embora sejam simples pescadores estão todos calçados, será porque é um momento solene com a presença do senhor, assim estariam vestidos de acordo com a ocasião.

Figura 29: Última ceia com a presença da mãe de Jesus, de Confaloni



Fonte: Registro de Px Silveira. Óleo sobre tela - 93 x 145 cm.

A criação artística é vista por Leonardo da Vinci como um processo intelectual que combina prática e imaginação, capturando a beleza da natureza em obras que estimulam a mente e a criatividade. Ele acredita que a arte segue as leis da natureza e da matemática, tornando visíveis áreas antes ocultas, com a pintura sendo capaz de transmitir de forma sensível o que a mente apreende.

Para Nunes (2016), a pintura para Leonardo da Vinci se equipara à ciência e à filosofia, devido ao seu caráter especulativo. Embora a arte de Confaloni não tenha o mesmo aspecto matemático e científico, ela ainda expressa não apenas as ciências exatas e naturais, mas também as ciências sociais, a cultura e a sociedade. Cada artista, em seu próprio contexto, cria sua arte refletindo sua necessidade espiritual de expressão, muitas vezes buscando ensinar ou catequizar através da arte. Ao agir no mundo real, o artista não apenas o expressa, mas também o transforma, revelando sua própria visão de mundo e transmitindo valores morais e formas de vida através de sua arte.

A preocupação de Nazareno Confaloni, como diz a epígrafe, não queria apenas agradar aos gostos das pessoas, ele queria promover transformação, essa é a verdadeira arte. Nesse sentido, seu amigo e também artista diz que “as contradições: doce no perdão e no trato pessoal, sua arte tinha uma forte marca de denúncia; como religioso nunca seu trabalho foi ilustrativo de uma ideologia” (Amaury, 2012, p. 48). Dessa forma:

[...] o artista foge das expressões do caminho da cruz que destaca o sangue e as feridas como norteador do que seja violência, para focar em outros elementos igualmente violentos. Mostra uma violência velada nas cores, nas poucas caracterizações dos perfis, na redução do cenário, dos personagens deixando a violência transparecida na humanidade do Cristo. Sendo este Cristo humano, simples e sofrido como homem e Deus próximos, como a ideia contemplada nas diretrizes do Concílio Vaticano II, ambos, Via-Sacra e Concílio conclusos em 1965, articulando a mesma linguagem: artista e igreja (Pinto, 2023).

A concepção amplamente difundida de Cristo sendo retratado com feridas e sangue, juntamente com a expressão piedosa típica dos santos do estilo barroco, é desafiada por Confaloni. Ele reinterpreta essas imagens, destacando o sofrimento daqueles que enfrentam as dificuldades do dia a dia, conforme discutido no artigo “Superando a violência - uma análise da Via-Sacra de Confaloni” (Silva, 2024). A maneira como ele expressa a espiritualidade e a beleza de Cristo se harmoniza com a estrutura da Paróquia de São Judas Tadeu.

Considerada por muito tempo uma inovação na arquitetura sacra contemporânea, essa igreja foi projetada não apenas para proteger contra o vento, sol e frio, mas também para ser uma “Bíblia dos pobres”, seguindo o modelo dos livros ilustrados com xilogravuras que circularam nos séculos XIV e XV destinados àqueles que não sabiam ler. Dessa forma, cada elemento do prédio da igreja, desde a arquitetura até as cores e formas escolhidas são utilizados como ferramentas para comunicar os valores cristãos e promover a evangelização através da beleza.

Tudo aquilo que foi mencionado anteriormente sobre os diferentes estilos de pintura, valores, entre outros, conforme as palavras de Didi-Huberman (2010), o que percebemos só tem significado em nossos olhos através do olhar que nos é direcionado. No entanto, existe uma divisão dentro de nós entre aquilo que enxergamos e aquilo que nos encara. O ato de ver se torna evidente somente quando se divide em duas partes, ou seja, quando consideramos o que nos encara, que inclui a pintura e um determinado contexto ao qual ela pertence, e o olhar do espectador (Didi-Huberman, 2010, p. 29).

Em última análise, o objetivo desse esforço de compreensão é criar uma postura paradoxal que reconhece a presença de outro que nos observa, o qual nos impõe algo e nos ensina através da obra de arte, e uma dimensão interna que questiona o significado dela ao tocá-la.

3.2 O CONSTRUTOR DE TEMPLOS – A PARÓQUIA SÃO JUDAS TADEU

A igreja São Judas Tadeu levou quatro anos para ser construída, foi inaugurada em 1955, idealizada por Confaloni e contou com o trabalho de arquitetura de Américo Pontes e de Geraldo dos Passos, como engenheiro calculista. As dimensões da construção são impressionantes. É sustentada sobre uma laje de concreto de 51 por 21 metros, a 4 metros do solo, apoiada por 26 grandes colunas dispostas em duas filas paralelas. Entre uma e outra, 16 metros de vão livre. Para o acesso à igreja existem duas rampas laterais que têm 40m de extensão e 4m de largura, além da torre, com 40m de altura. O piso é um revestimento de cimento queimado simples (Silveira, 1991, p. 46)

O estilo arquitetônico utilizado é arrojado, moderno e diferente de todas as igrejas de Goiânia. Passados mais de 70 anos, sua arquitetura ainda é impactante. A igreja possui características de uma sala de reunião onde os fiéis se congregam para a missa, reunindo-se não para evocar visões de outro mundo, mas para promover recolhimento e meditação sobre o Cristo. Nesse sentido, rejeitou as extravagâncias tão utilizadas em igrejas com tendências do barroco, mantendo, no entanto, o bom gosto no uso dos materiais e na disposição dos espaços. Com *design* moderno, a construção harmoniza-se com os afrescos feitos pelo artista no seu interior. Ela tem exata e somente o que é necessário, assim como as obras de arte do autor.

O prédio reflete e transmite a ideia do moderno⁸⁴. Por exemplo, utilizou-se imensamente do concreto para dar uma opulência moderna. A glória celestial é suscitada na modernidade de forma voltada para o homem e a construção tem o objetivo de abrigar o próprio homem, atendendo apenas as suas necessidades, retirando os adornos supérfluos. Quando comparada às catedrais com estilo gótico ou barroco, pode parecer demasiadamente simples ou de mau gosto. A igreja, quando vista de cima, tem formato de um pássaro⁸⁵. As duas rampas, uma de cada lado, formam as asas, e o corpo é a nave. A arquitetura não denota uma entrada principal.

⁸⁴ A memorialista Maria Abadia conta que Confaloni, numa casa de seus amigos, em convívio fraterno, não impunha pedidos para ir à missa, rezar etc. Ele catequisava nas homilias com a arte e com a sua vida.

⁸⁵ Há uma ave chamada *Paroaria dominicana*, cujo nome se deve à semelhança de suas cores com as vestes dos monges dominicanos. A etimologia do nome combina o termo tupi "paroara", que se refere a uma pequena ave de coloração vermelha e cinza, conhecida como tiê-guaçuparoara, com o latim "dominicana", em alusão às vestes da ordem dos dominicanos. Assim, a ave é conhecida por suas plumagens em tons de vermelho e cinza, reminiscentes das vestes dominicanas.

São duas entradas iguais, uma de cada lado, com a mesma medida e importância. Embaixo há capela e espaço para convivência.

Devido à Ordem dos Dominicanos pertencer ao conjunto das chamadas “Ordens Mendicantes” traz consigo certa aversão ao que é luxo. A arte de Confaloni, por isso, não é usada para enaltecer o poder e a glória de Deus e da igreja, pelo que indica mortais comuns como sendo o próprio Cristo.

Figura 30: Paróquia São Judas Tadeu, Setor Coimbra, Goiânia (1966)



Fonte: Registrada pela autora (2023).

Nota: Idealizada e projetada por Nazareno Confaloni. Projetista responsável - arquiteto: Américo Pontes. Engenheiro calculista: Geraldo dos Passos.

A maneira como a arquitetura dessa Igreja foi concebida lembra o trabalho do arquiteto austríaco Adolf Loos (1870-1933); seu estilo se destaca por uma organização espacial coesa, baseada em um pragmatismo rígido. Para Loos:

não há necessidade de utopias humanitárias: os problemas sociais devem ser abordados de forma econômica e técnica. A sociedade, ele afirmou, não precisa de arquitetura, mas de habitação. Enquanto houver escassez de habitação, é imoral gastar recursos transformando habitações em arquitetura (Argan, 1992, p. 222).

Ele foi um crítico do estilo de Gaudí, eliminando toda ornamentação, priorizando a utilização racional do espaço e sobreposição de andares, sem a necessidade de ambientes uniformes, visando economizar recursos financeiros e tempo de construção. Confira a imagem de um edifício projetado por A. Loos:

Figura 31: Casa Steiner (1910) projetada por Adolf Loos, em Viena



Fonte: Registro do livro de Argan (1992).

As duas construções apresentadas acima foram projetadas: a primeira por Confaloni e a segunda por A. Loos. Elas se assemelham na valorização do concreto e dos princípios ideológicos que inspiram ambos os arquitetos modernistas: as janelas retangulares utilizadas como forma de ventilação sem adornos, todavia, visando a funcionalidade e praticidade, assim como a máxima utilização do espaço construído. Em sua essência, surge o questionamento dos arquitetos da primeira metade do século XX: devem eles criar arte pura ou atender às necessidades sociais? O que é essencial expressar? Percebe-se esse viés pragmático na construção idealizada por

Confaloni: as janelas enfileiradas e retangulares não remetem a um formato comum para janelas de igrejas.

O atual pároco, em entrevista, mencionou a confusão dos transeuntes que chegam a confundir o edifício da igreja com um prédio residencial, e perguntam se tem apartamentos para alugar. O estilo pragmático e econômico de Loos reforça o modo de vida da família de Confaloni, de origem camponesa e humilde, que vivenciou os horrores da Guerra e do pós-guerra, refletindo, assim, a ideia de que o dinheiro não deve ser desperdiçado com excessos.⁸⁶

Diante disso, a construção do edifício que abrigaria a Paróquia assumiu o compromisso de servir à comunidade para além das práticas religiosas, abrigando um grande número de pessoas em situação de rua nos arredores sob as marquises, contando ainda com uma creche no local e áreas destinadas a festas e reuniões diversas. É nesse contexto de construção pragmática que os três afrescos foram integrados.

3.2.1 A Arte no Interior da Igreja São Judas Tadeu

É preciso aproximar o artista da realidade vivida pelo povo. Caso contrário, o artista viverá desambientado e incompreendido (Frei Confaloni).

Quando no ano 311 d.C., o Imperador Constantino estabeleceu a Igreja Cristã como um poder do Estado, deu-se início à demarcação dos espaços onde se desenvolveriam a celebração dos ritos. As antigas religiões pagãs não necessitavam de grande espaço interior, pois as principais celebrações ocorriam com as pessoas

⁸⁶ A escolha do modelo arquitetônico para a construção da igreja tem consequências. Não parece uma Igreja por si mesma. A construção parece não comunicar por ela mesma sua função; faltam os elementos que caracterizam uma igreja, tais como forma, janelas, portas, torres. O livro *Aprendendo com Las Vegas*, publicado pela primeira vez em 1972, faz uma crítica à ideia do movimento modernista regido pela máxima “forma segue a função”. No entanto, as formas modernas não eram de fato resultados de uma compreensão lógica, faltava-lhes conexão de fato do que era exposto na arquitetura com a função. Sem uma legenda explicativa do que seja, muito do sentido é perdido. Desse modo, o livro sustenta que se deve aprender com a objetividade e o simbolismo presente na arquitetura de Las Vegas, de modo irônico, dado o exagero da cidade. Dada às limitações das pessoas, quer na visão ou no tempo, para compreender uma linguagem cifrada, uma igreja tem que se parecer com igreja e não com supermercado ou coloca-se um enorme letreiro dizendo exatamente do que se trata (Venturi; Izenour; Scoti Brown, 1996). Enfim, o modernismo se esvazia da sua origem, seu estilo não reflete a forma e a função e eficiência a qual pretende. A arquitetura modernista elimina elementos, é excludente e fácil. Não inclui os símbolos tradicionais e dados comuns do cotidiano e não alude aos elementos históricos do passado arquitetônico, não que se deva repetir o passado, mas aprender com ele.

do lado de fora. Foi, então, a mãe do imperador Constantino que solicitou que se erigisse um lugar, chamado Basílica. Desde então, o termo se tornou oficial para esse modelo de igreja. Tendo a construção erigida, o problema que sucedia era justamente quanto à sua decoração. Conjecturavam se poderiam fazer esculturas e pinturas, ou outros ornamentos.

O papa Gregório Magno, no século VI, foi importante quanto a isso, a fim de concluir que as estátuas poderiam confundir os recém-convertidos pagãos com os antigos deuses, embora a pintura pudesse existir na decoração, para cumprir a função catequética.⁸⁷ Para isso, “a história tinha que ser contada da maneira mais clara e simples possível, e tudo que pudesse desviar a atenção dessa finalidade principal e sagrada deveria ser omitido” (Gombrich, 2019, p. 135). Esse é o caso, guardadas as proporções, com a obra de Confaloni, que é, de certo modo, “econômico” nas formas, nos traços e cores, realizando quase que uma caricatura dramática, destacando apenas o principal.

As obras de arte criadas nas igrejas dos primeiros séculos possuem uma simplicidade que difere daquela presente nos traços do artista dominicano. Enquanto as primeiras se dedicavam a retratar passagens bíblicas, narrando estritamente o que ocorreu conforme a narrativa disponível, a arte do frade dominicano assumiu um compromisso diferente – um compromisso com a simplicidade que vai além da mera representação de uma passagem bíblica específica. Sua intenção era promover sentimentos e criar um vínculo entre o espectador, Cristo e a comunidade, com o objetivo de fomentar o amor cristão.

A formação dominicana do artista se reflete profundamente em sua obra e essa visão do Cristo encarnado é expressa de maneira singular. A nem sempre aparência bonita dos personagens (conforme apareceu na pesquisa de campo) se revela nessa característica. A beleza e os valores que ele buscou despertar nos que contemplavam as obras na igreja eram traduzidos por meio das escolhas artísticas que ele fazia ao

⁸⁷ Parte do Antigo Testamento condena a confecção de imagens (Ex. 20, 3-6) Mas também tem várias passagens que manda fazê-las, como no caso que Deus diz a Moisés que faça uma cobra (Nu. 21, 6-8) entre outras passagens que tratam desse tema, contudo, foi o problema da idolatria que se tornou objeto de uma discussão nos primeiros séculos, que com o Papa Gregório o Grande estabelece parâmetros do que deve ou não. Com o Verbo encarnado, com a vinda de Jesus, tornou mais claro que tipo de imagem deveria ser criada. Pois, Deus se fez homem, e teve, então, um rosto. No entanto, isso está tão distante de nós que, quiçá, a forma mais coerente que distancia de alguma forma de idolatria, esteja em retratar Maria e Jesus com poucos traços, apenas lembrar aos que contemplam os valores propagados pelo Cristo acerca de quem é o Cristo em nosso irmão, e não de fato representá-lo em pessoa como foi.

conceber cada painel. Se Deus nos criou à Sua imagem e semelhança, e se somos nós os retratados, devemos exercer o amor por Deus. As feições que ele representava eram aquelas vistas nos rostos das pessoas próximas a nós, daqueles que podemos enxergar com os olhos da sensibilidade, transmutados em algo que nenhum olhar físico pode captar.

Nos poucos traços de seus desenhos é como se Confaloni não precisasse dizer muito; bastava-lhe indicar, com poucas linhas e cores, os sentimentos e o direcionamento do nosso olhar, orientando as meditações e reflexões a partir das próprias imagens.

Ao contemplar a obra do Frei, nos perguntamos: o que se parece com isso? A que/quem ele quer nos remeter? Por vezes, fomos acostumados aos modelos de Jesus Crucificado, de Maria e do Menino Jesus como seres resplandecentes. Não com a cara da fome, cansaço e desolação. A face do outro, especialmente do pobre e sofredor, do proletário no arrimo de seu sustento, são, então, fontes legítimas de interpretação das passagens mais radicais por meio das quais se pode ler a humanidade do Cristo, que experienciou em profundidade a condição humana, sendo Deus; ou de sua mãe, no sufoco da vida cotidiana, com seus desafios pululantes. Bem teria o rosto de qualquer mãe que se esforça para o cuidado da família ou a defesa do filho. E foi isso que Confaloni intuiu.

A arte no interior de uma igreja não denota meramente ilustrações. Traduz, ao contrário, e muito além, o carisma daquela comunidade em específico, de seu padroeiro, isto é, a ideia originária e fundamento da fé da comunidade que se reúne no templo religioso. Trata-se de reflexos misteriosos do mundo sobrenatural. Assim como Deus se revelou por meio da imagem do seu Filho, o artista revela o sobrenatural em suas imagens, como forma de honrar a imagem disponível através da Encarnação de Jesus.

No entanto, é preciso recordar que a arte do frei dominicano não foi tão bem aceita quando lançada. Os jornais da época relatavam o desgosto com a arte do “frei doido”. Daqueles dominicanos italianos talvez se esperasse uma outra forma de arte. Sobretudo de Confaloni, que tão bem saberia executá-la, formado no berço da Renascença. Mas, se os renascentistas meditaram e imaginaram daquela maneira, Confaloni também fizera jus à estatura de “homem do seu tempo”, com outras necessidades, embora ainda guiado pelos mesmos textos sagrados e pelos ideais do

Cristo e da Igreja. Mas fê-lo num mundo diferente, noutras terras, junto a outros povos, costumes e problemas⁸⁸.

Quanto ao gosto, diz o senso comum, “cada um tem o seu”. E isso é verdadeiro. Ainda assim, é preciso admitir que o próprio gosto pode ser ampliado quando nos abrimos a outras experiências. A arte de Confaloni, então, não precisa aumentar a semelhança dos desenhos com a vida. Suas madonas, por exemplo, têm poucos traços. Tudo que não fosse estritamente relevante era deixado de fora, apresentado de forma clara e simples. Colocava-se, assim, apenas o suficiente para que os nossos olhos pudessem ver: aquelas poucas cores e traços bastavam para passar a mensagem do Cristo.

Por conseguinte, a arte de Confaloni aumenta a beleza e a graça da vida simples. É de uma simplicidade bela e traz consigo um esforço para a objetividade. A beleza que quer destacar é a interior, dos sentimentos interiores do cristão. Sua beleza está, sobretudo no relembrar do Cristo, da origem do cristianismo, para a defesa dos mais simples e menos favorecidos. Dos pobres, leprosos, mal afamados e de todos os que sofrem infortúnios em nosso tempo, em cada tempo. Disso resulta que a pintura de ontem toca o hoje, alcança uma atemporalidade fundante quanto ao seu objetivo. Suas formas não são para agradar o espectador imediato, mas para incomodar.

Mais do que simplesmente decorar, contar a história sagrada e permitir uma catequese espiritual, a arte do frei pintor, impregnada do espírito dominicano, também reflete o momento e o modo de vida em Goiás naquela época, expressando o desejo de inserir a região no contexto da modernidade, à semelhança da vizinha Brasília. Se, nos primórdios da Igreja, a arte tinha como principal objetivo catequizar aqueles que não sabiam ler, a arte moderna de Confaloni talvez buscasse atrair e provocar reflexão naqueles que já haviam lido demais, que haviam delegado a Deus a responsabilidade pelo mal, esquecendo-se de que o mal tem origem no homem, cabendo a ele a

⁸⁸ A não aceitação de uma obra de arte com temas religiosos igualmente gerou escândalos nos contextos históricos chamados hoje de clássicos. Caravaggio, em certa ocasião, pintou São Mateus para o altar de uma igreja em Roma, no qual deveria retratar o Santo e um anjo inspirando a escrita. Mas o jovem artista decidiu pintá-lo calvo, descalço e com pés sujos. Quando entregou a pintura, não foi aceita, considerando-a desrespeitosa. Assim Caravaggio fez outro, mas dessa vez tomou cuidado para atender as expectativas. “Mas não podemos deixar de sentir que o novo trabalho foi menos vigoroso, menos honesto e sincero do que o anterior” (Caravaggio – São Mateus, 1602) (Gombrich, 2019, p. 31-32).

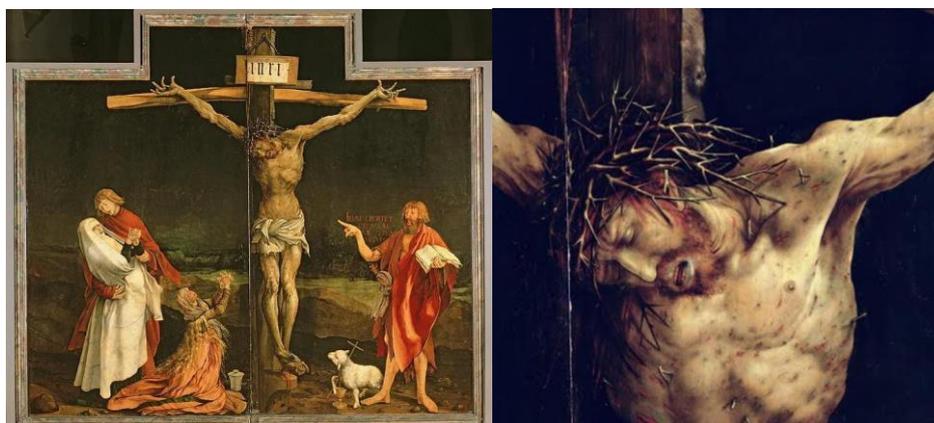
responsabilidade. A arte de Confaloni é livre e não se intimida com opiniões e julgamentos.

Os painéis de Nazareno Confaloni não almejavam mostrar onde a cenas ocorreram, pois isso poderia desviar a atenção do significado interior do momento retratado. Queria tão somente enfatizar a cor da pele, os lábios, o olhar, as mãos, os membros largados e os grandes pés. Para passar a mensagem daquele momento do Cristo sendo descido da cruz, não se fez necessário colocar sangue, feridas, pregos, tampouco olhos fechados, ele não nos ofereceu os horrores da morte às agonias da dor.

É possível compreender a mensagem de Cristo, que se sacrificou por nós, sem precisar visualizar a cena. No entanto, ao não mostrar as feridas cravadas no corpo de Cristo, o artista levantou a questão: sua representação do Cristo é precisa? Não se trata de investigar a existência histórica de Jesus, mas sim de reconhecer que todas as versões – presentes nos evangelhos canônicos ou apócrifos – são interpretações da figura de Jesus. Dessa forma, os artistas têm o papel de apresentar Jesus de maneira atualizada para sua época.

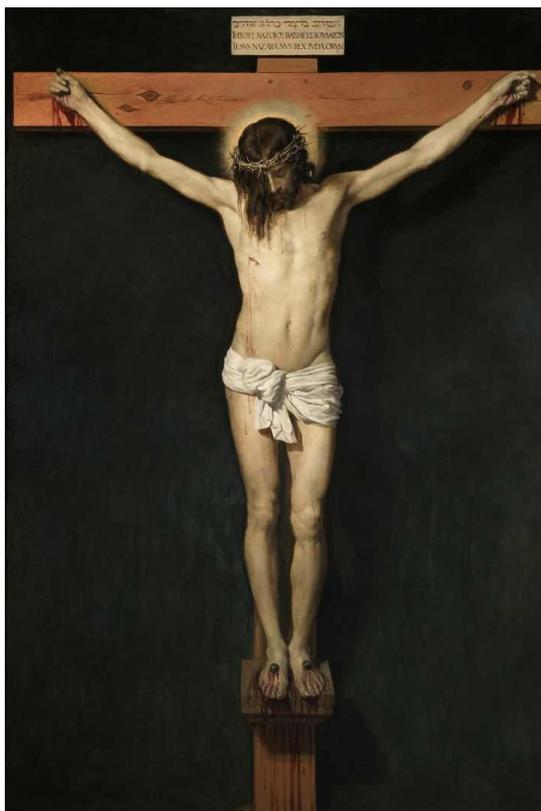
O pintor alemão Matthias Grünewald (1512-1516) fazia as representações visuais sagradas que tinham como objetivo fixar no imaginário popular as histórias bíblicas. No entanto, por vezes, havia uma clara intenção por parte do artista em associar Jesus às tragédias de uma determinada época, como é o caso da pintura de Grünewald, que retrata Jesus com pústulas e feridas semelhantes às causadas pela peste negra. Naquela época, a peste era mortal e os doentes tinham poucas chances de sobreviver. Então a representação de Cristo sofrendo com as mesmas dores trouxe conforto e fortaleceu a fé daqueles que sofriam com essa doença. O Cristo retratado nessa obra em questão chocou porque muitas outras representações de Cristo mostravam pouquíssimos ferimentos, sem qualquer expressão de dor, sendo até mesmo retratados de forma charmosa e fotográfica, como é o caso da pintura de Cristo do espanhol Diego Velásquez (1599-1660), onde Cristo é um homem belo, majestoso, sereno e nobre.

Figura 32: A crucificação, de Matthias Grünewald (1510-1515). Detalhe do rosto de Cristo, A Crucificação.



Fonte: Meisterdrucke fine art prints. Museu de Unterlinden, França.
Nota: Têmpera e óleo sobre tábua. Medidas: 269cm x 307cm.

Figura 33: Cristo crucificado, de Diego Velásquez (1632)



Fonte: Galeria Santhatela.

Diversos artistas e a cultura popular em geral criam representações, imagens e conceitos sobre o sofrimento de Jesus, que servem como referência para identificar se correspondem ou não à ideia de Cristo. De acordo com o padre e teólogo anglicano

Carlos Eduardo Calvani (2010), esse fenômeno ocorre tanto nas tradições católicas quanto nas protestantes. Na tradição católica, vemos “a representação do coração de Jesus partido e sangrando, enquanto no pietismo protestante, essa imaginação é alimentada principalmente pelos hinos que falam da cruz ensanguentada” (Calvani, 2010, p. 328). Dessa forma, as artes possibilitam que os seres humanos expressem preocupações e criem interpretações de maneira semelhante à teologia, que também busca refletir e expressar a divindade.

A obra de arte de Confaloni retrata sua interpretação do significado de Cristo naquela sociedade, religião e período em que ele pintou. As cores utilizadas na pintura foram escolhidas sem seguir fielmente uma representação lógica da cena original, mas sim de forma livre, para causar impacto e provocar reflexão naqueles que contemplam a obra. É importante recordar que a arte foi concebida para ser apreciada à distância, pelos fiéis sentados no amplo salão e nos bancos da igreja. Somente assim alcança plenamente o seu propósito de transmitir significado.

Nos murais de Confaloni, raramente encontramos referências aos trajes tradicionais ou à aparência do vestuário judeu. Não há tons vibrantes de dourado ou detalhes ricos sobre as cabeças; as nuances predominantes são de marrom. Na paleta de cores em geral, o marrom não é uma tonalidade que costuma despertar grande admiração, sendo apreciada por poucos.

Segundo Eva Heller (2022), em *Psicologia das Cores*, o marrom é uma cor de destaque no mundo natural, associada a materiais rústicos como madeira, couro e lã. De fato, o marrom é uma mistura de todas as cores,⁸⁹ o que lhe confere a capacidade de harmonizar com quase tudo. Psicologicamente, o marrom possui uma simbologia própria, distinta das demais cores. É frequentemente visto como uma cor humilde, associada à pobreza e à falta de refinamento. É a cor dos hábitos dos monges, representando o comum e o vulgar. Muitas vezes desdenhado, o marrom é ligado à sujeira e a aspectos negativos do corpo, como a decomposição. Na natureza, é a cor do que está definhando ou murchando. Psicologicamente, o marrom pode simbolizar egoísmo e preguiça, associados ao “torpor do coração” (Heller, 2022, p. 256). Também é descrito como a cor da burrice, uma característica que não possui beleza:

⁸⁹ Segundo a pesquisadora, “para 17% das mulheres e 22% dos homens, o marrom é ‘a cor’ que mais desagradada. O marrom, com o passar da idade, vai se tornando de mais a mais rejeitado. [...] mistura-se o vermelho e o verde, teremos o marrom; violeta com amarelo, novamente o marrom; marrom com laranja, lá está o marrom outra vez” (Heller, 2022, p. 253).

“em alemão, se diz, você é burra da cabeça aos pés” (Heller, 2022, p. 256, grifos da autora). Essa cor caracteriza a mente embotada. No entanto, o marrom também denota positividade, como a naturalidade e a falta de artificialidade, tornando-se uma cor aconchegante que transmite segurança. Além disso, entre todas as cores, o marrom é geralmente associado ao sabor mais forte: é a cor do tostado, do assado, dos aromas intensos. É também a cor da pele bronzeada pelo sol.⁹⁰

O amarelo, outra cor presente na paleta dos afrescos de Confaloni, é a cor da iluminação. Ele expressa “otimismo e ciúme; é a cor do entendimento, da inteligência, da criatividade, do envelhecimento, do ouro e do enxofre” (Heller, 2022, p. 85).

Quanto ao vermelho, é a cor mais lembrada pelas pessoas e aparece em diversos tons na pintura de Confaloni. Marcado pelas vivências elementares, o vermelho é o fogo e o sangue. Por exemplo, na tradução do termo “vermelho” para o idioma dos esquimós, a palavra “vermelho” equivale a “sangue”. O artista usa o vermelho de modo contido, evitando que a obra fique excessivamente colorida. No entanto, mesmo em pinceladas discretas, o vermelho se destaca, sublinhando o que merece atenção.

Todas as paixões, boas e más, o sangue e a vida são traduzidos em vermelho, a cor dominante de tudo que é vital. É a mais forte das cores, denotando força. Lembra o sacrifício dos animais oferecidos nos rituais da Antiga Aliança. É a cor da marcação, da correção e da justiça. Por muito tempo, acreditou-se que sangue só poderia ser pago com sangue. Enfim, “o vermelho é a cor da alegria de viver renovada” (Heller, 2022, p. 73-74).

A predominância da paleta marrom nos afrescos estudados nesta pesquisa nos leva a refletir que, ao retratar Jesus, Maria e São Domingos nessas cores, Confaloni resgatou e ressignificou o que é tradicionalmente visto de forma pejorativa no universo

⁹⁰ Para Kandinsky (1990), o marrom é uma cor que surge quando o laranja perde sua luminosidade e energia. Ele descreve o marrom como uma cor estática e firme, associada à estabilidade e à resistência, mas também à estagnação e ao endurecimento. Diferente de cores mais vibrantes, o marrom é visto como uma cor “fechada” e “inerte”, sem a capacidade de impulsionar o movimento interior ou provocar emoções intensas. O marrom representa um estado de quietude que pode ser interpretado tanto de forma positiva quanto negativa, dependendo do contexto em que é utilizado (Kandinsky, 1990). A cor marrom, segundo a perspectiva junguiana, é associada à terra, estabilidade e materialidade, simbolizando o mundo físico, o corpo e os aspectos práticos da vida. Ela pode estar ligada ao arquétipo da Mãe Terra, representando segurança e conexão com a natureza. No entanto, o marrom também pode sugerir estagnação, indicando um apego excessivo ao material, à rotina, e uma possível resistência à mudança ou vitalidade (Jung, 2008). Nota-se que o pigmento marrom é obtido a partir de elementos simples e de baixo custo, diferente do azul que era associado à tranquilidade, segurança e tradicionalmente era muito raro e caro, e por isso reservado para pintar o manto de Nossa Senhora.

associado ao marrom, inserindo nessas tonalidades a suprema beleza de Deus. Além disso, essas imagens se harmonizam com a ampla estrutura de linhas retas que acomoda centenas de pessoas. Elas são grandes, com traços simples e retos, refletindo a arquitetura da igreja. Tudo ali é essencial para a adoração do Senhor; não há adornos, detalhes incrustados, nem anjos, tanto na estrutura da igreja quanto nas obras.

Os painéis não são para uma oração intimista em um ambiente pessoal. Para essa finalidade não são adequados. Ao contrário, foram concebidos para serem vistos por todos, não possuindo detalhes que precisassem ser vistos mais de perto. Não têm traços graciosos e delicados, não precisam ser entendidos ou compreendidos. Maria, Jesus e São Domingos parecem proclamar em alta voz verdades solenes sobre quem é o Cristo e a Virgem, assim como a função dos dominicanos de catequisar aqueles igualmente mais simples.

Sobre esse tipo de potencial das obras de arte, comenta Fachi (2023), especialmente quanto às artes visuais e sua ação missionária dentro e fora da igreja. Para esse autor, a tarefa do artista se concretiza através da sua espiritualidade e da arte ao revelar o:

[...] mistério divino, unindo as diversas realidades existentes, principalmente a divina com a humana. Esta arte faz uma passagem do intelecto humilde colocado em contato, até o reconhecimento da realidade como aquilo que foi capturado em sua originalidade, não apenas uma imitação da aparência, mas uma compreensão profunda de sua essência (Fachi, 2023, p. 65).

Na arte sacra, a espiritualidade e a pureza do artista são necessárias para uma contemplação honesta e verdadeira da mensagem do Cristo. Confaloni, como frade dominicano, parece ter contemplado essa dimensão e, somente assim, sua arte deixou de ser apenas arte e realizou propriamente o seu objetivo de evangelização. Segundo Fachi (2023), a evangelização pela arte ocorre quando se relaciona com:

[...] a inspiração vinda do Espírito Santo, o qual move os assuntos representados; e a obediência às exigências divinas, condição que move a função artística, que sem humildade, deixará o humano comandar suas vontades por acreditar sufocar seu gênio criativo (Fachi, 2023, p. 66).

Arte em defesa dos desamparados como indica a doutrina cristã. Contudo, não nos parece que seja isso que movia regamente o artista. Muito embora suas pinturas com temática religiosa, em específico as artes da Igreja São Judas Tadeu, também não tragam consigo ícones ou símbolos cristãos do tipo empregado no interior das

catacumbas, das igrejas com arte renascentista ou barroca, preterindo-os em função de uma tradução mais contextual da narrativa religiosa, levando em conta os dramas e desafios de sua própria época, como o modernismo.

Os símbolos envolvem uma relação de significados que vão se desdobrando nas experiências da vida. Nesse sentido, as escolhas feitas pelo artista visavam o horizonte de sentidos dos fruidores imediatos e consequentes de sua obra. Confaloni olhou para frente, não para trás. No entanto, o modo singular do frei, às vezes, confundia até mesmo aqueles familiarizados e estudiosos de sua obra, especialmente no que diz respeito aos três afrescos de caráter expressionista simbólico. Maria Abadia da Silva, ex-aluna e escritora memorialista, abordou essa questão em seu texto:

A igreja, por fim, levantou uma construção moderna e arrojada, com a simplicidade que sempre norteou sua vida ele revestiu sua igreja. Três imagens em afresco surgem por trás do altar. De um lado, uma imagem de santa com uma criança nos braços, no centro, Cristo na cruz e do outro lado São Judas Tadeu. O altar, uma mesa reta de mogno com os paramentos normais e em seguida, os bancos para os fiéis (Silva; Abreu, 2019, p. 72).

As três pinturas mencionadas anteriormente não se limitam a retratar uma simples figura religiosa segurando uma criança no colo, mas sim Maria e o menino Jesus. Cristo não está mais representado na cruz, mas sim com os braços livres, simbolizando a descida. Apesar da Paróquia ser dedicada a São Judas Tadeu, o terceiro afresco representa São Domingos de Gusmão, o fundador da Ordem Dominicana. A supracitada autora se equivocou ao interpretar os personagens de Maria e São Domingos. É interessante observar que, mesmo para uma estudiosa de Confaloni, os sinais utilizados pelo artista não foram suficientes para uma correta interpretação. Ao inovar no estilo, o artista ocasionalmente mantém características dos ícones tradicionais para que o espectador possa identificar de quem se trata a figura retratada.

3.2.2 A Interpretação dos Afrescos no Painel da Paróquia São Judas Tadeu

A arte é a única linguagem universal do homem. Nela não há fronteiras, nem espaço, nem limite de tempo, língua ou cultura. É naturalmente, a linguagem religiosa do homem. A arte fala do Ser o Homem.

Cláudio Pastro

Os painéis foram confeccionados e inaugurados junto com a igreja. São como a cereja de um lindo e delicioso bolo. Denotam a quem aquele prédio deve servir. Desde o início a proposta do seu idealizador era incentivar qualquer empreendimento que levasse ao desenvolvimento social e cultural da comunidade. Com *design* arrojado, mas com simplicidade nos materiais, os afrescos foram construídos atrás do altar, esse feito numa mesa grande, simples e forte de mogno. A história desse templo e dos dominicanos estão entrelaçadas com a história da Vila Coimbra. No ensejo da solicitação da construção, sua única exigência aos seus superiores foi a garantia de que nunca fosse transferido para outro lugar, exceto se fosse pela sua vontade.

3.2.2.1 *Maria e o Menino Jesus*

Na tradição bizantina, Maria costumava ser ladeada por santos. No século XVI, Giovanni Bellini, pintor renascentista italiano (1430-1516), retratou Maria inserida num “modo de vida simples, tornando-a uma mulher real, sem retirar o caráter sagrado” (Gombrich, 2019, p. 328).

Confaloni representou Maria próxima ao espectador, como uma mulher magra, sua pele com tons de marrom, vestida de marrom. Seu sorriso discreto transmite amor, ternura, proximidade, aconchego, alegria, satisfação, olha com cumplicidade para as outras tantas “Marias” que se encontram no salão da igreja. A sacralidade pode ser apreendida justamente na humanidade que apresenta. Ela não flutua distante e em nuvens longe do olhar, não possui nas vestes a suavidade e o brilho das sedas, não tem santos nem anjos ao seu redor.

Ao pintar a Virgem Maria e o Menino Jesus na parede do altar da Igreja São Judas Tadeu, Confaloni os colocou à direita do Cristo. Mãe e filho estão sob um fundo pintado com a mesma cor do vestido de Maria, o vestido tem tom róseo terroso, fosco, apenas um tom mais escuro, de modo que a parte de cima do vestido une a parede, o artista não deixa marcas das pinceladas na textura de fundo, tornando-a lisa. Maria e o Menino Jesus não possuem pele alva, rosada, nem mantos púrpuros, azuis cintilantes. O Menino Jesus não tem cachinhos dourados e bochechas rosadas, ele e sua mãe são rústicos, magros, cansados, com a pele queimada pelo sol. Expressam a pobreza que trazem, com mãos e pés largos, fortes, sem sandálias. Os pés descalços levemente inclinados para dentro, os dedos juntinhos pressionando o chão

insinuando uma timidez ou tensão; ao contrário, é de imensa simplicidade. Está sentada em um banco de madeira assemelhando-se a qualquer mulher e filho sentados nos arredores da igreja da pobre Vila Coimbra da época. É semelhante a tantas mulheres com seus filhos esqueléticos, quase como uma caricatura em que se destacam essas características do Cristo que é o outro, o pobre e desvalido, e não um espírito composto numa complexa Trindade.

Há uma razão para apresentá-los dessa maneira: é o modo como ensina a Igreja Católica de que o amor a Cristo deve ser exercido aos outros, como fazem e ensinam os dominicanos.

Maria está sentada num banco simples de madeira, em tom amarelado, que tende a unir a cor do banco com a cor do chão. O modelo lembra as casas goianas muito pobres do interior do estado, usados pelos sertanejos, ribeirinhos. Esse da imagem talvez tenha sido feito pelas mãos do esposo José, o banco sobre um chão batido, um cimento amarelo, daqueles sem cera, amarelo porque a manutenção é mais econômica do que quando se coloca o chamado “vermelhão”. Este precisa encerar, lustrar com escovão. O amarelo tende a ser mais grosseiro.

Ou talvez nem seja um cimento amarelo, mas apenas uma terra franca batida, daquelas bem socadas, que se tem que jogar um pouco d’água todas as manhãs para varrer. Com o menino Deus no colo, segurando-o e tocando-o exatamente como tantas outras mães do outro lado da igreja tocam seus filhos, como se as olhasse e retribuísse seu olhar de cumplicidade, e dissesse: “sim eu sei!...”. Ao lado dela, está seu filho, já crescido; ora açoitado, pela rudez das pessoas. A mãe, por isso, teme, em seu coração, pelo que está por vir, assim como tantas mães rogam pelos seus próprios filhos. Maria com o filho nos braços tem o Rosário entrelaçado nos dedos, pois quem é mãe de filho pequeno sabe como é difícil um tempo para rezar. Maria sempre antecipou os eventos futuros que aguardavam seu filho, desde as acusações até a crucificação, condenação e sofrimento.

Enquanto as mães comuns sofrem imaginando possíveis dificuldades que seus filhos possam enfrentar, Maria já sabia de tudo há muito tempo. A imagem da Mãe de Jesus com o Rosário em mãos, segurando seu filho, nos faz refletir sobre a angústia que ela sentia ao meditar sobre cada momento doloroso que seu filho iria passar. Tudo o que ela fazia era meditar sobre esses mistérios e guardar em seu coração.

Figura 34: Nossa Senhora, afresco da Igreja São Judas Tadeu, Goiânia (1966)



Fonte: Registrado pela autora, 2023.

Nota: Óleo sobre painel.

Na Figura acima, vê-se a Senhora do Rosário, padroeira dos Dominicanos. Na versão de Confaloni, Maria e o Menino Jesus. Ela não traz a graciosidade feminina traduzida em adornos finos, com cabelos castanhos, lisos, repartidos ao meio e lábios grossos avolumados. Preserva um ar de realeza, na túnica longa, na austeridade. Sua graciosidade está na alegria e no amor. O Menino Jesus não está brincando como

fazem as crianças. Não brinca sequer com a mãe. Não está entretido com nenhum objeto, nem mesmo olha para sua mãe.

Embora ele seja retratado como uma criança pequena de colo, não apresenta os tradicionais traços de bebê, quer seja no vestuário ou nas formas. O menino Jesus é magro, esquelético e olha para fora da cena do afresco. Olha levemente para o lado, talvez para as outras crianças que extrapolam o limite da cena e dispunham-se, à época da confecção do afresco, ou atualmente, nas periferias existenciais e materiais da grande capital. Alcança-as com o seu olhar, incluindo-as no convívio daqueles que ali prestam o culto.

Maria, com a criança no colo, inclina-se em sua direção. Suas mãos o envolvem e protegem. Seus cabelos expostos, castanhos e lisos, demonstram simplicidade, mas também a pureza virginal da mãe sempre virgem, conforme a doutrina católica. A criança estava sendo retratada com uma fralda branca, em pé, nos braços da mãe, com o olhar voltado na mesma direção dela, talvez refletindo sobre o futuro e a vida que viria pela frente, considerando os diversos projetos presentes na mente do pintor frei ou as responsabilidades de seu mundo brasileiro.

Em entrevista à TV Pai Eterno, Frei Papin mencionou que Confaloni a chamava de Nossa Senhora mulata, por isso a representou com uma cor escura, destacando sua humildade e simplicidade. Ele ressaltou também que, como professor, costumava ensinar que não se devia simplesmente pintar um olho, mas sim transmitir todo um olhar. Através dos afrescos presentes nos três painéis, podemos perceber a intensidade da expressão transmitida pelos olhares, assim como a impactante simbologia do olhar fixo do Cristo representado no afresco central (TV Pai Eterno, 2021).

A cultura brasileira possui um interesse especial pela figura da Virgem Maria, despertando a curiosidade do teólogo Carlos Calvani (2010), que buscou entender os motivos que levam à veneração pela Virgem. Para ele, esse fascínio está relacionado com a ideia de maternidade, que pode despertar diferentes sentimentos como alegria, preocupação, medo e desespero frente a uma gravidez inesperada, especialmente em casos de jovens não casadas. Maria, por sua vez, pode ter enfrentado esses mesmos sentimentos, sendo uma mulher grávida sem estar casada, o que ainda hoje pode ser motivo de constrangimento para muitas mulheres. Assim, muitas encontram em Maria uma fonte de inspiração para lidar com comentários maldosos, humilhações

e a necessidade de manter em segredo sua situação. O período de gestação de Maria ainda foi “cheio de desafios, incluindo fugas e refúgios para proteger seu bebê de um assassinato, conforme descrito no evangelho de Mateus” (Calvani, 2010, p. 191).

Cada mãe se espelha em Maria em todas as fases da vida de seus filhos, desde a noite em que o filho acorda chorando com febre até as primeiras papinhas, passando pelas primeiras travessuras, o primeiro machucado, o corte das unhas, os cuidados, os beijos e o doce aroma de um filho, um amor incomparável em todo o mundo. O coração de uma mãe chega a doer de tanto amor. Quando a criança cresce e se perde em um *shopping*, Maria também viveu o desespero de perder Jesus, que ficou para trás em Jerusalém durante a festa de Páscoa (Lucas, 2, 41).

O sentimento de angústia dela ao pedir ajuda a José era palpável. Mais tarde, um homem adulto, preocupado com seu futuro, foi acusado, mas ela, por ser mulher, não pode entrar no Sinédrio para defendê-lo. Para os outros, ele tinha 33 anos, mas para ela, era sempre seu filho (Calvani, 2010, p. 191,192). A trajetória de Maria e de seu filho Jesus serve como exemplo e motivação para todas as mães, pois apesar de ter sido mãe do redentor, ela também enfrentou dificuldades. Essa narrativa é compartilhada por todas as mães, o que contribui para a sua importância na fé católica, sendo que até mesmo pessoas não católicas podem se envolver em algum momento com a devoção a Maria⁹¹.

A atualidade de Maria com seu filho nos braços ecoa nos corações de tantas mães, todos os dias a cena se repete renovada. A imagem contemporizada por Confaloni em 1966 traz características do sofrido povo das bandas de Goiás. O poeta radicado em Goiás Al-Chaer⁹², tocado pela catástrofe humanitária que o povo palestino vive, escreveu o poema *Pietá em Rafah* (Al-Chaer, 2024), clamando piedade e cura a Deus, comparando a mãe de Deus às mães com seus filhos bebês, o sangue provocado por espinhos aos de balas, enfim, tantas diferenças que, ao final, ratificam mais uma vez a mesma história. A poesia de Al-chaer é uma *Lectio Divina* que, embora não seja o objetivo, poderia ser uma reinterpretação da pintura de Confaloni. Essa mãe Maria mãe de todos as mães, santíssima e humaníssima.

⁹¹ Como é o caso da festa de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, celebrada em 12 de outubro no santuário de Aparecida do Norte, São Paulo.

⁹² Alberto Vilela Al-Chaer (1972) tem ascendência libanesa. Sua avó chegou ao Brasil no início do século passado. Mineiro radicado em Goiânia, é poeta e professor da Escola de Engenharia Civil e ambiental da Universidade da PUC Goiás há 32 anos.

Pietà em Rafah

-I-

uma mãe carrega
seu filho no colo

não é um Filho de 33 anos
é um filho de 3 anos

o filho está morto

a mãe sangrada
embala
seu filho sagrado
ensanguentado

não foi uma coroa de espinhos
nem os santos cravos

foi uma cravada de estilhaços
ouviram do rio ao mar

a mãe
terá que entregar
seu filho

para O Filho da outra
repentinamente surdo
com o grito da mãe

-II-

para o filho
não sentir frio

uma mãe sabe quando
o filho vai passar frio

agasalhou
seu filho
com um pano
dolorido

-III-

novo Sudário
outra face

não a face perfeita
do filho morto

mas a face diabólica
do horror

-IV-

mortalha da força
de um peito
surrado

de um peito que amamentou
e que agora chora

um choro
que faz a Mãe do Outro Filho
chorar
temporariamente calada

-V-

o pano
colorido

a escuridão do luto
a alvura da pureza
a terra verde na fertilidade
o sangue vermelho
derramado

a bandeira Palestina
que se Levanta
Viva

no primeiro
no segundo
no terceiro

até os últimos dias

Al-chaer (2024)

3.2.2.2 *Jesus descido da cruz*

Entre todas as cenas descritas pela Sagrada Escritura, a imagem mais recorrente de Jesus é, certamente, a da crucificação. Confaloni inovou ao escolher apresentá-la no momento em que retiraram Cristo da cruz, isto é, justamente no instante da compaixão dos seus, que acodem naquele momento de findar, de necessidade última, a necessidade de um sepultamento digno conforme a tradição de seu povo. Não apresentou simplesmente o Cristo crucificado, ou seja, em seu trono de glória, trono a partir do qual se cristalizaria no imaginário coletivo do Ocidente. Mostrou-o necessitado de outros.

Aliás, a mão direita estendida, com a palma para cima, parece solicitar ajuda, convocar a colaboração dos presentes num projeto que é também deles. Esse afresco está no centro do altar. Seus cabelos têm cor e textura que lembram a imagem de

Maria. Afinal, o filho deve parecer com a mãe. De acordo com o Antigo Testamento, no livro de Isaías 11,1, a jovem mãe seria de Nazaré e descendente da casa de Davi, o rebento brotará de suas raízes e sobre ele repousará o espírito de *lahwveh*. Em sua figura infante ainda não era possível perceber a semelhança, mas no afresco de Jesus já adulto nota-se como mãe e filho se parecem: o Filho de Deus feito também filho de Maria.

Figura 35: Jesus Crucificado, afresco da Igreja São Judas Tadeu, Goiânia (1966)



Fonte: Registrado pela autora, 2023.

Nota: Óleo sobre painel.

Diferente do plano de fundo suave do afresco de Maria, aqui o cenário da pintura parece ter sido criado com a impressão de mãos mergulhadas em sangue, representando as múltiplas mãos envolvidas na crucificação, registros das mãos pecadoras de todos nós que, diariamente, ferimos o coração de Cristo e

desrespeitamos seu sacrifício. Na imagem, Jesus é retirado da cruz, sem os pregos em suas mãos e pés, embora as marcas permaneçam em seus pés. Ele é sustentado por um tecido que destaca seus frágeis ombros para cima. Suas mãos e pés são retratados grandes, largos e fortes, com os ombros relaxados, refletindo o estado de morte do corpo. Curiosamente, um de seus olhos está fechado devido ao inchaço dos ferimentos ou para simbolizar a morte, enquanto o outro permanece aberto, fixado no chão, aparentando não ter consciência.

Na testa, é possível notar um pequeno corte próximo às sobrancelhas, que parece ter sido causado por chicotadas. Ele não usa coroa de espinhos na cabeça e seus cabelos lembram os cabelos dos homens judeus. O tecido que cobre seu corpo lembra o usado por uma criança na cena ao lado. O fundo do afresco possui o mesmo tom rosado terroso presente no vestido de Maria, indicando que o artista optou por manter uma paleta de cores semelhante, com exceção do tom amarelo que se destaca na cena de Maria com Menino Jesus. A historiadora Jaqueline Vigário (2010), em sua análise estética da obra, menciona que o artista fez uma expressiva alteração no rosto de Cristo, o que:

[...] acentua o drama humano, presente no rosto deformado pela dor, a visibilidade dos membros deformados, da gestualidade que pronuncia resignação, humildade, uma mistura de dor com serenidade. Nessa imagem a dor não tem lágrimas ou espanto. O olho arregalado é a busca do pintor em intensificar a dor pungente do corpo com aparência descarnada. A dor estampada do Cristo representa para Confaloni reminiscências do tempo de infância, da presença das guerras na sua vida, são visões sombrias que não abandonariam Confaloni (Vigário, 2010, p. 81)⁹³.

O Jesus que desce da cruz lembra também um homem goiano trabalhador, de pele marrom, pés largos e achatados; as extremidades dos pés e mãos mais pesados nos três afrescos denotam a força do corpo que trabalha, que caminha, carrega e sustenta pesos. Destaca na figura o desalento, na humildade estampada na face, como são os homens simples e sofridos desse árido cerrado. Por outro lado, não é preciso procurá-lo entre outros na vida concreta. Embora certamente tenha havido alguma inspiração ao autor, também se deve considerar a dimensão da mística

⁹³ O comentário da pesquisadora aborda a perspectiva histórica, porém ignora aspectos da religião. Nesse sentido, são interpretações parciais. Porque duas coisas têm-se que lembrar: o próprio contexto simbólico narrativo das passagens, que são o primeiro horizonte de inspiração para o autor, nesse caso; o contexto de discussão teológica da América Latina naquela época, embora ainda era cedo demais. A Teologia da Libertação se aplicou mais tarde.

religiosa que o envolvia, celebrando e pintando, como dois ofícios equivalentes na definição de sua identidade: o frade, o pintor.

A obra é, então, a materialização do seu pensamento sobre o Cristo, impressa com seus pincéis nos afrescos daquela igreja. O Cristo retratado por ele, assim como Maria, não é um homem ou uma mulher, mas a representação de um amplo horizonte de vivências, contatos, relações, colaborações, frutos de suas andanças pelas Prelazias do interior de Goiás, quando chegou a essa região. Resultado da reverência que deve ter sentido diante desses lugares. Também o resultado da digestão de longos anos das imagens de Cristo pintadas pelos artistas da renascença italiana, imagens com as quais conviveu no Convento de São Marcos, em Florença, ou nas demais escolas pelas quais passou. Sua expressão pessoal, cravada no horizonte simbólico de sua vida, e, por isso, tendo um alcance universal, como materialização do espírito humano.

Durante a entrevista, Frei Papin, que participou da criação da pintura, questionou a escolha de representar Cristo com um olho fechado e outro aberto. A resposta foi que ninguém havia tido piedade o suficiente para fechar os olhos dele após sua morte. A pintura e a explicação de Confaloni nos fazem lembrar da passagem bíblica em que José de Arimatéia pede a Pilatos para retirar o corpo de Jesus da cruz, após o que ele e outros o fazem. Não podemos afirmar com certeza quem está segurando o pano branco que envolve o corpo de Jesus na imagem, mas podemos deduzir que seja José de Arimatéia com ajuda de outra pessoa, com base no texto bíblico.

Essa cena nos mostra que nunca estamos realmente sozinhos, desde nosso nascimento até a morte, sempre contamos com a presença e apoio de outras pessoas. É importante não nos fecharmos apenas em nossas próprias experiências, mas sim crescermos juntos na fé e caminharmos rumo à salvação. A representação da descida da cruz por Jesus é um tema frequente na arte de Confaloni, que inovou ao retratar Cristo de forma diferente do tradicional crucificado, com a cruz em pé. Nessa pintura, vemos uma mistura de elementos cubistas, nos quais metade expressa a crueldade da crucificação e a outra metade a piedade da descida da cruz.

Figura 36: Confaloni – sem título (1964)



Fonte: Registro da autora. Exposição “Minha Vida está aqui”. Coleção Sáida Cunha.

Nota: Óleo sobre tela. Medidas: 1,33x1,22.

A mensagem transmitida pela imagem de Cristo descido da cruz nos faz refletir que a humanidade tem a capacidade de agir com compaixão, assim como João Batista e Madalena, mas também com crueldade, como Pilatos e todos os que o crucificaram. Isso nos lembra que aqui na Terra devemos nos ajudar mutuamente, vendo o próximo como se fosse a própria imagem de Cristo, ao invés de esperar que Ele faça o bem por nós, pois até mesmo Cristo precisou dos outros.

Confaloni pintou uma nova representação de Cristo sendo retirado da cruz como parte de uma série de obras da Via-Sacra feitas em 1965, na Itália. Ele foi convidado para decorar a capela do convento dominicano localizado na região da Toscana, em Fiesole. A obra foi concluída em apenas vinte dias, porém nunca foi utilizada, pois os novos administradores do convento argumentaram que as características modernistas das obras não combinavam com a arquitetura e a arte do convento, que datam de 1444. Atualmente, a coleção dessa empreitada está em exposição na Igreja Nossa Senhora do Rosário, na Cidade de Goiás. Confira a décima terceira estação dessa representação da Via-sacra.

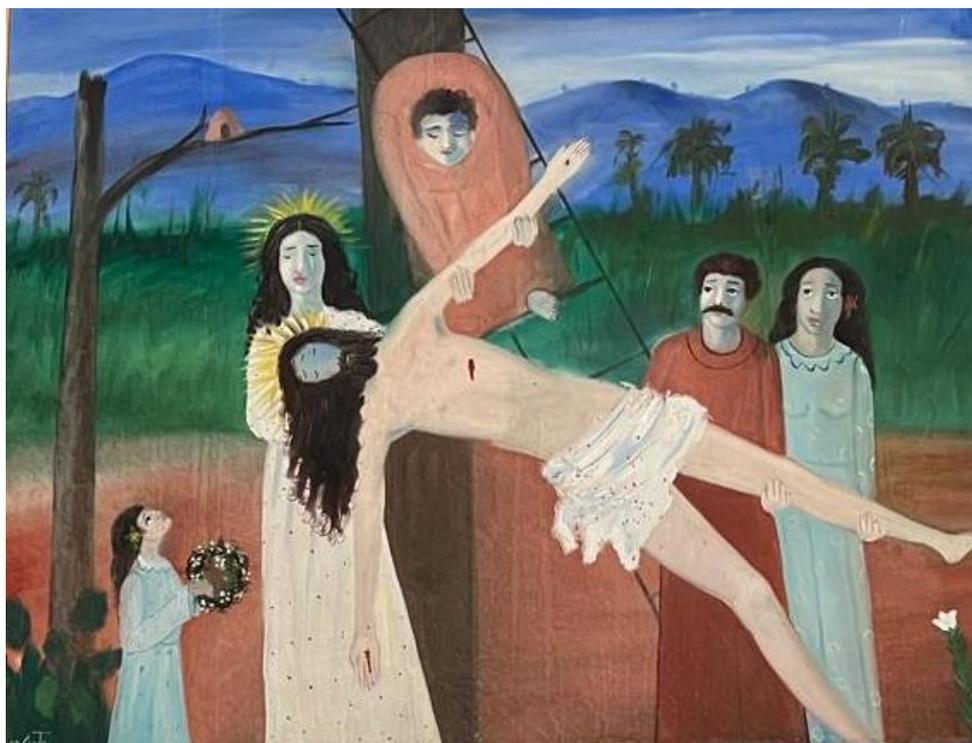
Figura 37: Décima terceira estação: Jesus é descido da cruz para os braços de sua Mãe Dolorosa



Fonte: A autora (2023).

Dentro da Igreja São Judas Tadeu há uma *Via-sacra* pintada por Omar Souto, ex-aluno de Confaloni, executor da Via-Sacra confeccionada no caminho do Pai-Eterno. Omar Souto manifestou o desejo de realizar duas réplicas da Via-Sacra original no Caminho da romaria, agora em dimensões menores: uma de tamanho médio, que foi colocada nas paredes da paróquia São Judas Tadeu, e outra em escala ainda menor, que foi colocada na capela da Paróquia onde se encontra a cripta que o corpo de Nazareno Confaloni foi sepultado. Nas estações pintadas por Omar Souto, destaca-se a XIII Estação, Jesus descido da cruz, pois foi o momento escolhido por Frei para ornar o altar. Omar apresentou o Cristo noutra perspectiva.

Figura 38: XIII estação – Via Sacra Omar Souto (2002)



Fonte: Registrado pela autora (2023).
Nota: Óleo sobre tela.

As pinturas de Confaloni refletem a essência humana, apresentando figuras ingênuas, como crianças, simbolizando nossa condição de filhos e a possibilidade de transcender para o plano espiritual. A simplicidade dos traços traz consigo uma mensagem profética que vai além do aspecto artístico. No exemplo de Cristo crucificado, todos conhecem a história do sacrifício e da violência que Jesus enfrentou para redimir a humanidade.

No entanto, isso não nos isenta de enfrentar nossas próprias tribulações – Cristo nos serve de exemplo a ser seguido, mostrando que o sofrimento pode ser superado, não pela violência ou derramamento de sangue, mas pelo amor. Assim como Cristo, não sou violentado, mas escolho me sacrificar por amor, e essa é a diferença essencial – o verdadeiro sacrifício brota do coração. Portanto, a arte pode servir como uma representação da imitação de Cristo.

Fala-se muito sobre a intensa brutalidade descrita na Bíblia, porém é importante destacar que, atualmente, o amor é a solução. No entanto, é a violência que chama nossa atenção, revelando mais sobre nós mesmos do que sobre o texto bíblico. Esse fenômeno também é observado em outras obras, como a Divina Comédia, de Dante

Alighieri, que descreveu o paraíso, mas foi o inferno que realmente impactou a imaginação das pessoas. Confaloni ressaltou a importância de valorizar o amor, a bondade, a humildade e a compaixão.

3.2.2.3 *São Domingos Gusmão*

Mesmo sendo a Paróquia consagrada a São Judas Tadeu, o lado esquerdo do Cristo foi reservado para São Domingos de Gusmão, fundador da Ordem do “freizinho”. Ele retratou o fundador da Ordem dominicana com seu hábito preto com branco, que o diferenciava dos franciscanos, mas o igualava na simplicidade dos pés descalços e do pescoço fino destacado das barbas. É invulgar para a representação de um santo ter os pés tão largos, achatados e cravados no chão, sem uma indicação de leveza ou mesmo flutuação. Também na cabeça não há áurea, seus cabelos têm o corte próprio dos frades. O cajado nas mãos mostra que está em missão, andando e levando o Evangelho nas mãos a todos os povos.

O livro denota o estudo próprio do carisma da Ordem, mas também a centralidade na Palavra de Deus, a Bíblia, a primeira fonte de toda orientação teológica para a pregação. São os frades da palavra, e, por isso, da Palavra pregada. Em nada mostra o rapaz bem-nascido na Espanha. Não traz consigo nenhum bem, exceto tudo que levou da casa de seus pais, os livros. O semblante confiante, forte e determinado indica tratar-se de alguém empenhado em sua missão, a conversão dos que ainda não criam.

Figura 39: São Domingos de Gusmão, afresco da Igreja São Judas Tadeu, Goiânia (1966)



Fonte: Registrado pela autora (2023).

Nota: Óleo sobre painel.

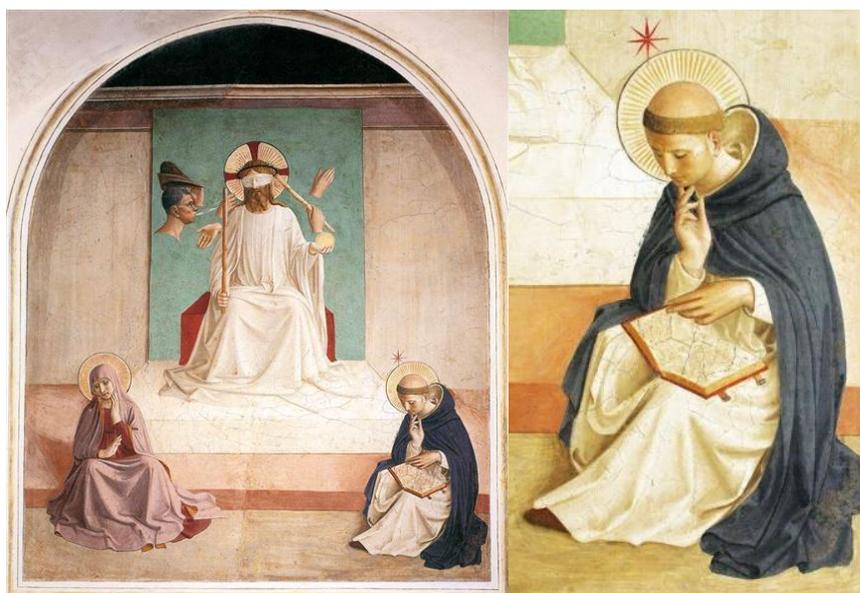
Enquanto Jesus foi representado no momento do seu fracasso, ainda não ressuscitado, num momento de total passividade à piedade e compaixão dos homens, o artista optou por colocar a responsabilidade, altivez e ação nos homens. No caso, um homem, Domingos de Gusmão, o qual usou todo o empenho para fundar uma das maiores e mais importantes congregações da Igreja, ocupando-se ele próprio e seus seguidores de levarem a mensagem do Cristo. Esse crucificado já fez o que deveria fazer, morreu por nós e nos concedeu o Espírito Santo. Agora é conosco o agir. A figura de Gusmão é demasiada forte. Isso pode ser notado na fala do frei responsável

pela Paróquia. Segundo ele, em certa ocasião, uma criança não queria entrar na igreja, estava chorando e com medo “daquele homem com um pau na mão, foi ele que matou Jesus”.

São Domingos de Gusmão foi retratado por outro italiano, dominicano, artista da renascença, Fra Angélico, artista cuja obra o artista italiano-goiano, em sua juventude, teve ampla convivência no convento de São Marcos, em Florença. No entanto, o São Domingos de Fra Angélico veste o hábito dominicano, tem áurea e uma estrela no topo da cabeça, apresenta um semblante jovem, doce, delicado, reflexivo e iluminado, não por uma luz externa, mas como se fosse iluminação divina dada pelo conhecimento, numa *Lectio Divina* meditando sentado ao pé do Cristo, utilizando calçados em um ambiente fechado, que parece uma sala, com uma mão no queixo e a outra segurando a Bíblia.

Diferente do São Domingos de Confaloni, apresenta cores escuras e fortes, com cajado em punho, cara fechada em atitude de desbravar, em missão, sem áurea, encontra-se descalço. Na imagem de Fra angélico a cena é fixa, não há movimento, as cores são claras e desmaiadas. Ambos são retratados ao lado de Maria, Jesus e com a Bíblia nas mãos. Não no mesmo quadro, contudo, na mesma composição do altar.

Figura 40: Fra Angélico – A zombaria de Cristo (1440-1441)



Fonte: Registro da autora (2023).

Nota: Afresco em parede, Basílica de São Marcos, Florença – Itália.
Detalhe: São Domingos de Gusmão.

O objeto de linguagem e expressão de Nazareno Confaloni consiste em falar de Deus e dos evangelhos, tema que traz complexidade de compreensão, por se tratar de um ser espiritual cuja imagem nunca foi revelada, nem mesmo na Bíblia. Assim, um modo de melhor contemplá-lo foi ditado pelos artistas, sobretudo aqueles cuja técnica era magnífica, de um realismo intenso, como Caravaggio (Itália 1574-1610), Michelangelo (Itália 1475-1564) e outros tantos, sobretudo da Renascença. Assim, essa forma de arte nos alfabetizou como se apenas esse modo de apresentar Deus, melhor dizendo, Jesus, Maria, os anjos e os santos, fosse o correto.⁹⁴

No contexto histórico desses artistas, eles leram os textos sagrados e, com sua sensibilidade e perspicácia, retrataram as passagens bíblicas como as contemplaram, valendo-se, para isso, de mecanismos críticos imiscuídos com a exposição das cenas, refratando olhares e moldando valores e concepções de mundo. Contudo, essa é apenas uma forma.

Nas palavras de Gombrich (2019, p. 30), “algumas pessoas tendem a pensar que o afastamento dessas formas tradicionais equivale a uma blasfêmia”. Mas se esquecem que artistas como Michelangelo inseriram temas pagãos como “alusões implícitas ao texto da Eneida de Virgílio e referências às harpias, pássaros malfeitores com rosto de mulher, sofrimentos e sarcasmos inspirados nesses textos e expressos na arte da capela Sistina” (Zöllner; Thoenes, 2008, p. 72-73).

O artista é capaz de captar e imprimir compreensões inéditas, antecipar questões sociais. Exercer ironia e, pelas pinceladas de suas tintas, ser encoberto das retaliações. A pequena obra *A Sagrada família*, pintada por Michelangelo, inova ao mostrar uma figura de São José ativa, quando entrega o bebê a Maria. Normalmente, José, por ser pai adotivo de Jesus, era mostrado à parte, às vezes dormindo. Maria tem o olhar perdido e parece não olhar para o movimento da criança. Segundo especialistas, “os nus ao fundo são simplesmente para mostrar o domínio da técnica” (Zöllner; Thoenes, 2008, p. 53). Nessa cena, a mão de Maria insinua, quiçá, uma ironia acerca da visão da igreja sobre a sexualidade.

⁹⁴ O professor José Reinaldo Martins, no texto *Ser católico em tempos de passagem- Influências à construção de uma identidade*, reflete sobre como a própria noção de identidade tornou-se mais fluida e de como essa é construída atualmente pelos diversos meios midiáticos, as características da modernidade, a política e a economia constroem formas de fé e devoção. Desse modo também a arte imprime na mente do espectador uma forma de meditação (Martins Filho, 2023b).

Figura 41: A Sagrada família com São João Batista criança (1503-1504), de Michelangelo



Fonte: Registrado pela autora (2023).

Nota: Têmpera sobre madeira, diâmetro 91cm, 80cm, horizontal.

Por outro lado, se hoje muitos consideram Michelangelo uma referência para a arte, por outro, em seu contexto, sua obra foi repudiada e contestada por muitos. Acreditavam estar imbuídas de ideologias e mensagens cifradas pouco compreendidas na época, além de muitas cenas serem inseridas somente para mostrar o domínio da técnica. Entretanto, essas pinturas impulsionaram o seu modo de ler o mundo. Os artistas têm essa capacidade e isso não pode ser desprezado. Nas palavras do Papa Francisco (2023): “você, artistas, então, têm a capacidade de sonhar novas versões do mundo. E isso é importante: novas versões do mundo”.

3.3 ARTE OU DESASTRE

Avançando para a finalização desta pesquisa, com apresentação, no próximo capítulo, dos resultados das entrevistas realizadas, revisitamos a noção de Beleza ao longo da história. Com base em Agostinho, percebemos que o Belo não está ligado ao gosto pessoal, mas sim à busca pela verdade e pelo bem em um equilíbrio entre virtudes e a imitação da Ordem natural do mundo. Essa concepção foi fundamental

na definição do que a Igreja entende como *Via Pulchritudinis*. Embora exista um significado original etimológico de um termo, esse não limita as múltiplas interpretações que o termo pode adquirir ao longo do tempo, visto que as palavras podem mudar de sentido.

A noção de beleza é um exemplo claro disso. Após a apreciação estética dos painéis de Confaloni, e antes de explorar as opiniões dos frequentadores da Paróquia sobre esses painéis, é relevante entender as mudanças na apreciação estética da obra de arte desde Kant até os dias atuais, com destaque para as teorias de Ângelo Monteiro (2011) e Carlos Calvani (2010), que associam a arte à cultura e à religião. Assim, vale a pena mencionar o livro de Ângelo Monteiro (2011), *Arte ou Desastre*, pois quando o observador não está receptivo a novas expressões estéticas ou possui um universo cultural limitado, a percepção estética pode ser prejudicada, impedindo que a arte, como a *Via Pulchritudinis*, seja plenamente apreciada.

Foi com o filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804) que surgiu uma nova compreensão teórica do que é o Belo em relação à Arte e à Realidade. Kant explorou as fontes de nossos julgamentos “teóricos, práticos e estéticos para determinar os princípios em que se baseiam o conhecimento objetivo e moral, bem como a capacidade de apreciação da Beleza” (Nunes, 2016, p. 43). O julgamento estético se tornou uma mediação entre o julgamento do conhecimento e o julgamento prático ou ético, sendo uma faculdade mediadora. O gosto está relacionado ao pensamento de um lado, e ao *ethos*, que define a essência do ser humano do outro, destacando a importância da estética para a formação completa da pessoa por meio do gosto.

Em Kant há uma distinção entre o julgamento de gosto, que é estético, e o julgamento sobre o agradável, que se baseia apenas na sensação, carregando consigo a possibilidade da relatividade – eu gosto, você não gosta. Contrariamente a isso, Kant defendeu que “o julgamento de gosto deve ser universal” (Nunes, 2016, p. 14-15). Pode-se dizer que Kant promoveu uma revolução no entendimento da Beleza, que não é puramente intelectual como pensavam os filósofos antigos, nem puramente sensível. Para ele, tanto o intelectual quanto o sensível, aliados à faculdade do julgamento do gosto, guiada pelo prazer e pela desaprovação, reconhecerão a Beleza.

O resultado da distorção do gosto como uma capacidade estética, ao considerar algo bonito que se afasta do belo no sentido agostiniano, é o risco de perder a capacidade de discernimento das qualidades e virtudes. A beleza é uma

(*mimesis*) imitação, ou seja, é uma representação das coisas que se relacionam com a criação da natureza, e imitar é algo intrínseco ao ser humano. Portanto, a beleza reflete toda a bagagem que carrega desde sua origem até sua constante transformação, que passa da estética para a ética.

A *mimesis* no sentido proposto por Aristóteles é uma forma de conhecimento, pois todo conhecimento começa com a imitação, sendo, assim, o primeiro do ponto de vista ontológico. Existe uma união entre a arte e a razão, com o conhecimento. “A arte desempenha a função educativa de sensibilizar através da catarse, que é realizada através das emoções” (Monteiro, 2011, p. 33). Ela é a representação da memória da ação humana e entrar em contato com a arte sempre implica uma conexão com a ordem ideal, que pode ser de uma beleza transcendente ou da realidade histórica. O caráter da arte é transcender em sua natureza ideal e normativa. No entanto, a arte que busca a transcendência pressupõe valores éticos-cristão.

Nascendo à sombra do sagrado, a arte partilha com ele de uma obra da salvação; não no sentido sobrenatural, próprio daquele, mas na forma de representação ou de *mimesis* das coisas; é como representação que ela salva do olvido e da ruína temporal momentos privilegiados da memória da ação humana. E a função da arte é justamente a de trabalhar a memória da ação humana, fazendo com que ela espelhe não só sua vocação estética às formas, mas a realização suprema do *ethos* (Monteiro, 2011, p. 46).

De acordo com esse crítico de arte, houve uma redução cultural recente que resultou em uma diminuição na qualidade da arte religiosa e, conseqüentemente, na perda do sagrado. Isso acarretou um declínio na ética, estética e religião, que passaram a entrar em um estágio de deterioração. Quando se negligência a importância do reconhecimento geral do senso estético, acaba-se também perdendo o caráter moral, o que resulta na deterioração da cultura.

Nesse conceito inovador sobre arte, cultura e religião, o livro *Teologia da arte*, de Calvani (2010), cita os teólogos Karl Barth (1886-1968) e Paul Tillich (1886-1965) para defender que “a teologia, a filosofia e a cultura estão intimamente ligadas” (Calvani, 2010, p. 23). De acordo com o autor, todo teólogo possui uma tendência mística inata, uma visão da interioridade teológica que acredita na presença do espírito em cada um de nós. A mística, portanto, representa a essência de toda experiência religiosa, sendo o cerne de qualquer religião. Ou seja, uma religião que não consiga “afirmar a presença divina acaba se tornando apenas um sistema de normas morais ou doutrinas sem fundamento religioso, mesmo que se originem de

fontes revelatórias” (Calvani, 2010, p. 44, 45). Para ele, a religião não pode se limitar estritamente à razão. Paul Tillich, além de seu interesse pelas artes, demonstrava grande apreço pela pintura e arquitetura, assim como muitos artistas vanguardistas da época, se entusiasmando pelo estilo Bauhaus. Em diversas ocasiões, Tillich teria expressado críticas à:

[...] absoluta falta de interesse estético da parte de construtores de templos protestantes nos Estados Unidos, mais preocupados com o conforto, funcionalidade, e aproveitamento racional dos espaços, que propriamente em proporcionar um ambiente onde o espaço seja capaz de expressar a abertura ao do finito ao infinito (Calvani, 2010, p. 52).

Os escritos de Tillich destacam a importância da arte, especialmente do expressionismo, por sua rebeldia contra “a superficialidade da cultura burguesa e a busca por liberdade, intensidade de vida e abertura à realidade última, ao incondicional” (Calvani, 2010, p. 52). Segundo ele, os movimentos artísticos revolucionários representavam princípios religiosos em ação, mesmo que de forma invisível. Dessa forma, é perceptível que Tillich acreditava que “a religião é a substância da cultura, e a cultura, uma forma de religião. A obra de arte não produz o incondicional; mas revela-o” (Calvani, 2010, p. 53).

Ele usava a obra *Guernica*, de Pablo Picasso, como exemplo, destacando-a como “a expressão máxima da época, mostrando todo o horror da guerra e da destruição da vida” (Calvani, 2010, p. 53). Para ele, fazer teologia significava questionar e interpretar a cultura. A arte está inserida nesse contexto, sendo o espaço onde experiências reveladoras são realizadas, revelando sinais de busca do sagrado e do incondicional. Assim, “o teólogo deve estudar não apenas os aspectos específicos de sua religião, mas também o conteúdo religioso presente em toda a cultura, a fim de oferecer uma resposta significativa” (Calvani, 2010, p. 60, 63).

Com o surgimento da Segunda Guerra Mundial, nasceu a ideia de que encontrar sentido na cultura era impossível, pois apenas se percebem os limites da experiência humana. A “teologia da cultura se transformou em uma teologia do fim da cultura, ao analisar de forma concreta o vazio presente em grande parte das expressões culturais” (Tillich *apud* Calvani, 2010, p. 70).

Nas décadas de 1940 e 1950, Tillich escreveu artigos conectando a teologia a diferentes áreas da cultura, principalmente a arte. Sua proposta era “analisar uma obra de arte teologicamente, não tecnicamente. Ele não se preocupava com os aspectos

formais das pinturas, pois isso era competência do crítico de arte. Seu interesse estava no que a arte expressava” (Calvani, 2010, p. 73). Para ele, toda manifestação cultural vai além de si mesma, expressando algo mais profundo. O estudo das artes plásticas o fez perceber que o ser humano pode ultrapassar as formas superficiais e compreender o poder espiritual que pulsava através delas. Assim, a contemplação da obra de arte não era mais orientada apenas pela forma, mas pela busca de captar o sentido religioso ali presente.

Tillich acreditava que, na arte, existia a expressão do divino, sendo Deus o sentido último, e a arte uma forma peculiar de expressão que difere da filosofia e da teologia. A arte é uma via de aproximação e expressão das questões religiosas e filosóficas, interessando-se pela beleza das formas, pela vida, cultura e sociedade, sendo um meio de expressão único para a realidade última.

Não é diretamente o conceitual, ou seja, não apela imediatamente a razão, mas aos sentidos. No caso da pintura, apela para a visão, no caso da escultura e arquitetura, para a visão e o tato; no caso no caso da música, para a audição. Essas características, no entanto, não são motivo para menosprezar as artes e reduzi-las a meros instrumentos de diversão e prazer sensorial. Ao contrário, a arte deve ser valorizada exatamente porque ela vem a complementar as capacidades limitadas da razão. Esse raciocínio é perfeitamente coerente com a sua proposta de *metalogia*: a necessidade de transcender a pura “logia” através da intuição (Calvani, 2010, p. 76).

Dessa forma, cada tipo de encontro com a realidade suprema, ou seja, Deus, resulta em diferentes estilos de pintura, os quais, de acordo com o que Calvani entende a partir de Tillich, são o sacramento, o místico, o profético, o idealista e o estático-espiritual. Independentemente da expressão artística utilizada, todas elas revelam e promovem “uma experiência estética que transforma o indivíduo que as vivencia, visto que a fonte dessa experiência estética é o próprio Deus, o fundamento último de significado que se revela de alguma forma na obra de arte” (Calvani, 2010, p. 77).

A manifestação da experiência estética surgiu de um impacto estético que afetou os sentidos e a intuição do sujeito. Somente após isso foi que o sujeito submeteu a experiência recebida a classificações conceituais e aos seus padrões de beleza. O destaque nessa experiência foi o valor do “primeiro impacto intuitivo ao se deparar com uma obra de arte e perceber algo nas profundezas desse momento que lhe é revelado” (Calvani, 2010, p. 78). Com isso, a arte tem a capacidade de alcançar e expressar os aspectos mais profundos da mente humana, sendo um meio de

revelação, e a revelação é também a expressão da condição humana e do fundamento divino.

Ao compreender a relação entre cultura e religião através das análises de Tillich por meio de Calvani, podemos concluir que se toda expressão cultural é essencialmente religiosa, quando uma sociedade passa a colocar o homem no centro do seu culto em vez de Deus, isso resulta em uma situação onde o divino é substituído pelo humano. Nesse contexto, há um progressivo esvaziamento do conceito de Deus, tornando-o equivalente ao homem e vice-versa. Esse fenômeno talvez represente o legado deixado ao homem após os destroços culturais gerados pela Segunda Guerra Mundial. Essa visão da cultura e da religião centrada em uma certa identificação do homem com uma divindade pode estar inserida em um contexto mais amplo que está relacionado com uma certa desconstrução da cultura como tradicionalmente entendida ao longo da história da humanidade.

Talvez, a expressão que melhor reflita o espírito dessa cultura tenha sido na década de 1960. A icônica frase do músico e compositor John Lennon, que afirmou ser mais famoso do que Jesus Cristo. De acordo com o ensaísta e filósofo Ângelo Monteiro (2011, p. 43), na obra *Arte ou Desastre*, isso foi realmente um “reflexo do espírito da época, pareceria bastante estranho se ele não fosse, além do mais popular, também o mais imitado”. Com isso, sustenta que não há uma separação entre arte e cultura. Quando a cultura desfaz o homem em favor do culto a uma individualidade criada em torno das celebridades, ela nega qualquer essência das coisas, e assim o homem perde qualquer dimensão teológica, não mais se percebe como o criador de seu próprio destino. A morte do criador também na arte a tornou, na pós-modernidade, um evento absolutamente comum.

O panorama cultural acima exposto emerge a expressão artística de Confaloni. Ela não está centrada numa sacralidade distante. Deus manifesta-se em suas imagens no ser humano. Deus se revela no homem e este reflete Deus na Terra. Por isso, surge o título deste subcapítulo: *Arte ou Desastre*. A pesquisa bibliográfica e documental indica que é uma forma de Arte de alta qualidade, quando observada por governantes, acadêmicos e artistas, enquanto por parte do público comum se revelou um Desastre. Diante disso, apresentamos os resultados coletados que serão analisados com os objetivos deste estudo, visando compreender como os afrescos de

Confaloni são percebidos pelos fiéis atualmente. Enfim, cabe saber se a arte é um meio para a ascensão espiritual.

4 A ASCENSÃO PELA ARTE

Sou um guardador de rebanhos
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca
(Fernando Pessoa)

Conforme mencionado previamente na introdução deste estudo, o propósito central é apreciar a maneira com que Confaloni expressa a mensagem do Evangelho por meio da arte. Uma parte dos objetivos deste estudo foi abordada na análise exploratória de documentos da Igreja e referências bibliográficas, bem como na apreciação estética das obras de arte. Outra parte da pesquisa envolveu a observação direta dos fiéis na Paróquia onde se encontram os três painéis em questão.

A interpretação dos dados e informações textuais obtidas por meio da pesquisa qualitativa será analisada à luz do método fenomenológico, investigando se a contemplação, guiada pelas sensações visuais, como expresso na epígrafe de Fernando Pessoa, permite pensar com os olhos por meio da arte e potencialmente gerar alguma forma de conversão pela arte. Entende-se a conversão nesse contexto como uma experiência religiosa, vivenciando através da imagem sentimentos de amor, paz ou mesmo uma forma de elevação espiritual. Neste capítulo, serão examinadas algumas questões escolhidas, cruzando os dados do questionário e relacionando-os com os capítulos anteriores.

4.1 COMPREENSÃO DAS INFORMAÇÕES OBTIDAS NA PESQUISA DE CAMPO

Os questionamentos foram planejados visando alcançar os objetivos ao entrevistar os frequentadores da Paróquia em campo e testar as hipóteses da pesquisa. Inicialmente, previa-se a distribuição de 40 questionários. No entanto, foram distribuídos 50 e respondidos 43. Foram formuladas 16 questões de múltipla escolha, sendo que 6 delas permitiam respostas livres, porém, claras.

As indagações foram incluídas na ferramenta formulários do *Google*. Todavia, as pessoas entrevistadas receberam o questionário de forma física e a pesquisadora digitou as respostas manualmente. A metade dos questionários foi realizada antes e

depois da Missa de quinta-feira, enquanto os restantes foram feitos no fim de semana. Além disso, alguns questionários foram aplicados durante os grupos de oração e de catequese da Paróquia São Judas Tadeu. O público-alvo foram os fiéis e frequentadores da Paróquia, que aceitaram participar após serem convidados pela pesquisadora e assinarem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

A coleta de dados ocorreu entre os dias 15 de novembro e 15 de dezembro de 2023. O intuito do questionário era verificar o real impacto da pregação pela arte nas pessoas. Investigar se elas entendem a finalidade dos afrescos pintados na Paróquia. Por fim, objetivou-se compreender qual a percepção dos fiéis em relação às obras de arte de Frei Nazareno Confaloni na Paróquia. A participação no questionário se deu através do convite feito pelo pároco, que informou à comunidade sobre a presença da pesquisadora para uma pesquisa paroquial, sendo a adesão voluntária para maiores de 18 anos.

A apreciação das respostas seguiu a abordagem fenomenológica, considerando a observação e interação da pesquisadora na igreja junto com a entrevista realizada com o Frei Dominicano Maria Papin, que atualmente exerce o sacerdócio nessa Paróquia e reside no convento adjacente, no qual também viveu Confaloni.

Compartilhando algumas informações obtidas durante a pesquisa, relacionadas aos participantes em termos de gênero, foi constatado que 40,5% se identificaram como masculino, e 59,5% como feminino. Embora tenha sido dada a opção de escolher “outros”, essa possibilidade não foi selecionada por nenhum participante. A pesquisa abrangeu apenas indivíduos com idade igual ou superior a 18 anos, sendo que a distribuição etária dos participantes foi a seguinte: 20% tinham mais de 67 anos, 14% estavam na faixa etária entre 57 e 66 anos, 18,6% possuíam entre 46 e 56 anos, 11,6% tinham de 36 a 45 anos, 11,6% estavam na faixa etária de 26 a 35 anos e 23,3% tinham entre 18 e 25 anos.

O estudo atual abordou inicialmente uma pesquisa exploratória no primeiro capítulo sobre a pregação e o carisma dominicano. A suposição era de que esse carisma estava presente e influenciou a arte de Confaloni. Os princípios da Ordem dos Pregadores eram claramente evidentes nas obras de arte de Confaloni, utilizando a pintura como forma de transmitir os valores cristãos dominicanos. Isso parece ser confirmado pelos dados coletados, uma vez que 51,2% dos entrevistados

reconheciam o nome do artista, enquanto 48,8% não o conheciam. É importante considerar que 69,8% dos entrevistados eram visitantes, enquanto apenas 30,2% eram paroquianos. Essa diferença pode ser atribuída ao fato de que muitos visitantes frequentam a igreja esporadicamente e, portanto, não estão familiarizados com sua história. Além disso, é relevante mencionar que, em um dos dias da pesquisa, um grupo de jovens de Paróquias diferentes estava visitando a igreja, sem ter vínculos diretos com as Paróquias que frequentam regularmente⁹⁵.

Figura 42: Pesquisa exploratória sobre a pregação e o carisma dominicano



Fonte: elaborado pela autora.

As palavras que apareceram na justificativa de “outros” foram: depende do pregador; alguns mais política, outros a Bíblia mesmo; humildade; estudo e pregação da Bíblia, compromisso com os menos favorecidos; estudo, pregação e compromisso com os pobres; são mais pregadores; estudo, pregação e compromisso com os menos favorecidos; boa explicação na homilia; é acolhedora e alegre; oração; pautas sociais.

A análise de campo parece confirmar os princípios da Ordem Dominicana destacados na pesquisa bibliográfica. As percepções indicam o interesse pelo aprendizado, cuidado com os desfavorecidos e a divulgação da mensagem de Cristo. A influência dos dominicanos parece estar claramente refletida nos valores da

⁹⁵ Curiosamente, aqueles que declararam conhecer o nome do pintor dos afrescos confundiram com o artista Omar Souto, responsável pela Via Sacra que enfeita as paredes da Paróquia de São Judas Tadeu. O entrevistado associou isso ao mesmo pintor que também fez os painéis da Via Sacra ao longo do Caminho do Pai Eterno, Rodovia dos Romeiros, em Trindade, Goiás.

Paróquia, tanto nas percepções verbais quanto nas respostas fechadas, onde somente 14,3% admitiram desconhecer o carisma dominicano. Naqueles que escolheram a opção “outros”, 23,8%, simplesmente confirmaram o que já estava de certa forma incluído nas questões objetivas. As virtudes atribuídas ao estudo, pregação, explicação, compromisso com os necessitados, não apenas são traços dominicanos, como também representam os valores morais evidenciados nas pinturas analisadas, assim como nos propósitos desde a criação da igreja. Estão incorporados nesses dons mencionados.

A importância do carisma dominicano e do compromisso com os menos favorecidos pode estar ligada aos objetivos iniciais da construção da igreja na antiga Vila Coimbra, um bairro predominantemente de baixa renda que, aparentemente, segue na mesma situação até hoje, uma vez que a renda familiar tende a ser baixa, com: 31,7% ganhando até 3 salários mínimos; 31,7% recebendo até 5 salários; 19,5% até 10 salários; e somente 17,1% recebendo acima de 10 salários mínimos. Por outro lado, é notável o alto nível de escolaridade, especialmente considerando a baixa renda, com: 30,2% tendo pós-graduação; 23,3% com graduação completa; 14% com graduação incompleta; 7% com ensino fundamental completo; 4,7% com ensino fundamental incompleto; 2,3% com ensino médio incompleto, sendo que nenhum dos participantes informou apenas saber ler e escrever.

Durante a convivência com os paroquianos, a pesquisadora observou que muitos deles tinham conhecido pessoalmente o Frei Confaloni, ou seus pais o conheciam. Pode-se presumir que o interesse pelos estudos esteja relacionado à construção do complexo religioso no bairro nos anos 1950, destacando-se as diversas atividades comunitárias e culturais organizadas lá, além das aulas de pintura ministradas pelo Frei. Outro aspecto marcante foi a criação de uma creche para atender as crianças da região, o que pode ter contribuído para um maior tempo na escola.

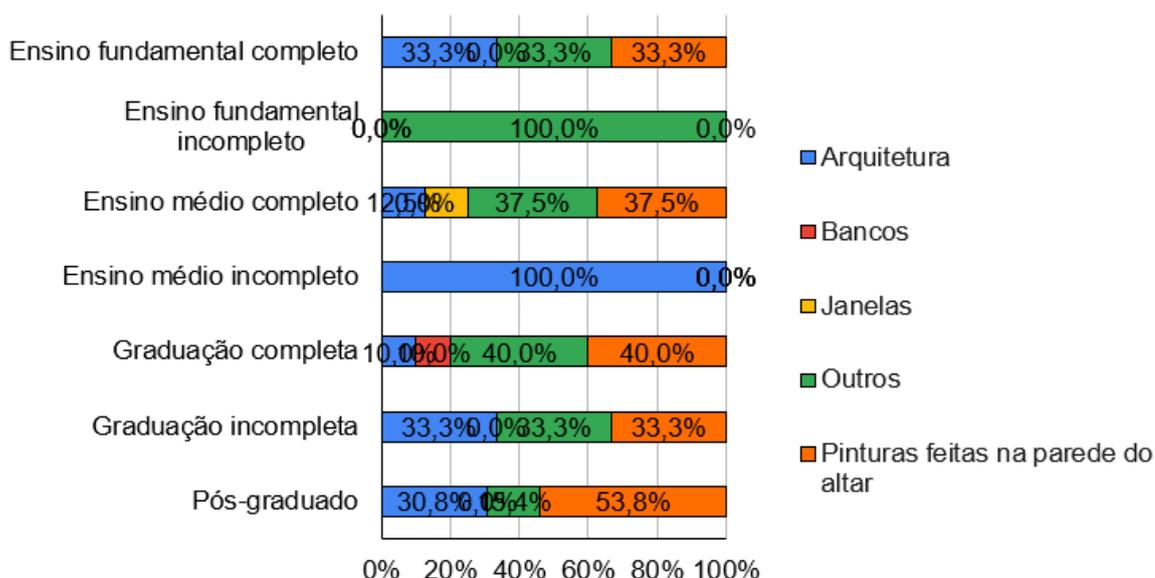
No decorrer do primeiro capítulo foi realizada uma análise exploratória de conteúdos presentes em documentos e bibliografias sobre a visão e importância da arte pela Igreja, conhecida como *Via Pulchritudinis*. O objetivo não foi verificar se Confaloni de fato executou a *Via*, conforme afirmado por Frei Papin, mas sim refletir sobre a arte como uma forma de expressão da Beleza na Paróquia São Judas Tadeu. Ao investigar o que mais chama a atenção dos fiéis nessa grande construção, 39,5%

mencionaram as pinturas no altar, 32,6% destacaram a arquitetura, 2,3% os bancos e 2,3% as janelas. Aqueles que optaram por responder “outros” representaram 23,3% e mencionaram palavras como: janelas, pinturas, bancos, arquitetura, ensinamentos, Nosso Senhor Jesus Cristo, o conjunto, traços marcantes das imagens, Jesus, quadros, entre outras.

Apesar das variações nas respostas, é interessante notar que muitos acabam citando os elementos previamente mencionados, às vezes combinando ou utilizando termos diferentes. Por exemplo, quando falam sobre as pinturas no altar, estão na verdade se referindo a Jesus. Isso levanta a questão se as pessoas se destacam mais pela presença de Jesus representado nas imagens ou pela busca da transcendência. Dessa forma, poderíamos esperar que as pinturas fossem o elemento que mais chama a atenção na igreja, já que a maioria vai até lá para rezar e 78,6% afirmaram que as imagens pintadas nas paredes do altar auxiliam na meditação durante a oração, enquanto apenas 11,9% consideram que não, e 9,5% não tem certeza.

Foram comparados os dados referentes ao nível de instrução e também ao que mais chama a atenção nas igrejas.

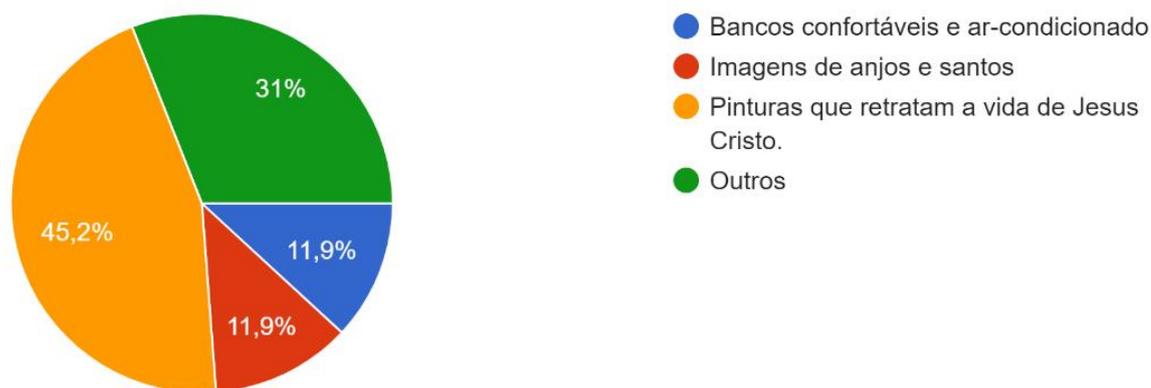
Figura 43: Dados de escolaridade e o que chama mais atenção nas igrejas



Fonte: elaborado pela autora.

No meio dos estudantes de pós-graduação existe uma valorização maior pelas obras de arte presentes no altar. Diante desse cenário de interpretação da arte sacra, surgiu o questionamento sobre qual tipo de decoração eles escolheriam para tornar o espaço mais propício à oração.

Figura 44: Qual é a sua preferência para criar um ambiente propício à oração?



Fonte: elaborado pela autora.

Ao analisar a influência do gênero na preferência por obras de arte no ambiente de oração da igreja, observou-se que as mulheres são as mais interessadas, representando 56% do público, enquanto os homens correspondem a apenas 31,3%. Já em relação aos homens, 50% deles valorizam outros elementos para compor esse ambiente. Esses resultados corroboram a ideia de John Navone, autor de *Em busca de uma teologia da beleza*, que aponta para uma tendência machista de subestimar a importância da beleza, considerando-a algo supérfluo, meramente decorativo e “feminino”, ignorando o potencial crucial da beleza na busca pela felicidade e realização humanas (Navone, 1999, p. 41).

As respostas para essa pergunta foram bastante impactantes, já que uma das suposições iniciais da pesquisa indicava que a presença de obras de arte poderia estar perdendo espaço para elementos como cadeiras confortáveis e sistema de ar-condicionado, devido ao investimento em conforto por parte das novas igrejas pentecostais, o que acabava influenciando as práticas dos católicos, levando-os a rezar e cantar de acordo com essa nova abordagem (Arnold, 2017).

A ideia de que o conforto das cadeiras era mais relevante que a obra de arte era tão forte que a questão sobre as cadeiras foi incluída em duas perguntas diferentes, uma que perguntava o que chamava mais atenção e outra que falava sobre a importância das cadeiras em conjunto com o ar-condicionado. É interessante notar que, mesmo em uma cidade tão quente como Goiânia, apenas 11,9% das pessoas consideram cadeiras confortáveis e ar-condicionado itens importantes para o ambiente de oração. Além disso, a tradição católica, representada por pinturas de Jesus, anjos e santos, foi apontada como relevante por 57,1% dos entrevistados, enquanto 31% escolheu a opção outros, com respostas variadas: assentos acolhedores, ar fresco e símbolos sagrados; contrariamente, Jesus viveu na simplicidade; assentos confortáveis, ar fresco e obras de arte representando a história de Cristo; todos os elementos mencionados; Cristo presente na Eucaristia; figuras de anjos e santos e pinturas retratando a vida de Jesus; representações simbólicas; música ambiente; todos os detalhes; desconhecido para mim; panfleto distribuído; quietude; área para estacionar; representações icônicas; imagens mais sofisticadas.

Na argumentação para outros elementos reiteraram o que já haviam mencionado como escolha objetiva. No entanto, agruparam componentes e surgiram duas respostas que apoiaram a ideia de bancos confortáveis e ar-condicionado, sem deixar de lado as imagens.

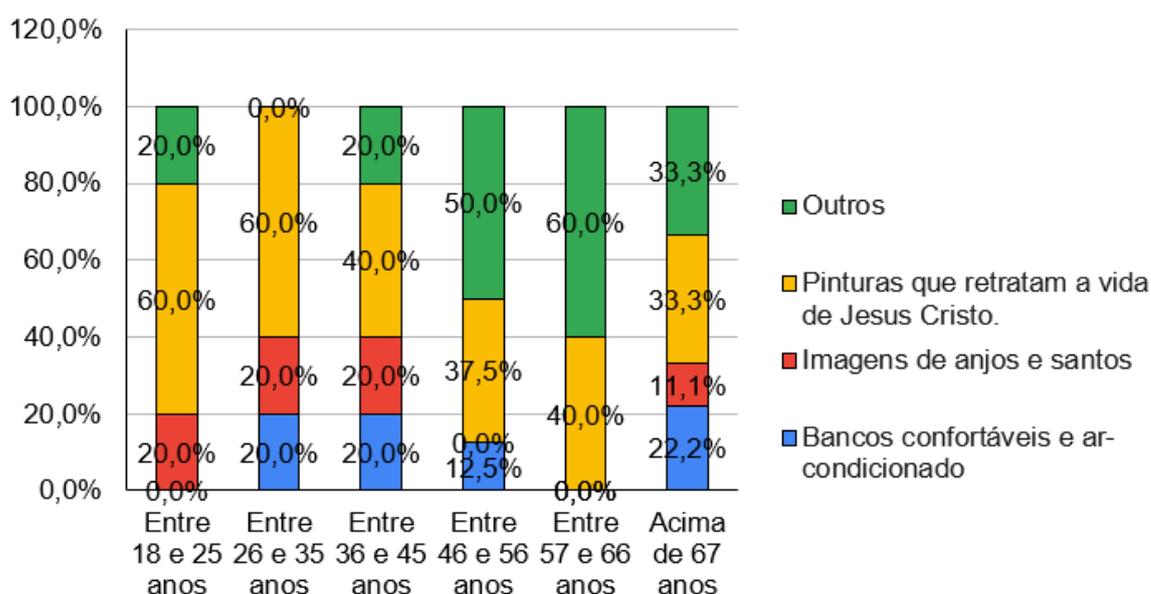
Foi ressaltada a importância da música (é importante destacar outras expressões artísticas que não foram abordadas neste estudo), o silêncio e o vazio, argumentando que Jesus veio como um pobre, portanto, deveríamos seguir o seu estilo de vida na comunidade cristã. O folheto litúrgico impresso indica a importância de ler atentamente, não apenas ouvir, juntamente com a facilidade de estacionamento, que é um dos fatores considerados na escolha da igreja que se frequenta.

Todavia, surgem algumas respostas que concordam com as críticas feitas à arte de Confaloni, conforme destacado ao longo da tese. Sua arte é considerada modernista, sugerindo a presença de ícones, embora não tenha sido especificado o tipo. Pressupõe-se que esses ícones não sejam simplesmente imagens, mas sim relacionados à tradição bizantina, como os utilizados por Claudio Pasto. Esses

ícones devem conter referências mais diretas à tradição cristã, como peixes, pão e cordeiro.

Além disso, a sugestão de “Jesus Eucarístico” indica um descompasso entre a representação de Jesus no painel e os valores destacados pelos entrevistados. Nesse sentido, sugere-se que as imagens sejam mais refinadas, incluindo anjos e santos, para retratar de forma adequada a vida de Jesus. No entanto, não há menção sobre a representação de Maria no painel, o que sugere que sua imagem atual seja satisfatória. Isso é evidenciado pela preferência nas votações, em que Maria e o Menino Jesus recebem 47,6% dos votos, seguidos por Jesus descendo da Cruz com 45,2% e São Domingos de Gusmão com 7,1%.

Figura 45: Informações sobre a idade dos fiéis e as preferências para a ambientação do local de oração na igreja



Fonte: elaborado pela autora.

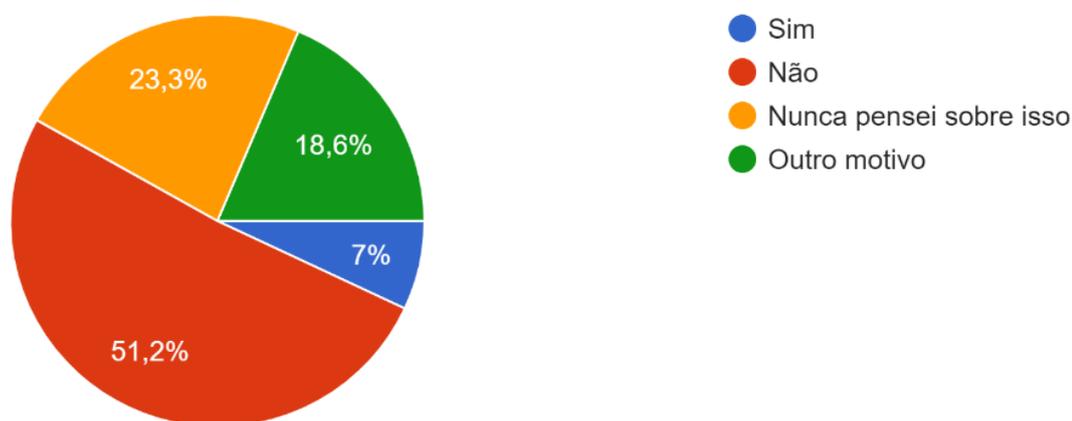
Percebe-se que a representação de Maria com o Menino Jesus é bem aceita, enquanto a questão dos bancos, apesar de receber poucos pontos, é mencionada apenas entre os mais velhos e não foi citada pelos jovens de 18 a 25 anos. Em todas as faixas etárias, há uma predileção por imagens que retratam a vida de Jesus. Será que a forte ligação com Maria se deve à qualidade da pintura, à sua apelação visual, à identificação genuína ou simplesmente ao tabu de criticar Nossa Senhora, que é vista como a intercessora maternal?

Talvez a relutância dos fiéis em expressar desagrado pelas obras de arte seja resultado de um certo receio de censurar o sagrado. Isso pode ser deduzido a partir das respostas à pergunta sobre os sentimentos ao observar as imagens, onde muitos repetiram palavras semelhantes: admiração, definido, fé, amor, o sofrimento de Cristo, compaixão, reflexiva, Jesus e Nossa Senhora pedindo misericórdia a humanidade, Salvador, meditação, alegria, reflexiva, piedade; o foco é no homem e não no divino, sem mística, sem sabedoria; pintura simplória; um desconcerto, fé compaixão, questionador, doação, acolhimento, paz, amor, reflexão, amor, presença, paz, sofrimento, reflexão, aprovo, acolhimento, fé, misericórdia, piedade, reflexão, reflexão, uma coisa boa, mas não lembro.

Alguns elementos contrastantes podem ser observados nos afrescos presentes em Confaloni, nos quais a ligação com a figura de Jesus não é claramente percebida. Isso sugere que, para a comunidade local, o sagrado pode ser encontrado na figura humana, o que pode não ser bem recebido pelos fiéis. As emoções despertadas ao contemplar esses painéis revelam uma intensa dor moral, levantando questões sobre a aceitação ou estranheza da obra, sua natureza mística ou simplória, seu caráter reflexivo ou de serenidade. No entanto, independentemente disso, “a arte permanecerá presente, desafiando e envolvendo a comunidade. O importante é que ela desperta um *pathos*, uma emoção profunda” (Didi-Huberman, 2021, p. 20).

Enquanto algumas pessoas veem as obras de arte como uma forma de meditação, para outros é o que mais chama atenção na igreja. No entanto, a presença dessas obras não influencia a escolha da igreja para mais da metade das pessoas.

Figura 46: Importância da presença de obras de arte para a escolha da igreja

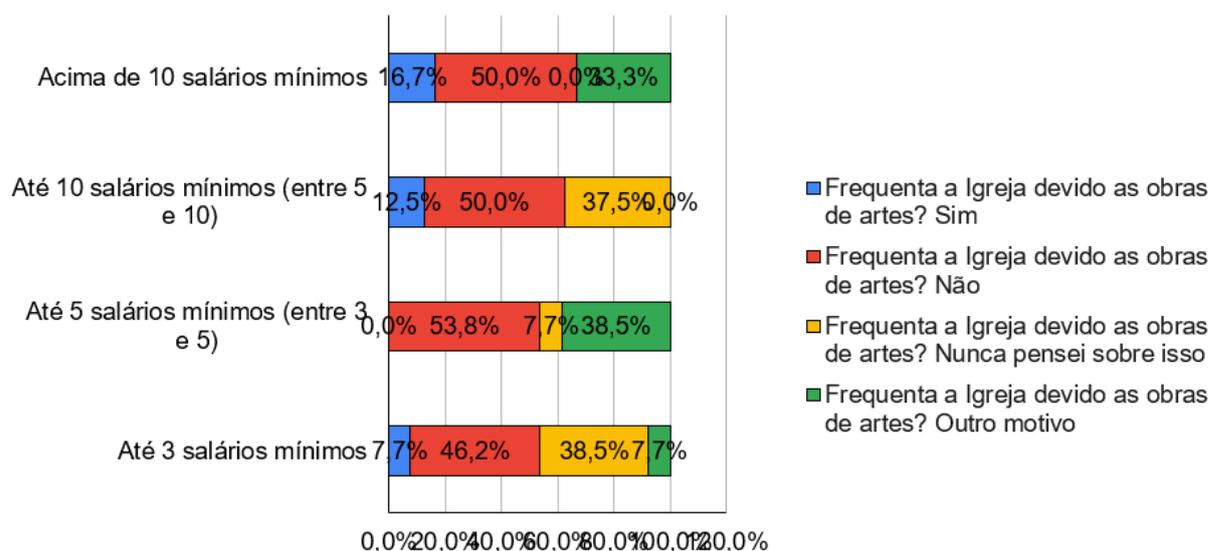


Fonte: elaborado pela autora.

Outros fatores que contribuíram para a decisão foram: a presença dos frades, a conexão sentida ao entrar na igreja, a proximidade com as pessoas que frequentam o local. Além disso, uma série de motivos, incluindo a beleza do lugar, o acolhimento recebido, a facilidade de estacionamento, a proximidade com o local e também pela apreciação das obras de arte e pela beleza das homilias.

Apesar de serem mencionados beleza e arte nas justificativas, eles não são os únicos elementos importantes. Outros fatores, como afinidade e boas relações, juntamente com proximidade e estacionamento, foram destacados na questão sobre os elementos essenciais para a atmosfera de oração.

Figura 47: Perfil de renda e se frequenta a igreja devido à presença das obras de arte



Fonte: elaborado pela autora.

Aqueles com maior poder aquisitivo foram os que mais levaram em consideração a presença de obras de arte na hora de escolher a igreja. Já os de menor renda não tinham pensado na importância das obras de arte na igreja na hora da escolha. Eventualmente, os de maior poder aquisitivo, dada a possibilidade de viagens e visitas a museus podem, de fato, ter desenvolvido o gosto pela arte, ou simplesmente a referendam porque a compreendem como um elemento de distinção social, logo, a valorização e entendimento das artes.

Figura 48: Nível de escolaridade dos participantes da pesquisa

Escolaridade do grupo de renda acima de 10 salários	Gostaria de aula de catequese	
	Sim	Não
Ensino médio completo	100%	0%
Graduação incompleta	100%	0%
Graduação completa	100%	0%
Pós-graduado	100%	0%
Total geral	100%	0%

Escolaridade do grupo de renda acima até 10 salários mínimos (entre 5 e 10)	Gostaria de aula de catequese sobre as obras na Paróquia São Judar Tadeu?	
	Sim	Não
Ensino fundamental completo	100%	0%
Ensino médio incompleto	100%	0%
Ensino médio completo	0%	0%
Graduação completa	100%	0%
Pós-graduado	100%	0%
Total geral	100%	0%

Escolaridade do grupo de renda acima até 5 salários	Gostaria de aula de catequese	
	Sim	Não
Ensino fundamental incompleto	0,0%	100,0%
Ensino médio completo	100,0%	0,0%
Graduação completa	75,0%	25,0%
Pós-graduado	66,7%	33,3%
Total geral	69,2%	30,8%

Escolaridade do grupo de renda acima até 3 salários	Gostaria de aula de catequese	
	Sim	Não
Ensino fundamental completo	50,0%	50,0%
Graduação incompleta	100,0%	0,0%
Graduação completa	75,0%	25,0%
Pós-graduado	100,0%	0,0%
Total geral	83,3%	16,7%

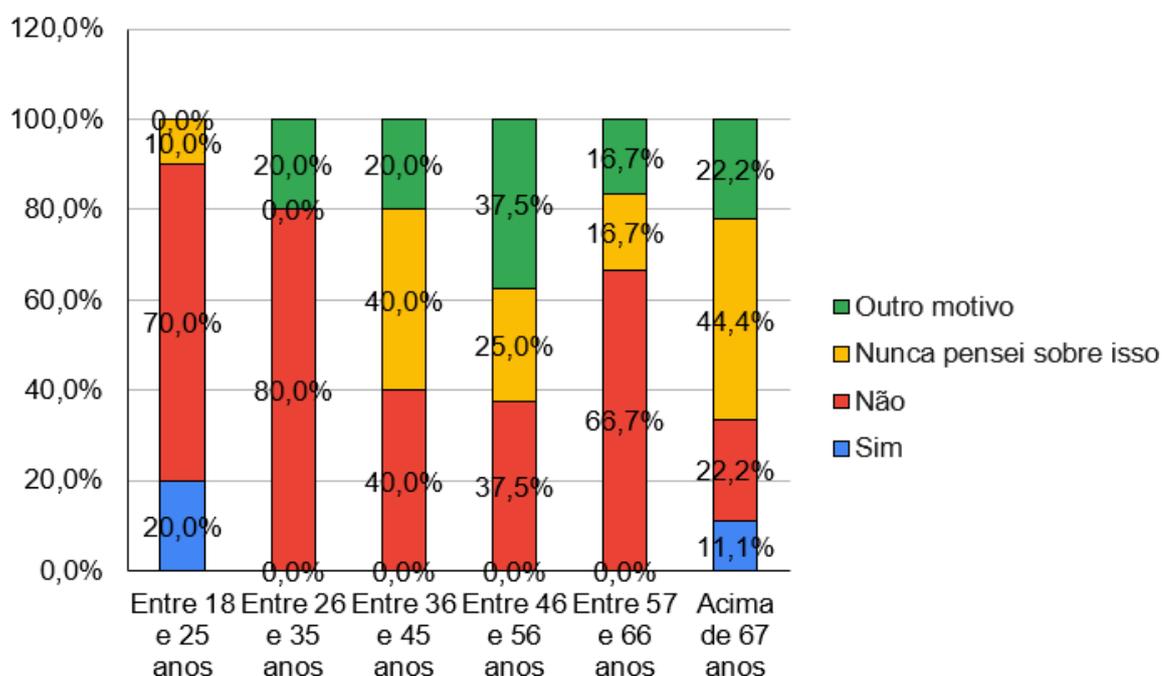
Fonte: elaborado pela autora.

Acima de 10 salários mínimos, todos os entrevistados expressaram interesse em participar de aulas de catequese sobre as obras de arte da igreja, independentemente do nível de educação. Por outro lado, entre aqueles com renda familiar mensal de até 3 salários mínimos, apenas os que possuem pós-graduação indicaram interesse pleno nas aulas. Esse fato pode indicar um nível mais elevado de apreciação estética das obras de arte, ou supostamente, os que têm maiores salários têm mais tempo para a catequese. Ao longo da pesquisa foi percebida uma relutância em compartilhar dados relacionados à origem étnica/racial e renda familiar.

Nessa relação entre a idade do público e a decisão de frequentar uma igreja por causa das obras de arte, as estatísticas não variam muito. Tanto entre os jovens (20%) quanto entre os mais velhos (11,1%), houve menção à influência da arte na escolha da igreja. No entanto, de maneira geral, o papel da arte é considerado pouco

relevante, sendo outro motivo destacado de forma mais marcante. A questão das obras de arte não é um fator determinante para a decisão de frequentar a igreja, sendo muitas vezes ignorada.

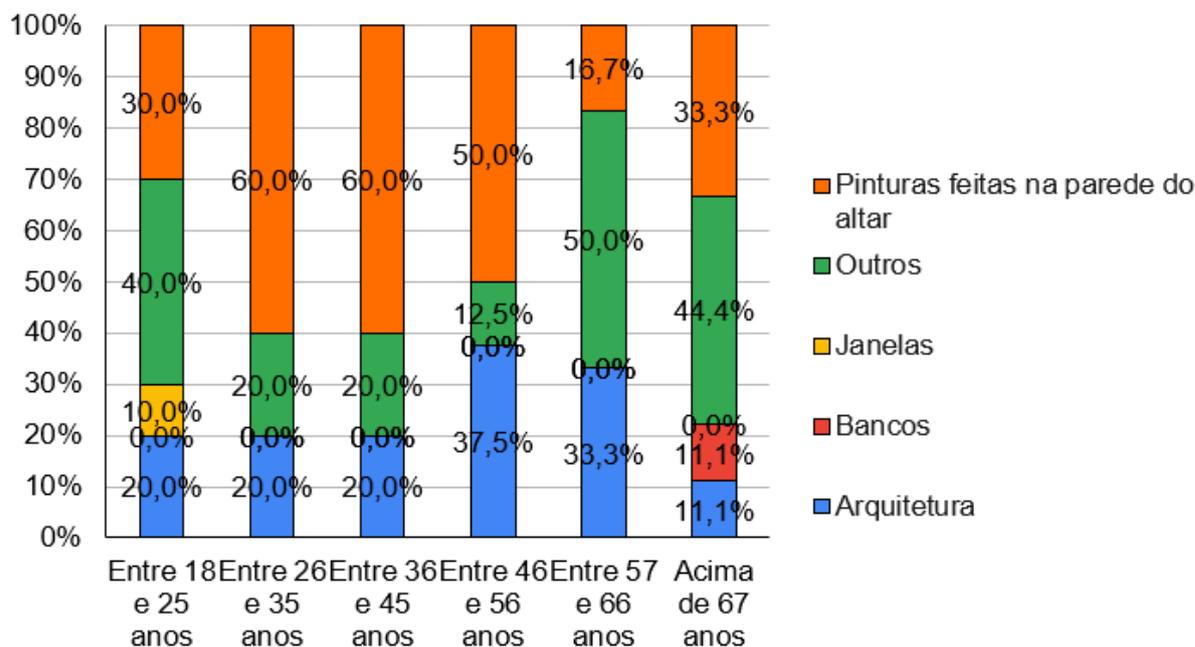
Figura 49: Obras de arte como fator determinante para a decisão de frequentar a igreja



Fonte: elaborado pela autora.

A faixa etária não apresentou mudanças significativas em relação ao que desperta mais interesse dentro da igreja, destacando especialmente as pinturas no altar e afrescos. No entanto, um detalhe chamou a atenção: entre os mais jovens, 10% observaram as janelas, o que pode indicar uma distração do olhar, uma divagação dos pensamentos para fora da igreja. Já entre os mais idosos, destacaram-se os bancos, que, devido ao peso dos anos, atraem o olhar para um local de descanso.

Figura 50: O que desperta mais interesse dentro da igreja do ponto de vista da faixa etária



Fonte: elaborado pela autora.

Finalmente, a pesquisa de campo confirmou pressupostos previstos e refutou outros, mas a criação artística é intitulada como “obra”, pois o artista não limita seu significado, ela permanece ativa sendo constantemente reinterpretada aos olhos dos indivíduos de cada era. A Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, hoje não é visualizada da mesma forma que foi em cada século anterior. A interpretação correta não existe, cada uma se relaciona com as pessoas de sua época. A mesma criação artística estabelece diálogos de maneiras diferentes com as pessoas dependendo do momento, formação educacional, *background* cultural e tudo mais de cada contexto.

No dia 15 de fevereiro de 2024, durante a escrita deste texto, o Papa Francisco teve um encontro com os integrantes do Movimento “Diaconia da beleza”. De acordo com o Papa, é atribuição desse grupo de diaconia atuar em três dimensões distintas: primeiro:

a *espiritual*: auxiliar os artistas a construir uma ligação entre o divino e o terreno. [...] Em segundo lugar, a *dimensão eventos*: colaborar com os artistas para restabelecer um diálogo fecundo com a Igreja, por meio de encontros, espetáculos, concertos e exposições. E [...] a *dimensão residencial*, um trabalho que se multiplica com a implementação de residências para artistas ao redor do mundo. [...] A vida de um artista é frequentemente marcada pela solidão, por vezes pela depressão e intenso sofrimento interior (Papa Francisco, 2024).

Por isso, é crucial acolher o artista para que ele possa contribuir para restabelecer a harmonia entre o ser humano e o meio ambiente. A arte é um instrumento extremamente poderoso para transmitir a mensagem da beleza da natureza.

O discurso de Francisco ressalta que o artista e sua arte devem reconectar as pessoas com o seu entorno, indicando onde devem direcionar seu olhar, mesmo que isso incomode. Essa é a responsabilidade do artista, que deve expressar sua arte para comunicar sua mensagem. É perceptível a preocupação da *Via Pulchritudinis* na igreja com os próprios artistas. É notório que Confaloni encontrou na igreja um local onde conseguiu desenvolver sua vida e trabalho. Contudo, é importante analisar se é possível colocar em prática as ideias da *Via Pulchritudinis*, e, em caso afirmativo, de que forma e até que ponto isso foi realizado?

Afinal, Confaloni evangeliza, prega, pela *Via Pulchritudinis*.

CONSIDERAÇÕES (nada) FINAIS

Que emoção!
Que emoção?
(Didi-Huberman, 2010)

Esta pesquisa abordou os três painéis da Igreja São Judas Tadeu, em Goiânia, criados pelo padre e artista Nazareno Confaloni, frade dominicano. Para esta análise, foi essencial investigar a trajetória e a formação do artista, sua chegada em Goiás e o contexto das artes modernas relacionado ao trabalho em questão. O principal objetivo foi compreender como a arte modernista de Confaloni expressa os ensinamentos do Evangelho, explorando conceitos como pregação, *Via Pulchritudinis* e a noção de Belo em Agostinho de Hipona, para investigar a possibilidade de ascensão por meio da contemplação artística, inspirada no livro *A volta do Filho Pródigo* de Nouwen.

Dentre as expectativas levantadas ao longo da pesquisa estavam a apreciação estética da obra de Confaloni, a capacidade de promover uma forma de ascensão espiritual nos fiéis que a observam e o papel relevante da arte na espiritualidade dentro da igreja contemporânea. Por fim, questionou-se qual era a percepção da comunidade em relação a essas obras, inicialmente considerando que a bibliografia disponível sobre a receptividade do artista em Goiás poderia indicar que não teriam grande impacto no contexto da *Via Pulchritudinis*.

No primeiro capítulo foi discutido o conceito de pregação e a sua relevância, especialmente quando aplicado à arte através da proposta da *Via Pulchritudinis*. Embora essa abordagem esteja presente na tradição da igreja e seja evidenciada em diversos museus de arte sacra ao redor do mundo, ela não é específica em relação aos tipos de arte envolvidos. O Papa Francisco enfatiza que o mais importante é a arte conduzir à verdade, independentemente do estilo ou artista, mas não fica claro se todos conseguiriam seguir este caminho ou se é restrito a estudiosos e historiadores da arte. Assim, surge a questão de como a arte contemporânea consegue transmitir os ensinamentos cristãos nos dias de hoje, em comparação com o papel que a arte desempenhou no passado. A concepção de Beleza em Agostinho, utilizada para fundamentar a *Via Pulchritudinis*, ainda deixa dúvidas em relação à sua objetividade. O Belo está ligado à ordem sensorial do mundo, mas sua manifestação no Belo incorpóreo permanece pouco esclarecida na prática.

No segundo capítulo foi realizado o estudo do homem, do religioso e do artista, assim como do movimento modernista e suas influências em Goiânia. Ao concluir essa análise de trajetória, não importa se ele foi ou não um pioneiro do modernismo como o bandeirante das artes em Goiás. Independente disso, uma questão que parece certa é o que o filósofo italiano, Giorgio Agamben (1942), sustenta em sua palestra sobre a Arqueologia da obra de arte: devemos abandonar a ideia de que existe algo supremo na atividade artística realizada pelo sujeito que extrai dela algo de muito valioso. Os artistas não são proprietários de habilidades para produzir obras transcendentais, eles são simplesmente seres vivos utilizando seus talentos porque é uma maneira de viver e o que os faz felizes. Como certa vez um pintor respondeu quando perguntaram a ele: “Pintar é mais importante que viver?”. Ele apenas respondeu: “pintar é, sem dúvida, a única forma de vida para mim, a única maneira que tenho de me defender da vida” (Agamben, 2013, p. 361). Apenas fazer isso já é o suficiente para o artista, para as artes e para os espectadores. Uma vez cumprido esse papel, todo o mais foi contemplado.

O terceiro capítulo proporcionou uma profunda exploração do mundo de Confaloni. Refletir por longas horas e dias sobre aquelas imagens abriu horizontes de compreensão sobre Deus em suas múltiplas manifestações. Sua arte transforma, expande, emociona, retratando Cristo de uma forma e, em seguida, nos transportando para outra cena. Às vezes parece um desenho infantil, incompleto, com poucos traços e sem conteúdo, porém é exatamente assim, porque toda obra de arte é, em essência, inacabada, dependendo da perspectiva do observador. Finalizou-se o capítulo com a retomada da ideia de beleza e as influências da cultura e da religião nessa concepção.

O capítulo quarto, intitulado *A ascensão pela arte*, refletiu sobre o material produzido pelas entrevistas, os dados dos questionários e análise do conteúdo e discurso das respostas. Contrariando a hipótese inicial, foi observado que os fiéis não preferem bancos confortáveis e ar-condicionado em detrimento de obras de arte. De fato, a tradição católica de bancos duros e madeira não é um incômodo predominante, sendo que alguns preferem realmente obras de arte. Talvez influenciados pela tradição, alguns possam ter receio ou tabu em admitir essa preferência. No entanto, reconhecem e apreciam as obras.

Durante o estudo de campo observou-se um pouco do que a pesquisa bibliográfica já antecipava no que tange à aprovação ou desaprovação da arte de

Confaloni. Embora não haja uma negação à presença das imagens, registrou-se certo repúdio à forma humanizada pela qual a sacralidade é apresentada, sugerindo outras formas de arte como ícones e afirmando que não há mística e que a sua força está no homem e não em Deus. Assim, em parte, é *Arte* e promove uma ascensão espiritual; noutra é *Desastre* e perde-se da mística. Contudo, independentemente disso, as imagens e a construção do prédio impactam positivamente, ou negativamente, os frequentadores ainda hoje.

Caso tivéssemos que começar novamente a realização da pesquisa de campo, levando em consideração as informações obtidas, acrescentaríamos questões comparativas e demonstração de preferências com diferentes estilos artísticos. Elaboraríamos as perguntas de forma a incentivar a resposta do entrevistado, pois um dos principais desafios foi a falta de interesse sobre o assunto e até mesmo a relutância em responder. Esse possível desinteresse em responder já denota uma resposta e uma valoração no que tange à arte sacra. Além do receio de se expor, de serem julgados, quando surgia a oportunidade, começavam a explicar o motivo pelo qual escolhiam a opção de cor/etnia branca, o medo de revelar a quantidade de salários que compõem a renda familiar, sendo essa a questão que mais pessoas deixaram em branco. Temiam admitir que não apreciam arte, por receio de parecerem pouco cultos ou de estarem criticando a religião e a igreja. Muitos apenas diziam que gostam de arte, que é bom, sem aprofundar a questão. No entanto, essas respostas não refletiram no desenvolvimento das ideias, como algumas perguntas permitiam. Responderam de maneira breve e superficial e, aqueles que expandiram, completando na justificativa, apenas repetiram o que estava dito no enunciado, mostrando pouca habilidade em reflexão própria.

Todavia, ressaltando a epígrafe dessas considerações finais, parece ser fato que as obras provocam uma “EMOÇÃO” Mas ao perguntar “qual EMOÇÃO” dá-se início ao silêncio diante do que não pode ou não consegue ser dito.

Conforme apresentamos nesta pesquisa, a evangelização pela *Via Pulchritudinis* está na origem da Igreja católica. O resgate dessa via de evangelização teve início entre os anos de 2002 e 2004, quando ocorreram as primeiras conferências nas quais propunham o resgate dessa via como resposta aos desafios do novo milênio

para a evangelização católica.⁹⁶ Se a igreja inicia o movimento de resgate dessa via acredita-se que ela havia, em alguma medida, abandonado. Mas porque abandonaria tão marcante característica. Inicialmente destaca-se o que foi apresentado neste texto. A ideia de beleza, como sustenta Agostinho, está inserida numa ideia de bem, amor, verdade, em suma, vinculado à ideia de salvação do homem para Deus.

A busca pelo belo está atrelada aos outros transcendentais que constituem o ser, a unidade, a verdade e bondade. Contudo, a igreja é composta por homens e mulheres que refletem e refratam a cultura. Nosso tempo é marcado pelo subjetivismo a relatividade da verdade, do que é o bem e o belo, como sustenta Stuart Hall (2006) em *A identidade cultural na pós-modernidade*. As identidades tradicionais que estabilizaram o mundo social estão em declínio, o indivíduo moderno tornou-se fragmentado (Hall, 2006).

Dado que a Igreja é inserida no mundo, ela sofre pressões sociais, cede diante da opinião pública, contemporiza o discurso. Situada no tempo onde impera o relativismo torna-se oneroso, perigoso, desgastante se apresentar como a *Via Pulchritudinis*, haja visto que a via conduz à verdade única, Cristo.

Outro aspecto a considerar no que refere ao afastamento da Igreja da *Via Pulchritudinis* deve-se, ainda que parcialmente, à forte influência da visão protestante sobre as obras de arte. A *Via pulchritudinis* não somente foi abandonada como também atacada.⁹⁷ A Igreja e os católicos foram acusados de idólatras por construir imagens, de perdulários por gastar com construções e arquiteturas artísticas, por revesti-las com materiais nobres, contratar artistas. É senso comum até mesmo a ideia

⁹⁶ Neste estudo optou-se pelo uso do termo pregação, haja visto que esse é o termo e carisma atribuído à Ordem dos dominicanos. Contudo, os documentos da igreja utilizam a palavra evangelização. Acredita-se que não muda substancialmente o sentido. Mas o termo evangelização torna-se mais adequado aos tempos atuais.

⁹⁷ No decorrer da história da Igreja, houve vários períodos iconoclastas que promoveram a oposição ou destruição das imagens religiosas. Destaca-se o ocorrido entre os séculos VIII e IX durante o Império Bizantino, quando o imperador Leão III no ano de 727 proibiu a veneração de ícones. A destruição dos ícones foi tão grande que, em 787, no Concílio de Nicéia, aprovou a veneração de ícones. Outro momento iconoclasta se deu no contexto da Reforma Protestante, século XVI. Embora o iconoclastismo tenha se voltado contra diversos símbolos católicos, como as relíquias, hóstia, imagens e pinturas, quanto as imagens Martinho Lutero (1483-1546), monge agostiniano de origem alemã, entre suas condenações escritas em suas 95 teses, consta não exatamente a destruição das imagens, mas a mudança de postura diante delas. Entretanto, diante do perigo das imagens promoverem a idolatria, era melhor que fossem retiradas. Também, João Calvino (1509-1564), teólogo e escritor francês, sustentou que a confecção de imagens era um dom de Deus, em si mesmas não era algo ruim. Contudo, não é lícito conferir forma visível a Deus, pois esse tem essência incompreensível, Deus está acima das imagens criadas, sobretudo das indecorosas. Por isso, devem ser evitadas em locais de cultos (Leite, 2022, p. 106, 107, 108).

de que a igreja deveria vender o seu acervo e dividir com os pobres (Acidigital, 2024) Que Jesus sendo Deus, poderia ter nascido no mais fino palácio, mas nasceu numa manjedoura.⁹⁸

Enfim, inúmeros ataques à materialidade que compõe essa via. Essas críticas inibem o gosto e o desejo do cultivo da beleza nas artes nas igrejas que, no decorrer do tempo, retiraram e simplificaram a ênfase nessa Via a fim de não afrontar opiniões contrárias. Roger Scruton (2013), ao falar do porquê a Beleza importa, sustenta que se um prédio for construído somente visando a utilidade, a função, logo, as necessidades mudam, ele perderá a função e será abandonado e vandalizado.⁹⁹ Em contrapartida, se quiser que algo seja guardado eternamente, faça-o ser belo, ainda que não seja útil. A beleza por si mesma instiga cuidado, não é culto à estética, mas é o peso ontológico da beleza.

Posto isso, nos tempos atuais há lugar para a beleza? João Paulo II, em 2004, alertava para a necessidade da formação das jovens gerações para a *Via Pulchritudinis*. Essa ideia é ratificada localmente em 2023, por Frei Papin, em nossa entrevista. Quando perguntado se ele acreditava que a arte de Confaloni era compreendida, respondeu que não, sobretudo por se tratar de uma arte moderna que precisa de sensibilidade, formação para a contemplação adequada. De certo modo, isso é refletido no desejo demonstrado por parte dos entrevistados de terem catequese sobre as obras de arte da Paróquia. Para Claudio, argumenta com Agostinho que é o ócio lúdico, a criatividade e a contemplação da beleza que são os elementos que nos humanizam e aproximam do criador; configura-se um direito humano o cultivo desses valores.

Ainda nessa linha da argumentação agostiniana, uma vez inseridos no pecado, tendemos às coisas inferiores utilizando indevidamente a vontade, valorando fora da ordem hierárquica dos bens. O pecado embota, macula a natureza humana, criada à

⁹⁸ Esse argumento aparece na pesquisa de campo, afirma que não precisa de mais arte porque Jesus nasceu na pobreza.

⁹⁹ Assim como aconteceu com a demolição do enorme conjunto residencial Pruitt-Igoe, erguido em 1956 pelo arquiteto japonês-americano, Minoru Yamasaki. Pruitt-Igoe foi uma iniciativa de moradia popular do pós-guerra edificado nos Estados Unidos. Logo após sua construção, o prédio mostrou sinais de negligência. O vandalismo e a criminalidade eram prevalentes, com as áreas de lazer do empreendimento e os elevadores "skip-stop", que eram considerados inovações arquitetônicas na época, transformando-se em locais perigosos e fontes de problemas. Com várias unidades residenciais vazias, ficou evidente que até mesmo os menos favorecidos optavam por viver em qualquer outro local, exceto em Pruitt-Igoe. Em 1972, depois de gastar cerca de 5 milhões de dólares para a recuperação, concluíram que era irrecuperável e o implodiram (UFBA, cronologia do pensamento urbanístico).

imagem de Deus. Agostinho destaca, inclusive, a necessidade da formação das artes liberais, não como condição única e determinante, mas como um possível meio, utilizando adequadamente a razão e o adquirir das habilidades artes liberais torne mais viável a busca da verdade suprema. O ser humano continua com suas características transcendentais, infusas pelo criador na criatura, é o peso do amor. Não amamos senão o que é belo, bom e verdadeiro. Entretanto, para amar é preciso conhecer.¹⁰⁰

Com as devidas alterações no tempo e espaço, assim como devemos nos livrar do pecado, devemos cultivar o bom uso da razão para a busca da verdade e da salvação. Na *Via Pulchritudinis* faz-se necessário livrar-se da compreensão equivocada do que é o belo. No desprezo pela beleza como um valor perfunctório, na sofisticação da razão para compreender que o belo está presente em todo o cosmo, na harmonia da criação a qual insere o próprio Deus. Posto isto, há lugar para a beleza desde que as pessoas sejam apresentadas e estimuladas a estudar, conhecer e amar.

Na frase, “tarde te amei, ó beleza tão antiga e tão nova!”, Agostinho, quando identifica Deus na ideia de beleza, nos ajuda a compreender qual o papel da obra de arte na *Via Pulchritudinis*. Seu papel é vencer os prazeres sensíveis e conduzir para a beleza superior, uma vez que a origem da beleza está em Deus. Contudo, isso é percebido pelo contraste de coisas menos belas às mais belas, até chegar a Deus. O prazer causado pela contemplação estética harmoniosa das coisas em relação ao todo, do corpóreo ao incorpóreo, do homem e de Deus, juntos na salvação. Nesse sentido, a obra de arte é o homem que, através delas, eleva-nos a Deus.

A obra de arte é um modo para promover uma ascensão espiritual e é também um modo de perceber o criador. A compreensão da obra de arte passa por uma escatologia, isto é, uma imagem de Deus que está por vir, pela arte posso conhecê-lo como ele me conhece. A vida espiritual ocorre em dois mundos: no corpóreo e

¹⁰⁰ Nesse sentido, destaca-se a postura do paulista Jeremias Lunardelli Neto (1938), agropecuarista, como ele próprio se apresenta, um ex-desmatador de terras que, em 1973, adquiriu propriedade na região da bacia hidrográfica do córrego João Leite. Segundo seu relato, essas terras o modificaram. A fazenda que era para ser de exploração tornou-se uma área de preservação ambiental – Park Santa Branca Ecoturismo – Teresópolis-Goiás. Essa mudança decorreu da compreensão que a vida apenas é válida se vivida na verdade, bondade e beleza (Lunardelli, 2024). Esse discurso foi proferido pelo empresário no lançamento do livro *No meio ambiente*, de Emiliano Lobo de Godoi. Tomamos a liberdade de destacar esse evento e pronunciamento, pois acreditamos que os valores sustentados por Jeremias Lunardelli sobre a exploração das terras coadunam com a ideia da *Via Pulchritudinis*. Do que vale possuir terras e dinheiro que frutificam o feio, o mal e a mentira. Nas palavras de Godoi, des-matar é matar duas vezes (Godoi, 2024, p. 19).

incorpóreo, assim como os símbolos e a beleza utilizados na arte são corpóreos e incorpóreos. Unidos, ambos convergem para Deus.

Desse modo, sustenta-se que, embora não seja algo muito fácil caracterizar o que venha a ser a *Via Pulchritudinis*, porque encerra um problema filosófico de primeira grandeza, acredita-se que dentro do escopo desta pesquisa caracterizamos em que consiste e, por conseguinte, sustenta-se que essa é uma Via possível de evangelização. Retoma-se a pergunta originária: Confaloni pregou pela arte como afirma o frei Lourenço Papin? A resposta dada a essa pergunta oscilou inúmeras vezes no decorrer desta pesquisa. Houve momentos que era um sim, talvez. Às vezes noutros, um retumbante não.

A arte de Confaloni, certamente, não produziu uma ascensão espiritual da envergadura da aventura espiritual registrada por Henri Nouwen no seu livro meditado perante o quadro de Rembrandt, ambos inspirados no texto bíblico *O retorno do filho pródigo* (Lc. 15, 11-32). Talvez por conta da escassez de recursos artísticos, quem sabe pela ausência de apreciadores como Nouwen, professor das universidades de Harvard e de Yale.

A partir da compreensão dos escritos papais, sustenta-se que as obras de arte trazem consigo e revelam, em parte, a cultura do seu tempo e, em parte, aspectos do próprio artista. A *Via Pulchritudinis* abrange todos os estilos e modos de expressão da arte, na arquitetura, escultura, nos estilos de cada um deles a depender das características do artista e de seu tempo. Confaloni, como pudemos observar em suas pinturas realizadas na sua juventude, na Itália, produziu pinturas com temática religiosa, apresentadas em estilo clássico, sem o cunho de denúncia social.

Segundo Frei Papin disse na entrevista, o cunho social foi adquirido no Brasil, em Goiás, quando conheceu essa terra e essa gente. Provavelmente, o contato com o povo abandonado à própria sorte, no centro da imensidão do Brasil, de árvores baixas, retorcidas, terra seca e escura, tal qual a nossa pele. Isso fez o padre enxergar que essa gente precisava tomar as rédeas da própria vida, não ficaram à espera de um milagre, ao contrário, mostrando que até mesmo Jesus e Maria nesta terra sofreram, foram perseguidos. Eles próprios precisaram da misericórdia de José de Arimatéia para descê-lo da cruz, que seu olho aberto não teve ninguém para fechá-lo. Reflexões desse tipo são áridas, retiram a fantasia, a ingenuidade, chama cada um a responsabilidade por si e pelo outro, caso queiram melhorar as condições da vida.

A arquitetura, assim como as pinturas da Paróquia, não insere o elemento da luz transcendental como se vê nos vitrais das catedrais góticas na arte sacra clássica. De certo modo, contrariando o que propõe a mística do Pseudo-Dionísio, que na hierarquia celestial sugere que os teólogos utilizem figuras as mais nobres possível para se referir àquele que é intocável. A figura mais nobre para Confaloni, ao pretender inferir a Deus, é o próprio homem. A criatura mais elevada na hierarquia da criação. Ao representar Jesus e Maria como simples trabalhadores ele presta tributo a Deus, pois valoriza sua obra maior. O homem não é descartável, sua dor não pode ser ignorada. Reconhece habilidades concedidas de modo inato junto à compaixão que permite que, nesta vida, sejam eles próprios homens e mulheres que devem lutar, tendo em vista o exemplo de injustiça impelido à mãe e ao filho de Deus. Isso não implica numa via de ausência da ação da graça de Deus na vida humana. Ao contrário, cumpre o evangelho:

vós sois o sal da terra. Se o sal se tornar insosso, para nada mais serve, senão para ser lançado fora. Vós sois a luz do mundo. Não se acende uma lâmpada e se coloca embaixo do alqueire. Brilhe do mesmo modo a vossa luz diante dos homens para que vendo as suas boas obras eles glorifiquem a Deus (Mt. 5, 13-16).

Quantas conversões seriam necessárias para afirmar que houve na obra de Confaloni uma pregação pela arte? Como aferir algo tão intangível se o próprio Cristo, enquanto esteve na terra, percebia que o processo de conversão de adesão à sua pregação esvaia-se entre os seus próprios discípulos. Por isso reitera: Pedro tu me amas? (Jo. 21, 15-22).

Posto isto, a resposta é sim, Confaloni pregou e prega pela arte. Pois 47 anos após sua morte existem dois museus que abrigam seu trabalho e promovem outras artes. Seu legado na Escola de Belas Artes, assim como na influência dos novos artistas, permanece. Inúmeros artigos, livros, exposições discutem seu trabalho, cuja temática central é Cristo e a salvação. Independentemente de ser católico ou não todo aquele que se interessar por Goiás e arte goiana terá que travar diálogo com a arte religiosa desse Frei. Guardadas as devidas proporções, é como ocorre com os museus do vaticano. Atraem turistas, artistas, marchand, ateístas, panteístas e até teístas, que sob a cúpula de Pedro, dois mil anos depois, continua reunindo distintos objetivos e pessoas para pensar uma só coisa, a arte religiosa cristã. A linguagem da arte, a evangelização pelo diálogo da *Via Pulchritudinis* parece mesmo ser um caminho possível e eficiente para a Igreja nos tempos atuais.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ACIDIGITAL. *A Igreja é tão rica por que não vende seus tesouros*. 2024. Disponível em: <https://www.acidigital.com/noticia/29702/se-a-igreja-e-tao-rica-por-que-nao-vende-seus-tesouros?-responde-o-papa-francisco>. Acesso em: 05 jun. 2024.

AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. *Revista de Filosofia Princípios*, Natal (RN), v. 20, n. 34, p. 349-361, jul./dez. 2013.

AGOSTINHO DE HIPONA. *A natureza do bem*. Introdução, tradução e notas de Mario A. Santiago de Carvalho. Porto, Portugal: Instituto de Filosofia, 1992.

AGOSTINHO DE HIPONA. *Diálogo Sobre a ordem*. Tradução, introdução e notas de Paula Oliveira e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*. v. I, livro I a VIII. Tradução: J. dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.

AGOSTINHO, Santo. *A Doutrina Cristã*. São Paulo: Paulus, 2002. [Coleção patrística].

AGOSTINHO, Santo. *A verdadeira religião*. Tradução Nair de Assis. São Paulo: Paulus, 2022. [Coleção patrística].

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1997. [Coleção patrística].

AGOSTINHO DE HIPONA. *A Trindade*. Coord. A. do Espírito Santo, introd. e notas J. M. da Silva Rosa, trad. A. do Espírito Santo. Lisboa: Paulinas, 2007.

AL-CHAER, Alberto. *Pietà em Rafah*. Goiânia, Facebook: 06 jun. 2024. Disponível em: https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=25692212203760574&id=100001954382015&mibextid=NoJtEM&rdid=2O6CxoEg9K6xwi5C. Acesso em: 07 jun. 2024.

ALDAZÁBAL, José. *Vocabulário básico de liturgia*. Tradução Paulinas Portugal. São Paulo: Paulinas, 2013.

ALVES, Rubem. *O Canto Gregoriano*. São Paulo: Folha de São Paulo, 15 maio 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1505200705.htm>. Acesso em: 30 out. 2023.

AMADO, Wolmir Therezio. A participação da Igreja Católica em Goiás na transferência da capital federal do Brasil. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás, 2021.

AMAURY, José. *Confesso que chorei: uma agenda de segredos e inconfidências*. Goiânia: Kelps, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Tradução de Denise Botmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNOLD, Henrique Luiz. Estado e Igreja no Brasil: um comparativo entre a atuação do catolicismo e o pentecostalismo/neopentecostalismo. *Revista Diversidade Religiosa*, João Pessoa, v. 7, n. 2, p. 159-171, 2, 2017.

ASSEMBLEIA PLENÁRIA DOS BISPOS. *Via Pulchritudinis*. O Caminho da Beleza. Pontifício Conselho da Cultura. São Paulo: Loyola, 2007.

BAIOCCHI, Neusa Michelon. *Confaloni - Pinturas da Itália*. Goiânia: Edição do Autor, 2019.

BARBOSA NETO, João. *O Grande Pregador: breve vida de São Domingos de Gumão*. São Paulo: Edições Loyola, 2021.

BENTO XVI. Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na capela sistina. 2009. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html. Acesso em: 30 out. 2023.

BENTO XVI. Discurso do Papa Bento XVI por ocasião Projeção do Filme Documentário “Arte E Fé - *Via Pulchritudinis*”, sala Paulo VI, 2012. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2012/october/documents/hf_ben-xvi_spe_20121025_arte-fede.html. Acesso em: 22 maio 2024.

BERGER, Rupert. *Dicionário de liturgia pastoral*. Obra de consulta sobre todas as questões referentes a liturgia. Tradução Nélio Schneider. São Paulo: Loyola, 2010.

BIBLIA AVE MARIA. São Paulo: Ave Maria, 2017.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BRACHTENDORF, Johannes. *Confissões de Agostinho*. Tradução Milton Camargo Mota. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2020.

BRANDÃO, Ricardo Evangelista. *O Belo, O que ele é? Investigação sobre os fundamentos da beleza da natureza em Agostinho de Hipona*. São Paulo: Dialética, 2022.

CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia da arte*. São Paulo: Fonte Editorial / Paulinas, 2010.

CHAUL, Nasr Fayad. Goiânia a capital do sertão. Dossiê cidades planejadas. Goiânia, *Revista da UFG*, ano XI, n. 6, p. 100-110, 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/694/o/06_goiania.pdf. Acesso em: 20 out. 2023.

CORALINA, Cora. *Ainda Aninha... Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 6. ed. São Paulo: Global, 1997. p. 151.

DIAS, Edson Matias. *Espiritualidade franciscana e fenomenologia*. Porto Alegre: ESTEF, 2023.

DIONÍSIO, o Aeropagita. Pseudo-Dionísio. *Obras completas*. Los nombres de Dios. Jerarquía celeste Jerarquía eclesiástica. Teología mística Cartas varias. Edición Preparada por Teodoro H. Martín. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2007.

DIDI-HUBERMAN. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Coleção fábula. São Paulo: Editora 34, 2021.

DOMINICANOS.ORG. Ordem dos Pregadores Província Frei Bartolomeu de Las Casas. Disponível em: <https://www.dominicanos.org.br/>. Acesso em: 14 nov. 2023.

DUQUE, João Manuel. Ritualidade da arte: performatividade da memória. *Rever - Revista de estudos da religião*, ano 18, n. 1. jan./abr. 2018.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Rio de Janeiro: Elfos Ed; Lisboa: Edições 70, 1995.

ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ECCO, Clóvis; MARTINS FILHO, José Reinaldo F. (orgs.). *Espiritualidades: múltiplos olhares* [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Fi, 2022.

EICHER, Peter. *Diccionario de conceptos teológicos*. Director de publicación Peter Eicher. Vol I, II Magisterio – Verdad. Barcelona: Editorial Herder, 1990.

ESCOLA DOMINICANA NOSSA SENHORA DAS DORES – CNSD. *Falar somente com Deus ou sobre Deus*. 2015. Disponível em: <https://cnsd.com.br/blog/falar-somente-com-deus-ou-sobre-deus/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

EXORTAÇÃO APOSTÓLICA EVANGELII GAUDIUM do santo padre Francisco ao episcopado, ao clero às pessoas consagradas e aos fiéis leigos sobre o anúncio do evangelho no mundo actual. Disponível em: https://www.vatican.va/content/dam/francesco/pdf/apost_exhortations/documents/pa-pa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium_po.pdf. Acesso em: 30 out. 2023.

FACHI, Bruno Felipe. Ars Celebrandi. *Revista de Liturgia*, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 63-73, jan./jun. 2023.

FELISÁRIO, Adauto. *Vida de São Domingos de Gusmão*. Aparecida: Santuário, 1993.

FERREIRA, Joel Antônio. Confaloni, o pintor e religioso: perscrutando a sua teologia. *Revista Nós. Cultura, Estética e Linguagens*. v. 02 n. 02, 2017.

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

FORREST, Benjamin K.; KING, Kvin L.; CURTIS, Bill; MILIONI, Dwayne. *A História da pregação. A vida, teologia e método dos maiores pregadores da história*. Vol. I. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2020.

FRANCO, Siron. Confaloni por Siron Franco. *Revista Goiana de Artes*, Goiânia-GO, v. 3, n.1, p. 81-86, jan./jun. 1982.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GILSON, Etienne. *Introdução às artes do belo – o que é filosofar sobre a arte*. São Paulo: É Realizações, 2010.

GODOI, Emiliano Lobo de. *Eu no meio ambiente*. Goiânia: Cegraf UFG, 2024.

GOMBRINCH, E. H. *A História da Arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

GOVERNO DE GOIÁS. Secretaria de Estado da Cultura. 11 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.cultura.go.gov.br/noticias/3948-frei-confaloni-da-cidade-de-goi%C3%A1s.html>. Acesso em: 30 out. 2023.

GUINDA, Francisco Xavier Calvo. *Homilética – Sapientia Fidei – série de Manuales de teologia*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELLER, Eva. *A Psicologia das Cores. Como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria lopes Silva. São Paulo: Olhares, 2022.

HUSSERL, Edmund. *A crise da humanidade europeia e a filosofia*. Trad. Urbano Zilles. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

INSTITUTO CASA DE CULTURA. Goiânia: art déco. Acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento. Goiânia: Instituto Casa de Cultura, 2010. Disponível em: [internacional-em-ciencias-da-religiao/](#). Acesso em: 10 nov. 2023.

IPHAN. *Goiania Artdeco*. Acervo arquitetônico e urbanístico. Dossiê de tombamento Acabamento especial. Curitiba: Editora Casa Brasil, 1 jan. 2007.

JOÃO PAULO II. *Encíclica Fides et ratio*. 1998. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html. Acesso em: 30 out. 2023.

JOÃO PAULO II. *Carta do papa João Paulo II aos artistas*. 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists.html. Acesso em: 02 nov. 2023.

JOÃO PAULO II. Discurso do Papa João Paulo II às pontifícias academias reunidas na IX assembleia pública, 2004. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2004/november/documents/hf_jp-ii SPE_20041109_pontifical-academies.html. Acesso em: 22 maio 2024.

JUNG, Carl G. *O Homem e seus Símbolos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KELLY, Gabrielle, OP; SAUNDERS, Kevin, OP. *Valores da educação dominicana: para o uso inteligente da liberdade*. Tradutor Sônia Midori Yamamoto. São Paulo: Edições Loyola: Editora UNESP, 2015.

LEITE, Francisco Benedito. Guilherme de Freitas Silva. O iconoclasmo protestante: Os reformadores e as imagens religiosas. *Revista Sacrilogens*, Juiz de Fora, v. 19, n. 2, p. 92-114, jul./dez. 2022.

LUNARDELLI, Jeremias. *Santa Branca Ecoturismo* – discurso proferido no lançamento do livro *No meio ambiente* de autoria de Emiliano Lobo de Godoi. Goiânia: Auditório do Instituto Geográfico e Histórico de Goiás, 2024.

MARIANI, Baptista Ceci, VILHENA, Maria Ângela. *Teologia e arte* – Expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2012.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe; ALES BELLO, Angela. Por uma fenomenologia da religião: entrevista à Ângela Ales Bello. *Caminhos - Revista de Ciências da Religião*, Goiânia, v. 19, n. 2, p. 483-496, 2021. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/8967>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. *Música e identidade no catolicismo popular: um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno em Goiás*. São Paulo: Edições Terceira Via, 2020.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. Mística e Espiritualidade Vivencial na Literatura de Cora Coralina. *Caminhos - Revista de Ciências da Religião*, Goiânia, Brasil, v. 21, n. 2, p. 380-404, 2023a. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/13379>. Acesso em: 19 jul. 2024.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. Ser católico em tempos de passagem: Influências à construção de uma identidade. *Revista Eclesiástica Brasileira*, v. 83, n. 326, p. 573-597, 2023b. Disponível em: <https://doi.org/10.29386/reb.v83i326.5217>. Acesso em: 12 jul. 2024.

MENEZES, Amaury. *Da caverna ao museu – Dicionário das Artes Plásticas em Goiás*. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

MENEZES, Amaury. *DJ Oliveira: o operário da arte*. Goiânia: Kelps, 2016.

MONTEIRO, Ângelo. *Arte ou desastre*. São Paulo: É Realizações, 2011.

MOREIRA, Daniel Augusto. *O método fenomenológico na pesquisa*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

NAVONE, John J. *Em busca de uma teologia da beleza*. São Paulo: Paulus, 1999.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Do silêncio do texto às imagens da ressurreição: cultura visual e interpretação bíblica. *Revista Pistis & Praxis: Teologia e Pastoral*, Curitiba, v. 3, n.1, p. 221-237, jan./jun. 2011.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Narrativa e cultura popular no cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulus, 2018.

NOWEN, Henri J. M. *A volta do filho pródigo: a história de um retorno para casa*. Tradução Sonia Orbeg. São Paulo: Paulinas, 1997.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

O POPULAR, JORNAL. *O Segredo descoberto*. 2016. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/segredo-descoberto-1.1066652>. Acesso em: 21 mar. 2024.

OLIVEIRA, Jô; GARCEZ, Lucília. *Explicando a arte: uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ORDEM DOS PREGADORES PROVÍNCIA FREI BARTOLOMEU DE LAS CASAS. Disponível em: <https://www.dominicanos.org.br/>. Acesso em: 14 nov. 2023.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. São Paulo: Imprensa Metodista, 1985.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: perspectiva, 2017.

PAPA FRANCISCO. Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do vaticano. Capela sistina. Sexta-feira, 23 de junho de 2023.

Disponível em:

<https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2023/june/documents/20230623-artisti.html#:~:text=V%C3%B3s%20artistas%20realizais%20isto%20fazendo,mundo%20com%20uma%20nova%20realidade>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PAPA FRANCISCO. Papa aos artistas: precisamos de vocês para sonhar um mundo diferente e belo. Vaticano, 15 fev. 2024. Disponível em:

<https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2024-02/papa-diaconie-de-la-beaute-diaconia-da-beleza-festival-artistas.html>. Acesso em: 04 mar. 2024.

PAPIN, Frei Lourenço Maria. *História da Salvação*: segundo Frei Confaloni (1917.1977). São Paulo: Ed. Santa Cruz do Rio Pardo; Ed. do autor, 2017.

PASTRO, Claudio. *O Deus da beleza: a educação através da beleza*. São Paulo: Paulinas, 2012.

PAULO VI. *Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas*. 1965. Disponível em: https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html. Acesso em: 20 out. 2023.

PEIXOTO, Adão José (org.). *Interações entre fenomenologia e educação*. Campinas: Alínea, 2003.

PESQUERO, Ramon Saturnino. *Nazareno Confaloni, o “freizinho” que virou goiano*. Goiânia: O popular, 20 de novembro de 1984.

PINTO, Ana Kelly F. Souto; MARTINS FILHO, José Reinaldo. A ideia do mal no comentário literal ao Gênesis de Santo Agostinho. *Revista Reflexus de teologia e ciências da religião*, v. 16, n. 1, p. 15-34, 2022. Disponível em <https://revista.fuv.edu.br/index.php/reflexus/article/view/2604>. Acesso em: 10 maio 2024.

PINTO, Ana Kelly Ferreira Souto; CARVALHO, Daniel Carvalho da. Identidade e espiritualidade goiana na arte de Nazareno Confaloni. *In: ECCO, Clóvis; MARTINS FILHO, José Reinaldo F. (orgs.). Espiritualidades: múltiplos olhares [recurso eletrônico]*. Porto Alegre: Fi, 2022.

PINTO, Ana Kelly F. Souto. A etnicidade do povo goiano na obra do frei Confaloni: colonizador ou decolonizador? XI Congresso Internacional em Ciências da Religião da PUC Goiás. *Anais Acadêmico-Científicos*. Goiânia, Goiás, 2023. 738p. vol. I. Disponível em: <https://www.pucgoias.edu.br/eventos/xicicr/anais-congresso->. Acesso em: 21 fev. 2024.

PONNAU, Dominique. *Figuras de Deus: a Bíblia na arte*. Tradução de João Moura Junior. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

PRIETO, Christiane. *Cristianismo e paganismo: a pregação do Evangelho no mundo grego-romano*. São Paulo: Paulus, 2007.

PROGRAMA RAÍZES. Entrevista a artista plástica Saida Cunha. Entrevista realizada nos estúdios da PUC em 12 nov. 2015 pelo jornalista Doracino Naves (em memória) e o escritor Edival Lourenço. [vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X56OXT6FaLg>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PUC-TV. *Galeria PUC Goiás faz Exposição de Obra Centenário Frei Confaloni*. 02 fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nMlln9A6ObY>. Acesso em: 14 fev. 2024.

REALE, Giovanni. ANTISERI, Dario. *História da Filosofia*. vol. I. São Paulo: Paulus, 1990.

REVISTA ARARA. *Arte e literatura na América latina*. 2024. Disponível em: <https://arararevista.com/redescoberto-mural-de-diego-rivera/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

RICOEUR, Paul. *O único e o singular*. Nomes de deuses – entrevista a Edmond Blattchen. São Paulo: Editora UNESP; Belém: Editora da UEPA, 2002.

RODRIGUES, Sergio. *Blog Revista Veja*, 331/julho, 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/pregar-um-prego-x-pregar-um-sermao#:~:text=O%20verbo%20pregar%2C%20com%20o,teve%20origem%20no%20latim%20praedicare>. Acesso em: 20 nov. 2023.

SACRO CONCILIUM. Constituição conciliar. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 20 nov. 2023.

SANTOS, Maria da Conceição Rodrigues dos; MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. Mitos, símbolos e ritos: elementos fundantes da civilização, constitutivos da cultura e reguladores da sociedade. *Revista Fragmentos de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, Goiânia, v. 33, n. 2, p. 350-360, 2023. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/13475>. Acesso em: 19 jul. 2024.

SCOTT, Benjamim. *As catacumbas de Roma*. O testemunho e o martírio dos primeiros cristãos. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2014.

SCRUTON, Roger. *Beleza*. Rio de Janeiro: É Realizações, 2013.

SILVA, Dom João Justino de Meeiros. O traço sacramental da arte cristã. *Revista Caminhos*, Goiânia, v. 21, n. 2, p. 496-504, maio/ago. 2023.

SILVA, Maria Abadia; ABREU, Narcisa. *Frei Confaloni*. Renascimento em Goiás. cordeiro. Goiânia: Prime, 2019.

SILVA, Maria Abadia. *A arte poética de Confaloni*. Maringá: Viseu, 2022.

SILVA, Valmor da (org.). O paradoxo violência e paz nas religiões. In: PINTO, Ana Kelly F. Souto. *A superação da violência – uma análise da Via-Sacra e Confaloni*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024. (prelo)

SILVEIRA, PX. Machado, Betúlia (org.). *Arte Hoje*. O processo em Goiás visto por dentro. Goiânia: Marco Zero, 1985. [Coleção MultiArte].

SILVEIRA, PX. *A arte no altar: momento do artista Omar Souto visto por PX Silveira*. Goiânia: Ed. UCG, 1989.

SILVEIRA, PX. *Conhecer Confaloni*. Goiânia: Editora da UCG, 1991 / Gráfica Mundial 2008 / Gráfica Mundial 2017. 172p.

SILVEIRA, PX. *Confaloni por inteiro: catálogo Raisonné de pinturas, desenhos, monotipias, gravuras, impressos e experimentos de frei Giuseppe Nazareno Confaloni*. Goiânia: Mundial gráfica, 2015.

SILVEIRA, PX. *Poteiro na primeira pessoa: um livro narrado por Antônio Poteiro e revelado por PX Silveira*. Goiânia: Gráfica e Editora Talento; Instituto de Arte Cidadania, 2016.

SILVEIRA, PX. *Frei Confaloni, Via Sacra*. Goiânia: Kelps, 2019.

SOUZA, José Antônio Gomes. *Trançar com as mãos e tramar com os olhos: um testemunho da arte goiana*. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, 2010. Disponível em:

<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/11786d25-4384-4367-ae56-ec3a122283c7>.

Acesso em: 30 out. 2023.

TRAPÉ, Agostino. *Commento di Agostino Trapè ala Lettera Apostolica Augustinum Hipponensem di Giovanni Paolo II*. 1986.

TOMMASO, Wilma Steagall De. *Maria Madalena: História, tradição e lendas*. São Paulo: Paulus, 2020.

TV PAI ETERNO. *Entrevista Frei Lourenço Maria Papin – legados espirituais*. 03 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CM7ieEw2cTM>.

Acesso em: 14 fev. 2024.

VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea – a vida dos santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIEIRA, Emilio. *Ainda Confaloni: o pintor e o homem*. Diário Da Manhã. 24 de outubro de 2016. Disponível em: <https://www.dm.com.br/opiniaio/2016/10/ainda-confaloni-o-pintor-e-o-homem>. Acesso em: 30 out. 2023.

VIEIRA, Emílio. *Nazareno Confaloni & a arte moderna em Goiás*. Goiânia: Kelps, 2017.

VIGÁRIO, Jacqueline. *Nazareno Confaloni: olhares, trocas e sensações - uma abordagem da história da cultura visual*. 160 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás, 2010.

VIGÁRIO, Jacqueline. O pensamento sócio-histórico de Caio Prado Júnior como chave de leitura da obra pictórica de Nazareno Confaloni: possíveis diálogos. Goiânia: *Revista Nós. Cultura, Estética e Linguagens*, v. 02, n. 02, 2017.

VIGÁRIO, Jacqueline. *Nazareno Confaloni arte & modernidade como experiência religiosa*. São Paulo: Verona, 2021.

VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; SCOTI BROWN, Denise. *Aprendendo com Las Vegas*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac e Naify, 1996.

YAMASAKI, Minoru. *Cronologia do pensamento urbanístico*. Implosão do conjunto habitacional Pruitt-Igoue. UFBA. Disponível em:

<https://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1212>. Acesso em: 25 maio 2024.

ZÖLLNER, Frank; THOENES, Christof. *Miguel Ângelo – Vida e Obra*. Tradução Maria do Rosário Boléo. Lisboa: TACHEN GmbH, 2008.

ANEXOS

ANEXO I

Os questionários serão aplicados 50% deles antes e após a Missa de Domingo. E os demais em grupos de oração e catequese da Paróquia São Judas Tadeu.

Público-alvo: os fiéis e frequentadores da paróquia que se dispuserem a participar.

Serão aplicados 40 questionários entre os dias 01 e 30 de outubro de 2023.

A proposta do questionário é saber se a pregação pela arte chega às pessoas. Investigar se elas compreendem que os afrescos pintados no altar têm um propósito. Enfim, pretende-se saber qual a percepção que os fiéis possuem sobre as obras de arte de Frei Nazareno Confaloni na Paróquia São Judas Tadeu.

- 1) Qual é o seu gênero?
 - masculino
 - feminino
 - outros

- 2) Qual é a sua faixa etária?
 - entre 18 e 25 anos
 - entre 26 e 35 anos
 - entre 36 e 45 anos
 - entre 46 e 56 anos
 - entre 57 e 66 anos
 - acima de 67 anos

- 3) Qual a cor/etnia você mais se identifica?
 - branca
 - preta
 - parda
 - amarela
 - indígena

- 4) Qual é o seu grau de escolaridade?
 - ler e escrever

- ensino fundamental incompleto
 - ensino fundamental completo
 - ensino médio incompleto
 - ensino médio completo
 - graduação incompleta
 - graduação completa
 - pós-graduado
- 5) Qual é a renda familiar?
- até 3 salários mínimos
 - até 5 salários mínimos
 - até 10 salários mínimos
 - acima de 10 salários mínimos
- 6) Você pertence a esta paróquia?
- sim
 - não, sou visitante
- 7) Nesta igreja o que lhe chama mais a atenção?
- Responda em uma palavra _____
- janelas
 - pinturas feita na parede do altar.
 - bancos
 - arquitetura
- Outros _____
- 8) Quando está em oração, as imagens pintadas na parede do altar servem como meio de meditação?
- sim
 - não
 - não sei
- 9) Para compor o ambiente de oração dentro da igreja o que prefere?

- bancos confortáveis e ar-condicionado
- imagens de anjos e santos
- pinturas que retratam a vida de Jesus Cristo.
- Outros _____

10) Qual das três imagens você mais aprecia?

- Maria e o menino Jesus
- Jesus sendo descido da cruz
- São Domingos de Gusmão

11) Você sabe o nome do artista que realizou as pinturas na parede do altar da igreja?

- sim
- não

Se souber, quem foi? _____

12) Você escolhe frequentar uma paróquia devido à beleza das obras de arte que ela possui?

- sim
- não
- nunca pensei sobre isso

Outros motivos: _____

13) Você gostaria que fosse oferecida catequese sobre as obras de arte existentes na paróquia São Judas Tadeu?

- sim
- não

14) Você gostaria que a igreja tivesse mais obras de arte no seu interior?

- sim
- não

15) O que você sente quando observa as imagens do altar?

Responda em uma palavra: _____

16) Esta paróquia pertence aos frades dominicanos. Qual carisma você percebe no ambiente e nas celebrações?

estudo e pregação da Bíblia

compromisso com os menos favorecidos

não sei sobre os carismas dominicanos

Outros: _____

ANEXO II**QUESTÕES NORTEADORAS – ENTREVISTA FREI LOURENÇO PAPIN**

Caro Frei Lourenço Maria Papin,

Em primeiro lugar, agradeço imensamente a disponibilidade em nos receber e responder às nossas perguntas.

1. A partir das minhas pesquisas ainda não tive acesso às homilias de Frei Confaloni. Gostaria, por isso, de saber como eram as suas homilias, onde costumava se inspirar, seus exemplos e interpretações do evangelho.
2. O senhor saberia quais as passagens da vida de Cristo, da Bíblia, eram as suas preferidas?
3. Quais as suas orações preferidas, suas práticas de meditação?
4. Sei que ele, por ser um italiano do início do século XX, vinha de uma família de forte tradição católica. No entanto, o senhor saberia se houve uma experiência mística, uma expressão do sagrado que o tocou em sua vida?
5. Gostava de rezar o Rosário?
6. Lembra das suas leituras e livros preferidos?
7. A Teologia da Libertação já apresentava sua força no Brasil naquelas décadas de 1960 e 70. Como era a relação dele com esse movimento, suas impressões?
8. Ele rezava enquanto pintava? Abençoava os pinceis, tintas antes de iniciar o trabalho?
9. Qual a característica dele que poderíamos melhor aproximar da vida de Cristo?
10. O trabalho dele como artista conseguia resultar num processo de maior adesão das pessoas às celebrações? A arte dele de algum modo conseguia atrair a atenção das pessoas para a paróquia que ele servia? Para o convento em forma de novas vocações?
11. As obras de Confaloni no interior da Igreja do Rosário, em Goiás, e na Paróquia São Judas Tadeu, em Goiânia, foram ou são fonte de oração e inspiração para os fiéis? Como o senhor percebe? As pessoas relatam algo quando olham fixamente para os afrescos?

12. Qual a virtude dele o senhor mais apreciava?
13. Qual a virtude do senhor ele mais apreciava?
14. Ele era um pregador dominicano. Como professor, o que além das técnicas ele ensinava aos seus alunos? Sugeria práticas religiosas? Leituras?...
15. O senhor acha que a arte de Confaloni entra em contato com a alma humana? Como?
16. Qual a cor preferida dele? Alguma cor ele evitava? Sabe por quê?
17. Ouvia música enquanto pintava? Caso a resposta seja positiva, o que mais gostava de ouvir?
18. Em que medida as experiências interiores de Confaloni, a fé, a guerra, refletiram na sua arte?
19. Ele o irritava? Se sim, por qual motivo?
20. Qual a virtude dele era a mais visível, admirável?
21. O que ele gostava de ler e estudar?
22. Se ainda estivesse vivo hoje, o que ele pintaria? O que teria deixado para trás? Acha que o que acontece hoje que o incomodaria? O que seria tema de suas pinturas?
23. O que Confaloni queria provocar no outro com a sua arte? Pretendia educar? Evangelizar? Acredita que ele conseguiu?
24. A obra de Confaloni foi e é bem aceita nos ambientes intelectuais e no mundo das artes. Mas e pelo povo simples, os fiéis? O seu nome ainda possui algum significado entre as pessoas mais simples?

ANEXO III

Entrevista realizada em 22 de novembro de 2022, às 16h00, no Convento dos Frades Dominicanos. Endereço: Rua 242, nº 100, Setor Coimbra, CEP 74535-060, Goiânia - Goiás. Duração da gravação: 01h40min.

Entrevistadora: Ana Kelly Ferreira Souto Pinto.

Pesquisador assistente: Daniel Carvalho (Gravação e fotografias).

Entrevistado: Frei Lourenço Maria Papin, OP.

Nascido em Bernardino de Campos, São Paulo, em 7 de julho de 1932, realizou seu noviciado na Ordem Dominicana em São Paulo. Estudou Filosofia e Teologia em Bolonha, na Itália, onde foi ordenado sacerdote, em 1957.

Exerceu seu ministério sacerdotal em Santa Cruz do Rio Pardo, São Paulo e Goiânia. Conviveu onze anos com Frei Nazareno Confaloni. Entre outras atividades foi produtor e apresentador, durante dez anos, do programa semanal sociorreligioso “Pelos caminhos da vida”, na TV Anhanguera, canal 2 (Papin, 2017).

Para a execução da entrevista, preparamos uma série de questionamentos para orientar o diálogo. No entanto, o Frei Lourenço Papin é um exímio contador de histórias, dotado de memória excepcional, inteligência aguçada, perspicácia ímpar e generosidade. Assim, deixamos que a conversa fluísse e interagimos conforme os temas surgiam naturalmente. Em diversos momentos, nos emocionamos com a profusão de detalhes fornecidos pelo entrevistado. A valia desse encontro está justamente na abordagem livre adotada, na qual discorremos sobre diversos assuntos e acontecimentos. Quero expressar meu profundo agradecimento pela oportunidade dessa enriquecedora e prestigiosa entrevista. No entanto, para adequar ao escopo desta pesquisa, realizamos edições pontuais nas falas do Frei, preservando o essencial e reverenciando sua memória e devoção aos dominicanos e ao Frei Nazareno. Qualquer eventual engano nas palavras está ligado à minha limitada compreensão.¹⁰¹

¹⁰¹ O áudio original da entrevista encontra-se arquivado sob os nossos cuidados. A transcrição da entrevista para esta tese segue a perspectiva básica de manter as marcas da oralidade, assim como a leveza da conversa.

Frei Lorenzo Papin: [...] Eu publiquei essa obra aqui em cartão, deixei em Goiás porque achei que teria um museu dele lá. [...] Você, que obras tem dele?

Ana Kelly: Nenhuma... ah! Desculpa, eu não entendi a pergunta, quando o senhor falou obra, eu pensei em quadros, pensei, vou ter que juntar dinheiro (risos). É algo sobre ele, os livros... eu tenho, desculpa. Tenho este, tenho aquele também, e este não, tenho quase tudo.

(O Frei me apresenta um livro editado em duas ocasiões diferentes - primeiro pelo arcebispo da época e depois pela PUC, contendo várias ilustrações soltas dentro de uma elegante caixa, que ele me oferece como presente. Além disso, há diversos cartões artísticos que realizou curadoria, editou e imprimiu, os quais foram distribuídos ao final de cada ano, com mensagens religiosas para promover a arte de Confaloni e o Evangelho).

Frei Papin: bem e pense... que eu vou lhe dar esse daqui que eu tenho comigo, aqui está uma grande novidade que concerne aqui na sua tese, eu pude entrar aqui, em 1966 morava aqui, ele era meu superior e me chamou para me dar uma ordem:

- Não deixe ninguém entrar no meu ateliê, enquanto estou em viagem. E eu procurei obedecer, falei: - Nazareno, deixe comigo! Mas chegou uma professora, ou melhor, acho que era aluna dele, era professora da escola de belas artes; Maria Guilhermina, não sei se está viva ainda. Uma grande pintora e escultora também, ela tem muitas obras aqui em Goiás: Maria e Guilhermina, agora não sei se era professora com ele na escola em Goiânia, na Escola de Belas Artes. Disse que queria dar uma olhada no ateliê dele, eu disse que não apoio isso contigo. Mas ela insistiu e entrou, encontrou uma mesa grande forrada de papéis e disse: Meu Deus do céu, o que que o Nazareno tem aqui!? Tinha vários estilos em artes diferentes como Aquarela, afrescos, foi contando 100... e disse que levo. Eu disse pelo amor de Deus você não poderia nem ter entrado aqui. Ela disse: - eu levo. E levou essas coisas todas para a casa dela. Frei Nazareno chega e eu conto que Maria Guilhermina tinha levado os papéis para a casa dela, eu conto, ele: Uhhh!!! Eu vou imediatamente à casa dela. Lá ela disse: - como o senhor esconde isso, ninguém sabia que o senhor tinha essas características, vamos publicar. Escolheu 41 gravuras, eu ajudei a imprimir e é uma obra, veja, uma apresentação em 3 línguas. [...] Depois, tem a palavra do Dom Washington Cruz, um

histórico da Universidade Católica. Tem também um poema do José Godoy Garcia, um grande poeta da época do frei Nazareno, ele fala de visão e cores [...].

“Eu penso que Goiás não sabe, eu penso que o Brasil não sabe que tem um nazareno Confaloni”, eu citei no meu artigo [...].

[...] Várias técnicas de gravuras, com cada tipo de arte que ele usou, com a técnica usada, tudo publicado pela Universidade Católica [...].

[...] Um dos pontos altos dele é ser retratista.

(O Frei me mostra as imagens, da edição publicada pela Maria Guilhermina e comenta cada uma delas).

[...] Veja, ruas e morros de Goiás Velho, cavalos, os originais não sei onde foram parar isso. Olha que coisa linda. Vaca no cocho, aguadeiras de Goiás Velho, as famosas que carregavam água em Goiás, descanso na praça, um beco de Goiás, Goiás velha ao sol, eu gosto muito, olha que simpatia, uma serenata em Goiás Velha, velho descansando, que coisa bonita, humaniza o que tem, você pode ver com mais tranquilidade, catira [...]. Olha o captura descalço, era a polícia, em Nazareno é quase sempre as pessoas estão descalço.

Ana Kelly: porque, o senhor sabe?

Frei Papin: sua mensagem é social, de humanismo, a pintura dele lembra muito o pobre.

Ana Kelly: que riqueza, eu não conhecia esse material, obrigada.

Frei Papin: eu convenci Dom Fernando a fazer essa publicação, ele publicou uns dois mil exemplares, ele deu uns mil e ficou estocado o resto. Eu me mudei para São Paulo e a católica fez uma nova edição, essa aqui é uma segunda edição. Essa edição é a melhor que tem e está esgotada, aqui você tem uma tese praticamente [...].

[...] Ele conheceu Portinari, veja o cartão que o Portinari escreveu para ele, ele correspondia com Portinari por cartas, um professor da PUC de Belo Horizonte, com quem me encontrei, falou assim: no Rio de Janeiro visitei o museu Portinari, encontrei

lá cartas do Frei Nazareno para o Portinari. Eu pensei, certamente o Portinari respondia, eu não encontrei nenhuma aqui.

Ana Kelly: que maravilhoso, que emoção ver isso... Claro, ninguém escreve sempre e sozinho. Obrigada por me mostrar isso, posso tirar uma foto?

Frei Papin: claro, o Nazareno era um desleixado, deve ter perdido, ele não contou sobre o que era, mas era sobre arte. Mas ele teve um encontro pessoal com ele e correspondia por cartas [...]. O Portinari sabia que o Confaloni era especializado em afresco, e o Portinari também dominava bem a arte do afresco, ele aconselhou o Nazareno a não fazer afrescos por causa do clima nosso... e o Frei Nazareno falando para mim: ele me aconselhou, mas eu não obedeci não e continuou fazendo. E estão todos perfeitos. DESOBEDECEU o Portinari. Eu sou fã de Portinari, um marxista que era e, no entanto, as obras sacras dele é a coisa mais divina [...].

Ana Kelly: deve ser porque confiava na técnica dele né (risos).

Frei Papin: são obras de arte inéditas, eu usava muito publicar cartões artísticos [...].

Ana Kelly: eu tenho um desses, um cartão de uma madona que o senhor me deu em Goiás, está guardadinho.

Frei Papin: aquela só eu tenho, é inédita, está com minha irmã em São Paulo, foi presente de casamento, e então ninguém conhece, nem o PX, que é especialista em Frei Nazareno não sabe onde estão, só eu que sei. Anunciação e caminho de Belém. Encontra numa casa de família em São Paulo, casa de família em Goiânia, gente muito retraída. Este também só eu que tenho, última ceia, com Nossa Senhora, Px disse ter ficado impressionado com o Judas de costa saindo. Você tem pelo menos três cartões que são inéditos, que estou te dando, quem sabe você publica, eu posso garantir que ninguém tem [...].

Ana Kelly: obrigada, estou emocionada. Olha essas cores, essa paleta amarela da última ceia. Frei, o senhor é também um artista, quando o senhor começou a se interessar por artes, foi com o Confaloni?

Frei Papin: foi, mas também eu estudei na Itália, então tive formação [...]. Eu fazia esses cartões com o interesse de publicar as artes e com uma mensagem religiosa.

Ana Kelly: como o senhor vê a receptividade das pessoas que frequentam esta paróquia para com a arte de Confaloni? As pessoas ainda param, contemplam, valorizam... elas enxergam a importância da obra de arte nas igrejas? Ou elas entram e saem sem nem ver aquilo?

Frei Papin: para ser sincero, a maioria das pessoas não sabe apreciar o Nazareno Confaloni, não sabem. Gostam mais de obras clássicas, fotográficas, então eu diria que, agora, quem entende um pouco de arte, fica admirado, e elogia, é preciso de um pouco de sensibilidade artística. Que é arte moderna, não é arte clássica, então não é fácil penetrar, eu publiquei uma centena para distribuir para o povo. Esse cartão da última ceia tem uma originalidade que é Nossa senhora. Quando ele pintou este quadro eu estava presente [...].

Ana Kelly: e eles estão calçados, né ... talvez porque seja um momento solene.

Frei Papin: essa tela foi parar em São Paulo, eu disse: - Frei Nazareno, no Evangelho não consta que ela esteve na Última ceia. Sabe o que ele me respondeu? Ela esteve presente nos grandes momentos da vida do filho, por que não estaria presente no momento da instituição da eucaristia? Ela esteve aos pés da cruz, porque não estaria presente na Última ceia, e a delicadeza oferecendo o pão da ceia eucarística é de uma beleza muito grande. E depois a figura do Judas que se vai.

Frei Papin: este aqui você tem? Eu diria que é o principal...

Ana Kelly: eu tenho em duas edições... a biografia.

Frei Papin: eu tenho o traduzido para o italiano, porque ele tem parentes na Itália ainda... Este é Van Gogh... eu adoro Van Gogh... fui à exposição imersiva no Flamboyant, você foi? É maravilhoso, pouca luz... a escuridão, coisa impressionante, espetáculo deslumbrante, FANTASMAGÓRICO, FANTASMAGÓRICO! Porque ali, que genialidade na arte, um salão reproduzindo os girassóis de Van Gogh, eu fiquei boquiaberto [...].

Ana Kelly: não, ainda não fui, o senhor está muito atualizado (rsrs)... tive vontade de ir agora.

Frei Papin: a parábola do Samaritano, Jesus conta que os Judeus não se davam com o samaritano. [...] Van Gogh pega esse particular da parábola e faz essa cena [...]. Dá para ver os levitas ... até o animal é dócil [...].

Ana Kelly: Frei, não conhecia essa obra do Van Gogh. Que presente essa conversa com o senhor [...], essa obra com a sua explicação tem ainda muito mais sentido [...].

Frei Papin: eu sou curioso, peço pela internet coisas assim... e guardo comigo. [...] outra coisa, sobre você, quando você esteve na Cidade de Goiás foi por causa de quê mesmo? O conheceu lá?

Ana Kelly: estive no evento na Igreja do Rosário, promovido pelo Instituto Biapó, que celebrou os 70 anos da chegada de Frei Confaloni ao Brasil com lançamento de livros, e estava o senhor, o PX, várias pessoas que estudam e conheceram Confaloni...¹⁰² Eu conheci o senhor e até peguei seu autografo no livro que o senhor publicou sobre a obra de Confaloni na Igreja de Araraquara. (...)

Frei Papin: você tem a reprodução da Via-Sacra? Em miniaturas? É perfeita... ela agora, a Via-sacra, está na igreja do Rosário, mas não a original... fizeram uma técnica tão perfeita que você não saberia distinguir da original e a reprodução. Com medo de desaparecer, de roubarem.

¹⁰² O referido evento ocorreu em 28 de outubro de 2020, na Cidade de Goiás. Mais informações: <https://www.aredacao.com.br/cultura/141441/cerimonia-em-goias-celebra-70-anos-da-chegada-do-frei-confaloni-ao-brasil>

Ana Kelly: eu tenho a reprodução em livro branco e preto. Não sabia que não era a original, mas é verdade, fica aberto na igreja.

Frei Papin: fica agora numa firma que não lembro o nome agora, mas eles guardam. Mas eles têm intenção de transferir para o convento quando puderem guardar com segurança. [...] talvez quando fizerem o novo museu Confaloni. [...] Graças ao Iris Rezende foi criado o museu Confaloni na estação, [...] na Cidade de Goiás é museu, será diferente, como diz o PX, será de documentação, cartas, objetos, recompor o ateliê. O sonho do Px Silveira não chamo de utópico, mas ambicioso, você sabe que Frei Nazareno fez vários afrescos na década de 50 pra 60 na estação ferroviária, saga ferroviária, o da CELG - a saga da energia elétrica, o que aconteceu, venderam o prédio e foi vandalizado o afresco de 8m por 4m, e o Px Silveira chamou técnicos para avaliarem a recuperação e a triste notícia que, no momento, não tem técnica para recuperar. E o que ele pensa, não tem agora, mas evolui tanto a tecnologia que depois poderá ter, então, ele está planejando, ao lado do convento em Goiás, ele montou um receptáculo para colocar esse afresco.

Ana Kelly: sim, levará o bloco de concreto fechado que foi retirado do antigo prédio no centro de Goiânia e colocará em Goiás. Fazer uma capsula lá e deixar até quando puder recuperar ne?! [...].

Frei Papin: estão aguardando autorização [...] e vão fazer uma imagem, colocar por cima do bloco como se estivesse vendo o afresco original... até que seja recuperado. Mas tem problemas ainda para isso. [...] vocês sabem que essa Via-Sacra foi feita a pedido de um pároco para o convento de Fiestole, na Itália, mas que nunca foi usada porque entrou um novo pároco e não gostou do estilo, disse que não combinava com o estilo clássico do convento. [...] foi o PX que conseguiu trazer como doação para o Brasil, já que não seria usado lá na Itália. [...] O padre César Garcia guardou para conservar na igreja dele, depois deixou de ser pároco e devolveu para o PX Silveira [...].

Ana Kelly: eu escrevi sobre a via-sacra e usei o texto do Pe. César Garcia [...]. Dessas passagens da Via-sacra tem alguma dessas imagens que o senhor gosta mais?

Frei Papin: tem ... quando ele fazia, algumas cenas da Via-sacra ele trabalhou aqui, eu vi, eu lembro, por exemplo, acho que é a quarta estação.¹⁰³ Diz o Evangelho que Cristo estava carregando a cruz, estava com dificuldade e estava passando um camponês, Simão Sirineu, que era um homem forte. Então, os soldados romanos o chamaram e ele foi obrigado a carregar a cruz, que era uma coisa desonrosa. E ele apresenta o Simão Sirineu de braço dado com o Cristo. Aí eu perguntei: - Nazareno, por que o senhor colocou o Simão Sirineu de braços dados? Olha que resposta ele me deu: - Simão Sirineu foi forçado pelos romanos, mas em contato com o Salvador ele se converteu e se tornou amigo. De braço dado ele ajudou Cristo. Que coisa linda, eu fico emocionado quando ele me narrou isso. Que eu saiba, é o único pintor que narrou isso, mostra sensibilidade bíblica, sensibilidade artística, sensibilidade humana. Esse quando eu lembro quando ele pintou, eu questionei né... no grande, a gente percebe melhor.

Figura 51: Simão Sirineu - Quinta estação – Via sacra – Confaloni



Fonte: Registro de Ana Kelly.

¹⁰³ Na verdade, é a quinta estação.

Ana Kelly: eu vejo que Simão de Sirineu parece um anjo, não lembra um pouquinho um anjo?...

Daniel: tinha alguma passagem bíblica que ele gostava mais, falava mais?

Frei Papin: mais cenas bíblicas, como por exemplo, ele representa muito as cenas de crucificação. Como a que temos na igreja nossa aqui. [...] Você perguntava de Goiás, o que mesmo?

Ana Kelly: Frei, não lembro mais, porque falamos tanto, mas tenho várias perguntas ainda para o senhor, caso não esteja cansado. [...] Tenho curiosidade para a pesquisa sobre as homilias do Frei, nunca tive acesso a áudios ou textos sobre suas homilias, não sei se tem. Como elas eram construídas? Claro que a Igreja tem os textos do dia, mas também tem uma parte mais livre que os padres fazem uma interpretação. Ele falava de coisas do dia a dia, de política ou se detinha no texto bíblico? As homilias dele tinham que teor?

Frei Papin: as homilias dele tinham quase sempre um cunho social como a gente percebe nas obras, pessoas pobres descalças, a conotação social é muito forte nas pinturas do Frei Nazareno. Ele, nas homilias, sempre tocava nos problemas sociais e, às vezes, era até forte demais.

Ana Kelly: então, eu fico pensando isso, até onde eu observo, como ele era também artista, cofundador da Escola de Belas artes, acabou por ter um público muito próximo a ele, que infelizmente, via de regra, são pessoas que podem ter acesso a museus, viagens, uma boa escolaridade e que, normalmente, são pessoas pertencentes a uma camada social mais favorecida economicamente. Como ele lidava com esses dois universos, dos pobres e dessas pessoas mais ricas que se interessam por arte? Como elas lidavam com essa denúncia social dele que é também própria dos dominicanos de estarem ao lado dos mais pobres. Como era isso, as vezes não saiam faíscas? (rs)

Frei Papin: ah! Não, ele sabia ser independente. Mas não era de frequentar, ele tinha amizade de arte mesmo, sobretudo pessoas que vinham de Goiás Velho, ele tinha um

relacionamento de amizade mais de natureza artística. Não ia atrás de ricos não. E eles apenas admiravam. Eu lembro de um sermão dele, era um governador, Caiado... não, era o Mauro Borges, filho do Pedro Ludovico. Naquele tempo começou a falar de divórcio e a Igreja combatia. E a mulher do Mauro Borges tinha dado uma entrevista que era possível do divórcio. E ele disse em público, a mulher do governador falando bobagem e dando nome, isso eu lembro como se fosse hoje. E é claro que isso chegou aos ouvidos no Mauro Borges. E ele nesse ponto era muito autêntico.

Daniel: um italiano genuíno [...].

Frei Papin: era o desportista fanático, não perdia um jogo do Atlético goianiense, ele sofria quando o Atlético perdia. E o culpado era sempre o juiz né... um dia ele tinha assistido a um jogo e o Atlético tinha perdido e fomos para uma exposição ao invés de falar da exposição de arte ele só falava do jogo e que o juiz tinha roubado, ele vivia o esporte. Ele era simpático, assistia ao jogo, tinha um padre, poeta, professor da universidade, era de Santos, me fugiu o nome dele, ah! meu Deus... ele ia assistir ao jogo ao lado dele para ver a torcida do Frei Nazareno, ele ia só para ver o Nazareno torcendo. [...] um dia ele me perguntou por que xingavam os jogadores de pau de fumo? Eu não sabia, mas era uma expressão que usavam pejorativa para o negro, de forma racista [...] nós conversávamos até altas horas da noite [...].

Frei Papin: nesse livro último, *História da Salvação*, o último painel em afresco, porque a história da salvação vai desde o início do pecado original até o fim dos tempos, são 14, 12 painéis e vai crescendo, tem uma lógica né e o último que seria a Parusia - o final dos tempos, ele estava no ateliê de noite, trabalhando, o ateliê era aqui ao lado, agora fizemos um quarto para os doentes, não tem mais. Eu fui lá às dez horas da noite e eu falei: - Frei Nazareno, como é que vai? E ele falou: - Eu não consigo esboçar a Parusia o juízo final, já fiz vários, mostrou pra mim, mas não presta. Eu falei: - Frei Nazareno, uma sugestão que não é minha, o senhor com duas figuras pode representar a Parusia, o fim dos tempos, ele olhou pra mim: - oh, o que você está falando pra mim menino, ele me chamava de menino, o que você está falando? - Eu vou citar para o senhor, o Apocalipse 21: 1- 4, ver se eu lembro de cabeça; eu citei na hora: vi um novo céu e uma nova terra, vi a nova Jerusalém que descia do céu

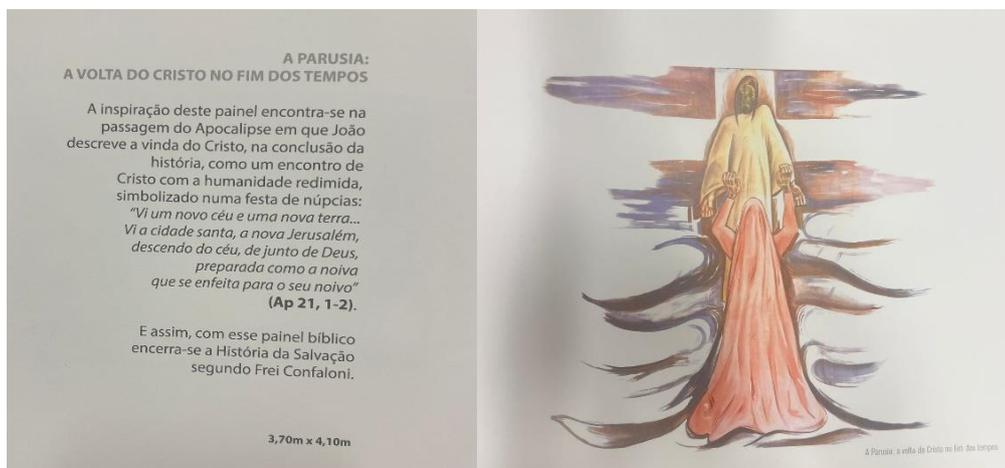
de junto de Deus e que com a noiva, a nova Jerusalém, que a noiva enfeitada, que vai ao encontro da noiva, que é o apocalipse. Falei: - Nazareno, a nova Jerusalém é a humanidade que somos nós, a noiva, e ornada, enfeitada, casamento que vai ao encontro do noivo o Cristo. Então falei: - são duas figuras: o Cristo noivo e a humanidade que somos nós, enfim, uma festa de casamento. Na visão do Apocalipse, apresenta o aspecto alegre do final dos tempos numa festa de casamento. Vestida, ornada e enfeitada para uma festa de casamento, não é dito que é para festa de casamento, mas subentendido, né, porque se vai ornado ao encontro do noivo... aí ele falou assim pra mim: - escute, vai dormir! Vai dormir... nem falei nada, fiquei desgostoso, porque ele não gostou né, não gostou. Voltei para meu quarto e fiquei lá pensando, afinal de contas do que foi que ele não gostou, porque nem era minha a ideia, é do Apocalipse, e não dormi direito. No dia seguinte, onde vocês estavam tomando café no refeitório, chegou ele lá: - Frei Lourenço, venha comigo... Eu falei: o que foi Frei Nazareno? E me levou para o ateliê, estava com os olhos fundos, ele tinha feito o esboço já, tinha gostado. - Aqui sua ideia! Eu disse, a ideia não é minha, é do Apocalipse de João, Frei Nazareno. Ele disse: - Não, você me tirou do aperto. Mas eu não coloquei isso que foi ideia minha no livro. Não, não quis colocar [...].

Figura 52: Frei Lourenço Papin, durante a entrevista, mostrando o trecho do seu livro que analisa o supracitado afresco de Confaloni *A Parusia: A volta do cristo no fim dos tempos – Araraquara – São Paulo*



Fonte: Registro de Daniel Carvalho.

Figura 53: Detalhe da pintura e texto mencionado na entrevista



Fonte: Registro de Daniel Carvalho.

Ana Kelly: sim, eu tenho o livro do senhor que analisa esses afrescos da igreja de Araraquara, eu não vi mesmo, o senhor contando esse fato. Que história linda, o senhor tinha quantos anos?

Frei Papin: eu tinha 35 anos por aí... [...] sempre ando com um “canivetizim” sempre é útil, aprendi com meu pai.

Daniel: Frei, como era a relação dele com a Teologia da Libertação?

Frei Papin: ainda não se falava né, mas ele seria adepto, fanático, seria, porque a pintura dele, como falei, tinha forte cunho social.

Ana Kelly: por que ele era marxista né?

Frei Papin: não, marxista não! Marxista era o Portinari. Até porque a teologia dele era bastante clássica né, porque não era época do Vaticano II, ainda porque a Teologia da Libertação veio com Medelin, que é a aplicação do Vaticano II [...]. E essa obra aqui, ela se encontra em Araraquara, que ele fez quando eu estava morando aqui, como contei para você sobre o último painel. Então, quando mudei para São Paulo, falei: essa obra é desconhecida e de porte grande. Falei: vou estudar essa obra e vou publicar, mas não vou publicar fazendo uma análise, vamos dizer artística, que não é

da minha competência, eu vou fazer uma interpretação teológica, hermenêutica bíblica, porque essa parte, um pouquinho a gente entende, né! Mas deixei para os artistas, a parte mais técnica né!

Ana Kelly: esse livro ficou muito bonito [...].

Frei Papin: aqui você tem uma última ceia, olha o tamanho [...].

Ana Kelly: Daniel faz uma foto dele ao lado da imagem da obra ...

Frei Papin: ah! tá... então vamos fazer ao lado da que eu dei a ideia... onde eu sou o autor (rs)... oh! Noite interessante aquela... meu Deus do céu! A noiva e o noivo, e não é das maiores, tem 3 metros e 70x4,10m. Eu tive a ideia de medir todos os quadros que são exigências da arte. E tem que ser explicada né, porque é de uma beleza, as cores..., mas o Apocalipse (ele novamente cita o Apocalipse), eu sabia “decor”, e ele captou na hora [...].

Ana Kelly: que coisa linda, é uma homilia em forma de arte... o senhor deveria ter colocado isso no livro também...

Frei Papin: eu não quis publicar porque eu roubo a cena, chama roubar cena em arte né. Eu não tenho direito de roubar a cena, quem fez foi ele, que direito eu tenho de dizer: “sugeri”! Eu pensei muito viu. A tentação foi grande, o orgulho né... o orgulho! E são todas obras de intervenções grandes, você vai ver aí [...].

Ana Kelly: escrevi e publiquei um artigo no qual analisei a questão do mal no livro do Gênesis em Santo Agostinho¹⁰⁴. Eu me inspirei na imagem que trata do pecado Original, sofrimento e morte.

¹⁰⁴ O artigo publicado e referenciado trata-se de *A ideia do mal no comentário literal ao Gênesis de Santo Agostinho* (Pinto, 2022). Os afrescos mencionados na entrevista encontram-se na igreja de Araraquara-SP, e no corpo da tese apresentamos parcialmente nas Figuras de número 7 e 14.

Frei Papin: essa é uma das mais complexas, essa é uma interpretação tradicional né, porque hoje tem uma interpretação teológica diferente. Esse velhinho aqui, imagina, apresentar já no pecado original a o velhinho puxando o arado, a decrepitude física fruto do pecado, ele já apresenta Eva com uma criança no colo, grávida, o esforço do trabalho e o velhinho puxando o cavalo. Eu fiz a minha hermenêutica né. Mas dizendo, frisando que é uma interpretação teológica clássica, porque é difícil a gente explicar como foi o pecado original, é algo que está no mistério da história né.

Daniel: Frei, o senhor disse que a teologia dele era clássica e disse que ele passou uma noite inteira pitando, como era a vida de oração dele?

Frei Papin: tinha a vida normal de um frade né... quando era dez e meia da noite, ele já tinha feito as orações dele.

Ana Kelly: o senhor já viu a Bíblia pessoal dele, sabe se tem uma passagem que ele meditava mais, grifava? O senhor lembra?

Frei Papin: não, nesse particular dele, não! Nós éramos muito respeitosos, não interferia. Mas nos sermões dele, um colega definia assim: - a gente tem a impressão de que ele está pintando um quadro. Dizia, observa o Frei Nazareno, a gente tem a impressão que ele está pintando um quadro, vai fazendo colocações quase artísticas né, isso observação de um frade, meu colega. Depois que eu fiquei pensando, é mesmo, ele tinha um sermão muito simples né, mas eu diria um sermão artístico.

Ana Kelly: o sermão era artístico e a arte era um sermão também né...

Frei Papin: sem dúvida ... aí neste artigo que te entreguei pode ter alguma coisa que te sirva.

Ana Kelly: o senhor lembra se ele teve uma dimensão mais mística? Se ele teve algum, uma percepção mais mística, quando era criança. Ou era mais social mesmo, não sei exatamente como expressar isso. Não sei se são coisas incompatíveis...

Frei Papin: eu diria que o social, ele despertou aqui no Brasil diante da realidade social brasileira, com o contato, porque ele veio para o Brasil como está escrito direitinho no artigo aí... da prelazia da Ilha do Bananal para ser missionário... e pintar os 15 mistérios do Rosário da igreja, essa era a finalidade dele, decorar a igreja do Rosário e trabalhar na Missão. Naquelas desobrigas ele sai né a cavalo, e no tempo da chuva ele continuava fazendo o trabalho dele. [...] poucos sabem, [...] o professor Luiz Augusto do Carmo Curado, grande amigo do Frei Nazareno, um homem muito religioso que eu conheci pessoalmente. Ele estava em Goiás quando o Frei Nazareno estava pintando, decorando a igreja. Entendido em artes, era professor da Escola Técnica daqui, e ficou admirando, já estava adiantada a obra, esperou ele descer dos andaimes, e falou: eu sou, se identificou né... e falou: o seu lugar não é aqui Frei, seu lugar é em Goiânia. Nós não temos nada de arte e o senhor pode ir lá e revolucionar tudo. Ele disse: mas eu vim aqui com ordem do meu superior de Roma e não vão me permitir sair daqui para isso. Não é possível. Mas eu posso conversar né com as autoridades religiosas e esse Augusto, professor Luiz Augusto do Carmo Curado, veio em conversa com o bispo de Goiânia. Já tinha passado a capital para Goiânia, Dom Emanuel Gomes. E ele falou: tem um frade, pintor maravilhoso e está lá em Goiás e vamos convidá-lo para morar aqui, trabalhar aqui. E o bispo, um homem, um salesiano muito culto, disse: boa ideia, vamos. E fez os trâmites canônicos, complicados e trouxe ele. Ele chegou em 28 de outubro de 1950, dia de São Judas, ele chegou em Goiás. E veio para cá e ofereceram, cederam para nós a Paróquia São Judas que estava começando (coincidência). Então foi por isso, talvez sem isso Frei Nazareno teria ficado lá desconhecido, talvez tivesse voltado para a Itália depois de terminado a obra, eu chamo de providência de Deus. Esse professor, Luiz Augusto do Carmo Curado, poucos sabem desse particular. O professor me contava, parece que estou vendo-o chamando o Frei Nazareno, esperando o frei descer para fazer o convite. Naquele tempo as noites eram muito longas, não tinha televisão. A gente visitava muito, eu e o Frei Nazareno, o professor Luiz Augusto Curado, tínhamos um relacionamento de amizade muito grande. E aí começa a história do Frei Nazareno, que vai se encontrar com artistas, que já estavam aqui tentando algumas coisas, mas é com ele, que é o cofundador da Escola de Belas Artes e dá início, como diz o Assis Chateaubriand, né ... “o bandeirante da arte moderna, do Centro-Oeste brasileiro”. Isso foi... ele fez uma exposição em São Paulo e o Chateaubriand estava a guiar os associados, estava

presente e viu, eu cito nesse artigo, o bandeirante das artes modernas do Centro-Oeste brasileiro [...] eu introduzi aqui em Goiânia uma terminologia. O Px Silveira mesmo fala, que ele nunca tinha ouvido falar. Surgiu na literatura teológica *Via Pulchritudinis*, em latim é caminho da beleza. Então, eu termino o livro dizendo que ele percorreu a *Via Pulchritudinis*, o caminho da beleza que leva a Deus e aos homens né... o belo, *pulchro* em latim, é beleza, o belo.

Daniel: Frei, um dia eu vi assim, fora do contexto uma pintura, assim, de um bispo, bem pequenininho, com uma mitra, numa cadeira enorme. O senhor conhece? Era uma crítica mais geral? Se tratava de uma conferência episcopal ou de um bispo específico?

Frei Papin: ah! Contém ironia, é crítica mesmo, ele era crítico. Mas eu não estou lembrando dessa obra não. Por exemplo... eu ganhei um quadro dele em São Paulo, que é uma fila de bispos, que lembrando o Vaticano II, e todos gordinhos, está fazendo uma crítica. Eu falei: Frei Nazareno, todos gordinhos, ele disse: é... bem tratados! É irônico, é ironia dele (risos). Hoje é dia 22, dia de santa Cecília - mártir [...]

Daniel: ele gostava de cantar?

Frei Papin: ele gostava de cantar, era tenor [...]. Na TV Anhanguera tinha um tocador, violeiro, artista, ele cantou... ele cantou e desafinou, mas cantou né (risos). [...] então eu que introduzi essa expressão *Via Pulchritudinis* [...].

Ana Kelly: então, o senhor sabe que essa expressão, sua, que está no seu livro, me definiu tanto na pesquisa da PUC com o Frei Confaloni quanto na pesquisa da UFG com o Santo Agostinho. Porque essa frase simples que o senhor falou, que ele escolheu a evangelização pela via da beleza, depois eu fui ver, e entendi que é muito o que o Santo Agostinho faz, quando ele usa vários termos para definir Deus. Bondade plena, Luz, mas a frase mais famosa do Santo Agostinho que todos repetem é “tarde te conheci, oh beleza tão antiga e tão nova”. Todos já falaram ou pelo menos já ouviram essa frase, então porque essa frase tão icônica no pensamento de Santo Agostinho, porque ele identifica Deus com beleza. Porque entre todos os universais,

a ideia do Uno, a bondade, a unidade, verdade e a beleza, é a beleza é o que nos captura mais rapidamente. E quando falo beleza é num primeiro nível sensorial mesmo para depois ir ascendendo. Por exemplo, a obra de arte no interior da igreja, é decoração, é para ficar bonito. Claro que tem outros motivos. As pessoas antes não tinham livros, não sabiam ler, então, ter os mistérios do Rosário afrescados na parede facilitava a oração. Em parte, é isso, mas também ajuda na ascese, na meditação, a beleza da arte sacra, ela prende a atenção daquele que está dentro da igreja para as coisas do alto, ajuda a fixar o pensamento. Então, essa frase do senhor da evangelização pela via da beleza [...].

Frei Papin: não, não é minha não... essa frase. Eu não sabia dizer a autoria, mas ela entrou pelo pontifício, espere aí... Pontifício Dicastério para a cultura e educação do Vaticano, e aí começou a falar da *Via Pulchritudinis* [...].

Ana Kelly: sim, eu sei que a frase está em outros lugares, no livrinho sobre a assembleia dos bispos, mas a frase específica no seu livro que me fez atentar para isso, me deu um click.

Frei Papin: o Px fala, Frei Lourenço, foi o senhor que nos trouxe essa frase, na internet tem, sem dúvida alguma se procurar lá, deve ter *Via Pulchritudinis*. E tem também a *Via felicitate*, caminho da felicidade. Procurar a felicidade na medida que é possível. É só para dizer que se usa também a *Via felicitate* [...]. Santo Agostinho, você citou aí, ele via o belo no Cristo crucificado, humanamente falando, não tinha nada de beleza. Tanto que se diz que não tinha aspecto humano, então Santo Agostinho via a beleza no crucificado, ferido, sangrando, ele via beleza aí. Interessante isso, ver a beleza no Senhor crucificado, porque aparentemente, Isaias fala não tinha aspecto humano. Citando, ajuda o nome do escritor russo, do... [...].

Ana Kelly: Dostoievski... A beleza salvará o mundo [...].

Frei Papin: ele tem uma frase impressionante... isso, essa... a beleza como comunicação dos valores humanos, dos valores cristãos né [...].

Ana Kelly: hoje tem um autor contemporâneo, Roger Scruton, um inglês liberal, que vai muito por essa vertente, do resgate da beleza, a delicadeza das pessoas, na gentileza. Ele cita Tomás de Aquino... resgate da beleza nas coisas simples para ascender as superiores. A gente tem tantos casos engraçados né... a vida dele, se for contar, ele foi desenhista, muralista, que mais, pintor afresco [...].

Ana Kelly: escultor... ele escrevia? O senhor lembra de alguma literatura que ele gostava?

Frei Papin: [...] escultor ele foi também, escrevia, escrevia muito bem. Era literatura clássica. Ele estava mais envolto na arte de modo que não ... eu me lembro de uma conversa dele com um aluno, eu estava perto. E ele falou assim para o aluno: se você quiser chegar a ser um pintor de arte moderna, você tem que saber desenhar qualquer coisa como se fosse um retrato, como se fosse um retrato. Então, o Nazareno, se ele nos visse aqui, era um retratista, o forte dele era retratista. A sua capacidade de explorar a arte no retrato. Você tem que saber desenhar como se fosse uma fotografia. Ele dominava o desenho né. Ele frequentou a Academia de Belas Artes de Florença, muito conhecida na Itália. Milão... Ele veio com uma bagagem artística grande. Mas se não fosse o professor Luiz Augusto Curado, eu acho que ele voltaria para a Itália após concluir o trabalho. [...]

Daniel: se ele estivesse no Brasil, hoje o que ele pintaria?

Frei Papin: bom, antes de tudo estaria criticando o Bolsonaro né (risos). Ele era crítico, ele gostava de uma politicazinha, ele criticava mesmo forte viu. [...]

Ana Kelly: muitíssimo obrigada Frei, nós não temos palavras para agradecer tanta generosidade. Obrigada pelos presentes [...].

Figura 54: Frei Papin e Ana Kelly



Fonte: Registro de Daniel Carvalho.

ANEXO IV

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário (a), do Projeto de Pesquisa sob o título **A PREGAÇÃO PELA ARTE: UM ESTUDO DA OBRA DE CONFALONI COMO VIA PULCHRITUDINIS**. Meu nome é **Ana Kelly Ferreira Souto Pinto**, sou discente do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, este documento deverá ser assinado em todas as folhas e em duas vias, sendo a primeira de guarda e confidencialidade do pesquisador responsável e a segunda ficará sob sua responsabilidade para quaisquer fins.

Em caso de dúvida **sobre a pesquisa**, você poderá entrar em contato com o pesquisador responsável através do número (62) 99851-7378, ligações a cobrar (se necessárias) ou através do *e-mail* souto-ana@hotmail.com. Também poderei ser contactada pessoalmente no seguinte endereço: Escola de Formação de Professores e Humanidades da PUC Goiás, Rua 227, Qd. 66, Lt. 14-E, Setor Leste Universitário, Goiânia, Goiás, CEP 74.610-155, 5º andar. Em caso de dúvida **sobre a ética aplicada à pesquisa**, você poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUC Goiás, telefone: (62) 3946-1512, localizado na Avenida Universitária, nº 1069, St. Universitário, Goiânia/GO. Funcionamento: das 8 às 12 horas e das 13 às 17 horas de segunda a sexta-feira. *E-mail*: cep@pucgoias.edu.br

O CEP é uma instância vinculada à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) que, por sua vez, é subordinada ao Ministério da Saúde (MS). O CEP é responsável por realizar a análise ética de projetos de pesquisa, sendo aprovado aquele que segue os princípios estabelecidos pelas resoluções, normativas e complementares.

Pesquisadores: Ana Kelly Ferreira Souto Pinto (Pesquisadora responsável) e José Reinaldo Felipe Martins Filho (Pesquisador assistente e orientador de doutorado).

O **motivo** que nos leva a propor esta pesquisa é investigar o papel do carisma dominicano na construção da personalidade artística de Frei Nazareno Confaloni, a representação de sua missão evangelizadora na obra pictórica e o papel da arte na cristianização, de acordo com as diretrizes católicas, sobretudo na carta aos artistas

de João Paulo II e da *Via Pulchritudinis* como meio para a busca de Deus. Posteriormente, conjecturar qual o impacto da obra pictórica do religioso na comunidade da Paróquia São Judas Tadeu, no Setor Coimbra, em Goiânia.

Tem por **objetivo** compreender e melhor analisar a obra pictórica de Confaloni, investigar se há relação da produção artística e a missão evangelizadora do frei dominicano e delimitar o papel da evangelização pela *Via Pulchritudinis* dentro da tradição católica.

O **procedimento de coleta de dados** se dará através da aplicação de questionário a participantes voluntários, eleitos aleatoriamente entre os participantes da Paróquia São Judas Tadeu, em Goiânia, tendo como critério de inclusão sua emancipação racional e política, isto é, indivíduos maiores de 18 anos. Os questionários serão aplicados nas imediações da Paróquia São Judas Tadeu, antes e após as celebrações, de 15 de novembro a 15 de dezembro de 2023.

Riscos: a presente pesquisa não implicará em riscos diretos aos participantes. Entretanto, poderá haver algum mal-estar provocado por recordações, emoções fortes ou constrangimento provocado por alguma das questões constantes no questionário. Nesses casos, a pesquisa será interrompida imediatamente e o participante será auxiliado até que retome seu estado de normalidade. Por isso, se você sentir qualquer desconforto é assegurada assistência imediata e integral de forma gratuita, para danos diretos e indiretos, imediatos ou tardios de qualquer natureza para dirimir possíveis intercorrências em consequência de sua participação na pesquisa. Para evitar e/ou reduzir os riscos de sua participação, colocamo-nos à disposição para esclarecimentos em qualquer tempo, e a realizar o questionário no local em que você se sentir mais confortável.

Benefícios: os benefícios oriundos desta pesquisa serão de ordem indireta para os participantes. Com ela espera-se subsidiar os movimentos sociais, as instituições religiosas e os gestores estatais ou educacionais na elaboração de projetos de ação voltados e adequados ao perfil identitário das artes como meio de ascese espiritual, de comunicação de uma mensagem e de consolidação identitária.

Não há necessidade de identificação, ficando assegurados o sigilo e a privacidade. Caso você se sinta desconfortável por qualquer motivo, poderemos interromper a entrevista a qualquer momento e essa decisão não produzirá qualquer penalização ou prejuízo.

Você poderá solicitar a retirada de seus dados coletados na pesquisa a qualquer momento, deixando de participar deste estudo, sem prejuízo. Os dados coletados serão guardados por, no mínimo, 5 anos e, após esse período, serão desprezados e integralmente incinerados, mantendo a privacidade das fontes e total anonimato quanto à sua participação. Se você sofrer qualquer tipo de dano resultante de sua participação na pesquisa, previsto ou não no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, tem direito a pleitear indenização.

Os **resultados** da pesquisa estarão disponíveis para acesso gratuito junto à base de dados do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Goiás e à Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da PUC Goiás (ver: <https://tede2.pucgoias.edu.br/>). Será uma alegria contar com sua leitura e eventuais impressões. Também prevemos a realização de uma roda de conversas a ser promovida no espaço da Paróquia São Judas Tadeu, em Goiânia, para apresentação dos resultados e discussão com a comunidade local. A data e horário serão oportunamente divulgados.

Você não receberá nenhum tipo de compensação financeira por sua participação neste estudo, mas caso tenha algum gasto decorrente do mesmo este será ressarcido pelo pesquisador responsável. Adicionalmente, em qualquer etapa do estudo você terá acesso ao pesquisador responsável pela pesquisa para esclarecimentos de eventuais dúvidas.

Declaração do Pesquisador

A pesquisadora responsável por este estudo e sua equipe de pesquisa declaram que cumprirão com todas as informações acima, acatando, no todo ou em partes, o que preconizam as Resoluções CNS 466/12 e/ou 510/16: que você terá acesso, se necessário, a assistência integral e gratuita por danos diretos e indiretos oriundos, imediatos ou tardios devido a sua participação neste estudo; que toda informação será absolutamente confidencial e sigilosa; que sua desistência em participar deste estudo não lhe trará quaisquer penalizações; que será devidamente ressarcido em caso de custos para participar desta pesquisa; e que acatarão decisões judiciais que possam suceder.

Declaração do Participante

Eu, _____, abaixo assinado, discuti com a pesquisadora **Ana Kelly Ferreira Souto Pinto** e/ou sua equipe sobre a minha decisão em participar como voluntário (a) do estudo **A PREGAÇÃO PELA ARTE: UM ESTUDO DA OBRA DE CONFALONI COMO VIA PULCHRITUDINIS**. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho garantia integral e gratuita por danos diretos, imediatos ou tardios, quando necessário. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido.

Goiânia, , de _____ de _____.

Assinatura do participante

Assinatura do pesquisador

ANEXO V – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A PREGAÇÃO PELA ARTE UM ESTUDO DA OBRA DE CONFALONI COMO VIA PULCHRITUDINIS

Pesquisador: Ana Kelly Ferreira Souto Pinto

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 75230023.3.0000.0037

Instituição Proponente: Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC/Goiás

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.500.116

Apresentação do Projeto:

Tem-se como proposta o tema: o carisma dominicano na construção da personalidade artística de frei Nazareno Confaloni, a representação de sua missão evangelizadora na obra pictórica e o papel da arte na cristianização, de acordo com as diretrizes católicas, sobretudo na carta aos artistas de João Paulo II e a Via Pulchritudinis como meio para a busca de Deus. Posteriormente, a partir de Pierre Bourdieu, compreender como se institui o amor pela arte. Finalmente, conjecturar qual o impacto da obra pictórica do religioso na comunidade da paróquia São Judas Tadeu, no Setor Coimbra, em Goiânia.

Trata-se de aplicação de questionário com 16 quesitos a 40 pessoas da paróquia. Serão voluntários/as selecionados após as celebrações religiosas.

Objetivo da Pesquisa:

De acordo com o arquivo PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2234101.pdf, postado em 20.10.2023:

Objetivo Primário:

- I. Compreender e melhor analisar a obra pictórica de Confaloni.
- II. Investigar se há relação da produção artística e a missão evangelizadora do frei dominicano.

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 6.500.116

III. Compreender o papel da evangelização pela Via Pulchritudinis, dentro da tradição católica.

Objetivos Secundários:

- I. Investigar e avaliar os limites da obra de Confaloni como arte sacra ou religiosa.
- II. Descrever e caracterizar a teologia da beleza em Santo Agostinho.
- III. Analisar na teoria de Pierre Bourdieu, como se dá o desenvolvimento do amor pela arte, o processo de educação do gosto estético como condição para a apreciação e reflexão.
- IV. Pesquisar qual a finalidade de adornar igrejas com arte e se essa cumpre sua função atualmente.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

De maneira geral, a pesquisa é de risco mínimo. Podendo causar em caso de eventual mal-estar psicológico, emoções fortes, recordações, bem como outras formas de mal-estar, o pesquisador responsável encaminhará, sem custos, para o atendimento psicológico/ou hospitalar necessário. Benefícios: Com a pesquisa espera-se subsidiar os movimentos sociais, as instituições religiosas e os gestores estatais ou educacionais na elaboração de projetos de ação voltados e adequados ao perfil identitário das artes como meio de ascese espiritual, de comunicação de uma mensagem e de consolidação identitária

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de aplicação de questionário com 16 quesitos a 40 pessoas da paróquia. Serão voluntários/as selecionados após as celebrações religiosas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Constam na plataforma todos os termos de apresentação obrigatória.

Recomendações:

Não há.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto não apresenta óbices éticos, portanto considera-se APROVADO.

Considerações Finais a critério do CEP:

INFORMAÇÕES AO PESQUISADOR REFERENTE À APROVAÇÃO DO REFERIDO PROTOCOLO:

1. A aprovação deste, conferida pelo CEP PUC Goiás, não isenta o Pesquisador de prestar satisfação sobre sua pesquisa em casos de alterações metodológicas, principalmente no que se refere à

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 6.500.116

população de estudo ou centros participantes/coparticipantes.

2. O pesquisador responsável deverá encaminhar ao CEP PUC Goiás, via Plataforma Brasil, relatórios semestrais do andamento do protocolo aprovado, quando do encerramento, as conclusões e publicações. O não cumprimento deste poderá acarretar em suspensão do estudo.

3. O CEP PUC Goiás poderá realizar escolha aleatória de protocolo de pesquisa aprovado para verificação do cumprimento das resoluções pertinentes.

4. Cabe ao pesquisador cumprir com o preconizado pelas Resoluções pertinentes à proposta de pesquisa aprovada, garantindo seguimento fiel ao protocolo.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2234101.pdf	20/10/2023 22:02:34		Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto5D_assinado_assinado.pdf	20/10/2023 22:02:04	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
Outros	anexo_ii_entrevista_estruturada.pdf	20/10/2023 22:00:53	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
Outros	anexo_i_questionario_geral.pdf	20/10/2023 22:00:31	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
Outros	lattesreinado.pdf	20/10/2023 22:00:15	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
Outros	lattesana.pdf	20/10/2023 21:59:57	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	instituicao_coparticipante.pdf	20/10/2023 21:59:39	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_pesquisa_ana_kelly.pdf	20/10/2023 21:59:23	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_de_pesquisa_ana_kelly.pdf	20/10/2023 21:59:14	Ana Kelly Ferreira Souto Pinto	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br



Continuação do Parecer: 6.500.116

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 10 de Novembro de 2023

Assinado por:
Vania Rodriguez
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Universitária, 1069, Área IV, Bloco D, sl 2 Prédio da Reitoria, 1º andar, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Bairro: Setor Universitário **CEP:** 74.605-010
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3946-1512 **E-mail:** cep@pucgoias.edu.br