

CENA POLÍTICA E QUADRO OPERÁRIO: SENTIDOS CONTRAMODERNOS EM ELI BRASILIENSE E NAZARENO CONFALONI

POLITICAL SCENE AND WORKERS' MILIEU: COUNTERMODERN MEANINGS IN ELI BRASILIENSE AND NAZARENO CONFALONI

Heloisa Selma Fernandes Capel¹
Jacqueline Siqueira Vigário²

RESUMO: O artigo trata dos sentidos articulados à ideia de modernidade nas telas e textos referentes aos artistas Nazareno Confaloni (1917-1977) e Eli Brasiliense (1915-1998). Em diálogo com os processos de modernidade e suas ressonâncias no campo artístico, explora as singularidades de um suposto modernismo regional, identificando nos autores a presença de uma estética com intensa tônica social. Investiga, por meio dos murais da Estação Ferroviária na cidade de Goiânia, “Bandeirantes Antigos e Modernos”, e da obra literária “Chão Vermelho”, a maneira com a qual a ética dominicana e sua percepção sobre a cidade moderna e seu ideal de progresso, se relacionam, necessariamente, com quadros operários e de denúncia social.

PALAVRAS-CHAVE: Nazareno Confaloni; Eli Brasiliense; Modernidade; Crítica Social

ABSTRACT: This paper addresses meanings associated with the notion of modernity in paintings and texts by artists Nazareno Confaloni (1917-1977) and Eli Brasiliense (1915-1998). By promoting a dialogue with processes of modernity and their resonance in the artistic milieu, it explores the singularities of an alleged regional modernism while identifying an aesthetics with marked social features in Confaloni's and Brasiliense's works. Moreover, based on Confaloni's mural paintings in Goiânia's railway station, entitled *Bandeirantes: Antigos e Modernos* [*Bandeirantes: Old and Modern*], as well as on Brasiliense's novel *Chão Vermelho* [*Red Earth*], this paper examines the way the Dominican ethics and its perception of the modern city and its ideal of progress necessarily relate to contexts of labour and social criticism.

KEYWORDS: Nazareno Confaloni; Eli Brasiliense; Modernity; Social Criticism

¹ Heloisa Selma Fernandes Capel é professora do Programa de Pós-Graduação em História/UFG

² Jacqueline Siqueira Vigário é doutora em história e membro do GEHIM – Grupo de Estudos de História e Imagem CNPq/UFG

Cenário Introdutório: pintura e literatura em Goiás na década de 1950

Confaloni orgulhava-se de ter vencido os "tempos Bárbaros", como ele definia a situação artística de Goiânia, nos distantes anos da década de 50. Numa cidade sem tradição cultural como Goiânia, Confaloni é hoje uma grande memória na história da arte do Estado. Aline Figueiredo

Sempre gosto de encarar a realidade. Nada de abstrações. Se eu fosse pintor, seria naturalista. Se algum dia me aparecer talento para escrever, terei como base o realismo. Eli Brasiliense.

Em 1979, a escritora e crítica de arte, Aline Figueiredo escreveu que o artista moderno italiano Nazareno Confaloni (1917-1977)³ afirmou em entrevista que se sentia orgulhoso de ter vencido os chamados "tempos bárbaros", maneira pela qual ele definia a situação da arte em Goiás na década de 1950, sobretudo na capital emergente, Goiânia, uma cidade plantada no meio do Planalto Central na qual havia começado a brotar influências modernas. Tal dinâmica teria ocorrido em dois tempos: no primeiro momento, empurrada por meio do discurso literário mudancista seguido pela Marcha para o Oeste⁴, e no segundo, por novos influxos desenvolvimentistas dos setores econômico e industrial provenientes da transferência da Capital Federal para o Centro Oeste do País, projeto político de desenvolvimento e integração que ia desde o alargamento da malha viária e ferroviária, passando por setores como energia e telecomunicações, além da afirmação de uma identidade goiana que já vinha sendo reclamada desde a década de 1930.

O poder político fundamentou as utopias modernas para a cidade nova coadunando o político e o cultural, favorecendo a assimilação do projeto modernizador pela intelectualidade literária e artística, uma vez que a relação entre política e cultura não só entusiasmaram setores políticos como também uma pequena elite intelectual que acreditava eliminar de vez a condição de isolamento e decadência com o processo

³ Frei Nazareno Confaloni (1917 - 1977), pintor, desenhista, muralista, nasceu em Grotte di Castro, na região de Viterbo, centro da Itália, em 23 de Janeiro de 1917. Na década de 1950 veio ao Brasil para pintar os Afrescos da Igreja do Rosário na Cidade de Goiás. É considerado o iniciador do movimento moderno em Goiânia.

⁴ Na busca por caminhar e explicitar o debate em torno das problemáticas que envolvem a modernidade na historiografia goiana construída, o historiador Nars Fayad Chaul, afirma que Goiás viveu de modo intenso o que ficou conhecido como a utopia da modernidade, após a "Revolução" de 1930, com as ações políticas do Governo Vargas que intencionava no período integrar a região de Goiás aos projetos políticos do País. (CHAUL, 1997, p. 206).

iniciado na primeira metade do século XX.⁵ Goiânia nasceu com a promessa do novo, com temáticas que versavam sobre o progresso e o desenvolvimento do Estado pela integração da região ao resto do país. Fundada a partir de um ato de intelectuais, com a criação da Revista Oeste⁶, a cidade viveu uma efervescência modernizante que dinamizou a vida cultural literária goiana, com um movimento literário composto por um grupo de escritores conhecido por “Geração 45”⁷. O grupo foi formado por escritores, jovens poetas que possuíam a intenção de revolucionar a poesia em Goiás rompendo de vez com o passado e com a tradição romântica, sobretudo, com a literatura de tendência nacionalista. Eram membros do grupo os escritores Bernardo Élis, José Décio Filho, José Godoy Garcia e Domingos Felix de Sousa seguidos logo depois por Eli Brasiliense, escritor que nos interessa neste artigo. No mesmo período, no campo das artes plásticas, em 22 de Outubro de 1945, foi fundada a Sociedade Pró-Arte, um espaço cultural de incentivo à produção e exposição de artes plásticas e absorção de novas tendências artísticas, grupo que estimulava a aproximação entre os artistas que trabalhavam isoladamente em Goiás⁸.

Já constituída em seu aspecto espacial e fortalecida como Capital do Estado, uma década depois da sua inauguração oficial na década de 40, houve uma irrupção modernizante com a instalação e fortalecimento de instituições culturais como associação de escritores (UBE – Seção Goiás) e academias de história e geografia (IHGG – Instituto Histórico Geográfico de Goiás) com o propósito do estabelecimento de uma rede de produção de bens culturais que se delineou logo nos primeiros anos da década de 1950 para fortalecer o projeto político modernizador.

⁵ Os termos isolamento e decadência são conceitos que permearam por décadas todas as discussões e produções da historiografia goiana. Tais conceitos são pensados nesse texto para tratar de uma justificativa que articula a problemática artística e cultural, já que a suposta decadência e o atraso propiciaram também ao povo goiano a falta de acesso a bens culturais.

⁶ A criação da Revista Oeste durante os eventos do Batismo Cultural de Goiânia é considerada a maior expressão escrita da cerimônia. Reconhecida como um instrumento político cultural, a revista organizou a cultura e fez de Goiás um ponto privilegiado de articulação entre região e nação.

⁷ O grupo “Geração 45” foi formado por escritores, jovens poetas que anacronicamente revolucionaram a poesia em Goiás. Sabe-se que as ideias surgiam dos encontros realizados em locais públicos como: bares e praças. Na visão de alguns estudiosos e críticos, o grupo, em especial a poética do escritor José Godoy Garcia, trazia muitas características do modernismo de 1922, ou seja, quando surgiram em Goiás as primeiras manifestações modernistas, o modernismo nos grandes centros já havia avançado nos debates estéticos e, “[...] o modernismo enquanto escola literária já não mais estava perfilando a filosofia estética proposta inicialmente”. SOUSA, Salomão. **A juventude e a dignidade da poesia de José Godoy Garcia**. Brasília, Ed. Thesaurus, 1999. p.10.

⁸ A sociedade Pró-arte foi criada pelo arquiteto, pintor, escultor e musicista paulista José Amaral Neddermeyer, trazido por Pedro Ludovico para projetar edificações em Goiânia.

O modernismo cultural em Goiânia teve suas singularidades na captação de novos elementos que rodeavam a cultura de ambiente urbano e se configurava na nova capital. As mudanças estéticas nas artes plásticas contaram com artistas que vieram de diferentes lugares do Brasil e da Europa. Com a chegada de Confaloni a Goiânia na década de 50, sua atuação como artista e religioso complementa e amplia esse processo. Como um dos fundadores da Escola Goiana de Belas Artes, a partir de então, rompia-se com uma visão tradicional dos pintores goianos, cujas temáticas estavam voltadas para pinturas de paisagens. A abertura da Escola Goiana de Belas Artes seria a legitimação do movimento nas artes no início dos anos de 1950, depois da tentativa de curta duração da experiência modernizante da Sociedade Pró-arte nos anos de 1940.

Enquanto no campo da literatura, por sua vez, entre os anos de 1950 e 1956 há, segundo Teles (1965), "um hiato em nossas letras", é importante salientar que o "I Congresso Nacional de Intelectuais", em 1954, é visto como o marco inaugural para a história do modernismo nas artes plásticas em Goiás. Na visão da crítica de arte Aline Figueiredo (1979), a reação dos intelectuais na promoção do evento foi uma forma de inserir Goiás no circuito e nos debates artísticos e literários modernos que aconteciam no restante do País.

Em 1956, foi criado o "Grupo dos Quinze", formado por escritores que se reuniam na casa da escritora e folclorista Regina Lacerda, local onde discutiam questões que envolviam arte e literatura. Dirigido por ela, A.G. Ramos Jubé e Gilberto Mendonça Teles, o grupo teve duração efêmera, mas o suficiente para deixar suas marcas na história dos movimentos literários goianos. Pode-se considerar o período com ocorrência de pouca evolução literária, e segundo (TELES, 1965, p. 199) funcionando mais como "estímulo a revisões de estudos da nossa realidade histórica", do que propriamente produção literária. Contudo, ainda no ano de 1956, houve um novo movimento no circuito editorial goiano, com lançamento de obras de Raimundo Rodrigues (Riachão), Bernardo Elis (O Tronco), Regina Lacerda (Vila Boa) e por último, Eli Brasiliense (Chão Vermelho), escritor que nos interessa neste artigo.

A cidade de Goiânia foi criada como uma estratégia da modernidade com apoio na cultura, um dos sentidos evocados de identificação no contexto sociocultural e político da primeira metade do século XX. Intelectuais tanto no campo das artes quanto da literatura responderam bem ao movimento com a criação de Grupos que foram fundamentais para se pensar a modernidade em Goiás, uma vez que o termo cultura

ainda era cunhado àquele tempo como sinônimo de civilização e marca de nacionalidade, “ideia-força” que se propagou de forma nacional. Contudo, é importante perguntar, que modernismo é esse que se apresentava como novo no cenário artístico e intelectual de Goiás?

Ao definir os elementos estabelecidos para se tratar do modernismo em Goiás, Rogério Santana argumenta que o modernismo está além dos marcos estabelecidos na Semana de 22 e precisa ser considerado de maneira plural, pois toma formas singulares em suas facetas regionais. Tendo como base um estudo de Antônio Cândido, o autor questiona a desvalorização do que consideram como “literatura regional” e defende a ideia que o moderno em terras goianas adquire feições que representam, ao mesmo tempo, o arcaico e o moderno, o rural e o urbano (SANTANA, 2017, p.121). Sob essa ideia, há inegáveis tendências que rompem com uma estética tradicional na obra dos artistas em questão, mas elas estão marcadas por um regionalismo que articula o velho e o novo nas temáticas e formas.

Como intérpretes da cultura regional, Confaloni e Eli Brasiliense têm muito em comum, em especial, a forte influência da concepção dominicana de mundo e atuação. Frei Confaloni era da ordem dominicana e possuía uma ética social em sua forma de ver e interpretar o mundo. Eli Brasiliense foi formado em uma escola dominicana fundada por padres franceses na cidade de Porto Nacional. A formação dominicana em escolas e conventos parece ter sido importante para que os dois artistas estivessem atentos às demandas sociais de seu tempo e as expressassem em suas obras. Com intuito de buscar novos modos de reformular aspectos da arte e da literatura em uma perspectiva realista e social, tanto o escritor, quanto o pintor constroem elementos a partir do húmus cultural goiano da década de 1950.

Se para a elite intelectual e política de Goiás era necessário vencer os “tempos bárbaros” de uma sociedade “sem tradição cultural” como Goiânia, os artistas considerados modernos e de formação dominicana só o fariam com o material que encontraram em seu meio: o cotidiano do trabalho e das demandas sociais em uma cultura que atropelava o passado e apontava para as expectativas de melhoria de uma civilização calcada no progresso. Vejamos, portanto, um pouco da trajetória e das opções estéticas e de conteúdo dos dois artistas, antes de compará-los para identificar as articulações entre as imagens de Confaloni e os textos de Eli Brasiliense.

Primeiro Personagem: Eli Brasiliense e Chão Vermelho (1956)

Para Denilson Rosa (2012), o realismo telúrico social de Eli Brasiliense e sua relação inseparável com as artes visuais formam elementos fundantes para a consolidação do projeto moderno em Goiás. Eli nasceu em de Porto Nacional (Tocantins) no ano de 1915 quando a cidade ainda pertencia ao estado de Goiás. Sua formação se deu no Colégio Santo Tomás de Aquino dirigido pelos dominicanos, lá concluiu o curso de Humanidades. Eli Brasiliense foi professor em diversas escolas em Porto Nacional e Goiânia, foi também jornalista, profissão que, segundo o autor, lhe imprimiu o gosto pela literatura. Ao final da década de 1940, Eli Brasiliense se transferiu para Goiânia, absorvendo aqui a intensa movimentação cultural em torno da nova capital e seus desafios diários. Assim como Confaloni foi considerado o iniciador do movimento moderno em Goiás, Eli Brasiliense também participou do grupo considerado fundador do modernismo na literatura goiana, especialmente entre aqueles que desenvolveram a escrita regionalista vinculada à chamada “Geração de 45”, movimento citado no item anterior.

Eli Brasiliense estudou com os padres franceses que pretendiam auxiliar a educação de uma cultura clássica europeia no coração do Brasil. A presença dos dominicanos no norte de Goiás auxiliou que a cidade de Porto Nacional fosse considerada como “capital intelectual do norte goiano”. Rosa destaca que nessa formação havia o ensino do desenho e da arte moderna e que o próprio ofício de jornalista foi estimulado pela escola. Foi no período em que estava sob a formação dominicana que Eli Brasiliense iniciou-se na Tipografia do Colégio Dominicano, local em que se editava o jornal “A Folha dos Moços” (SANTOS, 2012, p.43).

Para além de textos dominicanos que poderiam explicar uma opção de pensamento mais voltada para a ação social como será explorado no próximo item, é importante considerar que os movimentos progressistas na igreja tomaram a forma que na década de 1960 foi conhecida na América Latina como Teologia da Libertação, movimento que conta com a adesão de vários dominicanos. A Teologia da Libertação adquire identidade fora do controle do poder romano e se configura a partir da relação dos integrantes da igreja dominicana a partir da realidade social latino-americana na década de 1960. Como corrente estruturada a partir do Concílio Vaticano II e da Conferência de Medellin, a Teologia da Libertação é uma elaboração teológica cristã

que parte da premissa de que o Evangelho exige a opção preferencial pelos pobres. Nessa perspectiva, defendida por diversos teólogos latino-americanos, é necessário considerar os pobres como sujeitos, opção que remonta às origens do Cristianismo, mas toma forma como ação social concreta. Um dos teólogos dessa linha é o religioso peruano Gustavo Gutiérrez Merino, padre da ordem dominicana que exerceu grande influência nas ações dessa igreja de caráter popular na década de 1960.

Identificadas tendências de caráter teológico na formação de Eli Brasiense, é preciso considerar o contexto do regionalismo na literatura da qual ele faz parte e que toma como princípio a descrição detalhada de ambientes, diálogos que envolvem personagens pobres e sofridas. Segundo Nelly Alves de Almeida (1985), foi por meio do regionalismo que escritores como Eli Brasiense foram se libertando do “complexo de europeus” que fazia com que copiassem modelos e bebessem inspirações sem autocrítica.

A literatura de Eli Brasiense foi considerada de cunho regional, gênero no qual por meio do romance, o autor incorporou temas da miséria sertaneja e também explorou de maneira ousada brasileirismos e diversos regionalismos léxicos e sintáticos. Os temas sociais são muito evidentes em trabalhos como *Pium* (1949), como também em seus escritos da década de 1950, como *Bom Jesus do Pontal* (1954) e a obra que se ambienta no cenário urbano *Chão Vermelho* (1956).

Nelly Alves de Almeida considera que Eli Brasiense tentou o modernismo no verso e se esforçou para inovar na linguagem da prosa, entretanto, se afirmou como neo-realista por sua técnica, essência, conteúdo, mensagem e temáticas (ALMEIDA, 1985, p33). Explica que seu mundo ficcional esteve preso a um universo real e verídico, com “alto valor estético e humano para a feitura de sua obra” (ALMEIDA, 1985, p.35). *Chão Vermelho* se situa no ciclo citadino do panorama geral do pensamento literário do autor, uma obra na qual tudo se apresenta como puramente real.

Chão Vermelho (1956) é um romance ambientado na década de 1950, obra que conta como se deu o nascimento de Goiânia. Nela há uma tentativa de compreender os aspectos e características da nova cidade por meio de dois aspectos: um deles é o ambiente e a segregação (sócio)espacial, o outro é por meio da vivência de seus personagens. Como interpreta Almeida “na obra, a maior personagem é a cidade

nascente que reúne, em torno de seu surgimento, toda a vida que a levanta e agita”(ALMEIDA, 1985, p.39). Como uma epopeia do nascimento de Goiânia, Chão Vermelho fala da ocupação do vazio e dos modos de vida e natureza das lutas, são falas políticas operárias:

São homens operários vindos do norte e do sul, do este e do oeste, das partes todas à quais chegou a notícia do trabalho-heróico. São casas se edificando, ruas se abrindo. Gente simples e gente culta, gente que dirige e gente que executa. É fala política e fala operária. São quadros diversos que dão conta exata da grandeza do acontecimento maior a que Goiás assistiu ao tempo do Estado Novo. (ALMEIDA, 1985, p.39)

Com personagens marcados por intenso realismo estético, as figuras são construídas com modelos concretos, por meio dos quais há uma apresentação de um cenário que se pretende moderno e que envolve a dubiedade do discurso de progresso e do novo associado aos elementos realistas e do universo rural ou suburbano. No romance há uma postura estética que consideramos como contramoderna⁹ por ser marcada pela intenção explícita de mostrar a exploração e as lutas pela sobrevivência com fidelidade estético-formal.

Além das afinidades temporais e contextuais com Confaloni, bem como a formação de cunho teológico e escolha dos temas vinculados às cidades consideradas modernas, berços de um capital cultural que se movimentava rumo ao progresso e à civilização, é necessário apontar que Eli Brasiliense possui uma narrativa afinada com as imagens. Seu texto é imagético na opinião de autores como Moema Olival (1998) que o considera como uma sequência que induz a uma narrativa cinematográfica. A autora explica que as diferenças entre a narrativa do cinema e da literatura instigam desafios quando há necessidade de adaptação de obras literárias para a tela. Todavia, em algumas obras, a condição imaginativa desejada pelo autor é, muitas vezes, facilitada pelo escritor que possui uma narrativa de estrutura fundamentalmente cinematográfica, como é o caso de Eli Brasiliense. Processos de montagem da estrutura do texto, pontos e contrapontos no ritmo de elaboração, uma postura técnica que evidencia uma pluralidade de vozes, são alguns dos aspectos fundamentais de uma narrativa imagética encontrados em Eli.

⁹ A expressão contramoderna refere-se aqui às singularidades do processo modernista nas artes adquirido em Goiás. Nele, elementos contraditórios se mesclam e há uma opção estética de manutenção do figurativo para que as expressões das demandas sociais se tornem mais evidentes.

Denilson Rosa (2012) parte dessa ideia para considerar a hipótese que os romances de Eli Brasiense são cinematográficos, carregam uma narrativa plástica com personagens “esculpidos, desenhados e pintados no meio em que vivem”, o que induz a um parentesco entre as linguagens que se manifestam em obras como *Chão Vermelho* (1956). Não satisfeito em confirmar a ideia, Rosa ousa pensar que a narrativa de *Chão Vermelho* possui a mesma estrutura de uma “tela pintada com palavras e cores, enriquecida com personagens reais” (ROSA, 2012, p.52). A hipótese evolui para considerar que “o arranjo do romance *Chão Vermelho* se configura e se desenvolve semelhante aos murais pintados por Confaloni, em 1953, nos prédios da Estação Ferroviária em Goiânia” (Idem, p.53). Para o autor o artista não apenas pinta os desbravadores do sertão de forma idealizada, mas evidencia nas obras seus verdadeiros protagonistas: trabalhadores brancos, indígenas, negros e mestiços (ROSA, 2012, p.53). São figuras compostas em uma cena dúbia que encarna o novo e o velho, tônica do progresso que irrompe sobre a terra para compor um cenário de homens operários com rostos envelhecidos e semblantes sofridos. É o que veremos a seguir.

Segundo Personagem: Confaloni entre Bandeirantes

Em 1952, quando Confaloni¹⁰ se transferiu para Goiânia, a Estação Ferroviária, na qual foi instalado o painel “Bandeirantes Antigos e Modernos”, havia sido inaugurada no ano de 1950. Projetada para ser a estação mais moderna do Planalto Central, ela foi a última edificação erigida em estilo *art déco* na Capital¹¹.

O prédio foi construído propositalmente no local ligando-o ao Palácio do Governo por uma longa via cívica (Avenida Goiás). Goiânia vivia um momento de desenvolvimento econômico que se acelerou ainda mais com a chegada da primeira

¹⁰ Frei Nazareno Confaloni (1917 - 1977), pintor, desenhista, muralista, nasceu em Grotte di Castro, na região de Viterbo, centro da Itália, em 23 de Janeiro de 1917. Aos dez anos de idade foi admitido na Escola do Convento Dominicano de San Marco, em Florença, onde passou a frequentar aulas de desenho fora do convento. Aos 23 anos de idade foi estudar na Academia de Belas Artes de Florença, frequentou aulas no Instituto Beato Angélico de pintura de Milão, Escola de Arte de Brera de Milão e Escola de Pintura Al'Michelângelo com Felipe Carena Baccio, Maria Bacci e Primo Conti, um dos membros do movimento futurista do começo do século. Em Roma participou do Salão Minerva (1948) e de uma coletiva em Milão (1949). Participou da reforma e restauração de afrescos na Igreja São Pedro Apóstolo em Grotte di Castro (1957). Em 1972 foi premiado em segundo lugar no concurso realizado pela galeria Ieda de Florença.

¹¹ Uma análise mais aprofundada desses murais em relação ao conjunto da obra de Frei Confaloni pode ser consultada em VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. **Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)**. Tese de Doutorado - Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

locomotiva em 1950. O surgimento da malha ferroviária dentro da cidade facilitou o acesso aos visitantes e migrantes que com os trilhos aqui chegavam, além de ter favorecido a comunicação de Goiás com outros centros, propiciando o escoamento da produção do estado em toda a década de 1950.

Chamado para a realização de um enorme afresco dentro da estação, Confaloni escolheu seu tema: "Os Bandeirantes: Antigos e Modernos" em dois painéis (Figuras 01 e 02). O trabalho é rico em alegorias e nos dois afrescos são explorados temas históricos.¹² O pintor é, praticamente, um viajante pelo interior de Goiás. Com o olhar observador e atento não extinguiu de suas obras o universo clássico, ao contrário, com os parâmetros culturais que possuía, e diante de uma sociedade com hábitos rurais, interpretou e criou um fazer pictórico expresso em um conjunto de figuras que se apresenta com traços e formas muito pessoais, porém, com técnicas de desenho impecáveis. Mas, o que estaria por traz da obra de Confaloni? Quais os possíveis significados do tema apresentado por ele no contexto em que foi executado?



Figura 1 - N. Confaloni (1917-1977), *Bandeirantes antigos, painel I*, 1953. Afresco e Têmpera caseira, 470 x 810. Fonte: Museu Ferroviário, antiga Estação Ferroviária de Goiânia. Tombamento Decreto estadual nº 4.943, de 31 de Agosto de 1998.

¹² Atualmente esses afrescos se encontram em estado precário, exigindo restauro urgente com ação efetiva por parte do poder público responsável pelo Patrimônio Cultural do país no sentido de restauro e preservação dos mesmos. Por tratar-se de um lugar de memória que retrata o início da cidade de Goiânia e uma obra exemplar, o prédio e os afrescos foram elevados a patrimônio nacional em 2003 pelo IPHAN, como parte integrante do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiânia.



Figura 2 - N. Confaloni (1917-1977) *Bandeirantes Modernos*, painel II, 1953. Afresco e Têmpera caseira, 470 x 810. Fonte: Museu Ferroviário, antiga Estação Ferroviária de Goiânia. Tombamento Decreto estadual nº 4.943, de 31 de Agosto de 1998.

As duas pinturas de afrescos nos apresentam uma narrativa histórica do processo de desenvolvimento e expansão do Estado de Goiás, dividido em dois murais. No conjunto da composição da obra, há presença do equilíbrio clássico na marcação dos espaços, na disposição das figuras. As figuras humanas possuem formas simplificadas em primeiro e segundo planos, com espaços bem preenchidos.

No mural 1 (Figura 1) a paisagem desértica, com rio ao fundo, e a imagem de troncos de árvores, fazem-nos ver a possibilidade de leitura de uma relação de domínio do homem pela natureza, ao agir nela mesma, sob a ótica de um ideal de progresso. As figuras do carro de boi e as mulas são representadas como força de trabalho e como meios de transporte no final do século XIX.

Ainda no mural 1 (Figura 1), não é possível ver as faces das figuras humanas, que quase não aparecem, alguns levemente de perfil, outras de costas para cena, como é o caso da única figura do canto esquerdo da cena, um homem nu, de tipo característico indígena que nos chamou a atenção. Possivelmente uma menção do pintor em relação ao extermínio da população indígena pelos Bandeirantes. O pintor nos obriga a percorrer a história dos vencidos em um único detalhe. Sabe-se que a entrada das Bandeiras no território foi recheada de suscetíveis chacinas, envenenamento, contaminações por doenças trazidas pelos brancos, aprisionamento de mulheres e crianças. Por meio de métodos desumanos, os europeus despojaram essas populações de toda sorte de violência física e simbólica. Tendo em vista a postura inquietante e questionadora da Ordem Dominicana, caracterizada, primeiro pela vida peregrina,

marcada pelo testemunho de pobreza material e ardor missionário de São Domingos¹³, logo nos primeiros tempos da Ordem dos Pregadores¹⁴, segundo pela concepção teológica que possuíam do ser humano, pode-se afirmar que os dominicanos não ficaram alheios diante das circunstâncias históricas no contexto latino americano de colonização, exploração e extermínio de tribos indígenas:

Confaloni oferece como assunto a temática da exploração, a presença da doença e do desgaste físico do trabalho forçado, bem como as relações de trabalho constituídas, cuja meta é o desenvolvimento e o progresso. Neste mural é possível visualizar a natureza sofrendo alterações pelas mãos do homem. No mural 2 (Figura 2), Confaloni apresentou a visualidade moderna do progresso, arcos se abrem ao fundo da obra ao propiciar passagem a elementos que simbolizam a modernidade, especialmente o trem de ferro de aparência moderna a passar sob os arcos. Há substituição do animal como força tarefa do trabalho do dia a dia pelo trator representado no canto esquerdo da cena.

A composição da imagem e os tipos que nele aparecem como continuações do primeiro painel, obedecem a um critério histórico no qual o Frei preferiu enfatizar o tom celebrante do ideal de progresso, porém, sem esquecer o aspecto humano. Ainda no mural 2 (Figura 02), há ênfase no desenvolvimento do Estado, no progresso econômico com a representação da ferrovia no final do século XIX e de um trem moderno, o que nos remete ao futurismo, à velocidade que chega com o progresso.

A estrada de ferro propiciou as possibilidades de deslocamentos, o contato com povos de outras regiões, bem como, um intenso comércio de mercadorias diversificadas que se deslocavam do lugar de origem com maior facilidade. Nos dois murais trabalhadores com trajés e acessórios típicos (botinas, chapéus, calças dobradas, camisas

¹³ O projeto apostólico de São Domingos de Gusmão, ao fundar a Ordem dos Frades pregadores, constitui uma volta às fontes do Evangelho para a história do Cristianismo. Para aqueles que viviam à margem da Igreja, ou se rebelavam contra ela, o ideal de vida inspirado seria: "[...] viver como apóstolo consistia andar a pé, dois a dois em grande humildade, sem carregar ouro ou moeda, sem possuir nada e esperar que as pessoas lhe oferecessem alimentos." (SANTOS, Edivaldo A. **Os Dominicanos em Goiás e Tocantins (1881-1930) Fundação e Consolidação da Missão Dominicana no Brasil**. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação de Mestrado - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 1991, p.09-10).

¹⁴ O livro *Vitae Fratrum* (Vidas dos Irmãos), escrito por Frei Gerardo de Franchet de Limoges (1195-1271) é um dos primeiros livros escritos sobre a vida e os costumes dos frades dominicanos no primeiro século da Ordem. Franchet fez uma seleção de todo o material escrito que foi enviado ao Mestre Geral pelos frades de toda a Ordem, conforme determinação do Capítulo Geral de 1226, celebrado em Paris. A primeira redação é concluída em 1260. Em 1271 conclui a segunda redação. Obra comunitária se constitui uma fonte obrigatória para todo aquele que queira conhecer a espiritualidade e a mística dos primeiros tempos da Ordem Dominicana. SANTOS, Edivaldo A. **Os Dominicanos em Goiás e Tocantins (1881-1930) Fundação e Consolidação da Missão Dominicana no Brasil**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 1991, p11).

de mangas arregaçadas, vestimentas simples). Os detalhes das vestimentas que vestem os corpos, os tons claro e escuro que formam as dobras e dão movimento às vestimentas aos corpos, são detalhes de formação de desenho clássico do artista.

No mural 1 (Figura 01), atentamos para o detalhe de uma única figura masculina sem camisa, o tom marrom escuro em contraste com cor clara, incide luz destacando os músculos realçados, mas sem o exagero intencional dos membros dado por pintores contemporâneos, como é o caso Portinari e Diego Rivera.

Os efeitos de luz moldam as figuras humanas e conferem um caráter monumental à obra. Ao que tudo indica, o pintor primou por destacar o primeiro plano, levando os olhos do leitor da obra a se voltarem para o foco principal: os trabalhadores em seu labor. A paleta de cores nos dois painéis está em tons suaves, contribuindo para uma composição que não agride, não causa espanto aos olhos do espectador.

Também questionamos seu gesto no ato de pintar, pois, em momento de catarse seus bandeirantes modernos e antigos são transfigurados em homem passivos, apáticos, sem deformação expressiva. No primeiro afresco (Figura 1), em segundo plano há uma paisagem desértica com um rio que corre ao fundo cercado por serras, mas o céu está visivelmente representando na cena. Já no segundo afresco, (Figura 2) essa mesma paisagem sofreu transformações. A paisagem desértica em transformação que se apresenta no primeiro é visivelmente transformada no segundo afresco. O arco de arquitetura estilo românico ocupa todo espaço do segundo plano do afresco. A paisagem serrana visível no primeiro afresco praticamente desapareceu no segundo mural.

Na historiografia regional, há uma soma considerável de registros sobre a paisagem da região do século XVIII e XIX, legada pelo olhar dos viajantes europeus e dos Governadores da Província, que deixaram suas impressões em forma de relatos e desenhos do lugar visto. Os painéis articulam elementos pictóricos que representam ao mesmo tempo o ruralismo goiano e a modernidade enquanto dimensões constitutivas de uma identidade em formação. O olhar europeu evidencia, por outro lado, aspectos intrínsecos da cultura popular regional, da sociedade e economia local, como o carro de boi que compõe a cena do primeiro mural, a presença das mulas como meio de transportes de cargas muito usado em Goiás durante o século XVIII e XIX.

A montagem da sua visualidade dialoga com o imaginário de modernidade construído para Goiás, levando-se em consideração a cultura local e artística do período. Seu modernismo afirma o lugar, o vivido, o visto e os hábitos cotidianos, e ele não é o

único, a temática regionalista estava presente na literatura. Uma indicação para um diálogo de sua temática muralística "Os Bandeirantes: antigos e modernos" parece conectar-se com a temática literária regionalista do escritor Eli Brasiense em sua obra "Chão Vermelho". Não é de se estranhar que algumas visualidades produzidas por Frei Confaloni carreguem ecos das obras regionalistas desse escritor, a década de 1950 foi marcada por ações culturais que envolveram as artes plásticas e a literatura, como é o caso do *I Congresso de Intelectuais*, além do movimento editorial no ano de 1956, ano em que o escritor Eli Brasiense lança o romance "Chão Vermelho".

Entre Imagens e Textos: Confaloni e Eli Brasiense

Acho que o processo criador de um pintor e do escritor são da mesma fonte. O texto deve se exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes, sensações. Clarice Lispector.

Tomando a epígrafe acima como justificativa para o que se propõe a pergunta que se coloca é a seguinte: é possível ler fragmentos da obra escrita de Eli Brasiense "Chão Vermelho" à luz do pensamento pictórico do pintor italiano moderno Nazareno Confaloni? Há algo instigante nesta pergunta, mas desde já antecipamos que a nossa proposta no artigo é antes, pensar nas conexões, inter-relações existentes entre a obra muralística "Os Bandeirantes: antigos e modernos" de Frei Confaloni e o romance "Chão Vermelho" de Eli Brasiense, ambas produzidas no mesmo período. A busca exige, antes de tudo, um conhecimento histórico do lugar e uma capacidade de análise comparativa das obras, aqui no caso em uma dimensão histórica.

É no âmbito do que os historiadores denominam como história das visualidades que se entende o passado apresentado no conteúdo e na forma dos objetos artísticos não é um tempo concluído, mas emerge de forma recorrente no presente tanto em outras obras quanto em obras literárias. Neste sentido, o mundo das imagens na obra "Chão Vermelho" de Eli Brasiense tornou-se um dos componentes essenciais para entender a maneira como o escritor pensa a cidade de Goiânia em seus primórdios e a compõe em sua obra por meio de seus personagens principais: Joviano, um trabalhador (pedreiro), homem simples que ajudou a construir a cidade de Goiânia, sua esposa Dona Fia, Toninho, filho do casal, estudante que sonha em se formar, ser "gente grande" e o médico Ferreira. Considerado uma de suas obras mais expressivas, o romance foi

publicado no ano de 1956, já em uma fase madura do escritor, e no momento em que o estado vivia segunda fase desenvolvimentista, sendo a primeira o período da construção e inauguração da cidade de Goiânia.

É na década de 1950 que o escritor Eli Brasiense e o artista Frei Nazareno Confaloni, elaboram uma visão que tem como eixo central a formação social e o processo de modernização do Estado de Goiás, privilegiando uma narrativa que aborda o nascimento da cidade de Goiânia, projetada para ser a capital mais moderna do país, uma cidade que conversa com futuro. Nas pinturas murais de Confaloni, a representação dos “Bandeirantes: Antigos e Modernos”, e na obra literária de Eli Brasiense, “Chão Vermelho”, há um ambiente de lutas e exploração do trabalho no ambiente de edificação da nova capital.

Em Chão Vermelho, Eli Brasiense apresenta uma crítica contundente à ordem social vigente moldada no Estado de Goiás pelo coronelismo patriarcal pautada na exploração de imigrantes, trabalhadores de toda categoria que vieram para residir edificar a cidade de Goiânia. Se há pontos em comum entre Frei Confaloni e o escritor Eli Brasiense, talvez seja na mescla que ambos fazem entre o real e o fictício, apresentando um pensamento contramoderno em tempos e espaços distintos no contexto histórico goiano, no qual os costumes locais se imbricam entre o rural e o urbano, o atraso e o progresso. Também é importante destacar a visão Dominicana no pensamento do artista e do escritor. Assim, estabelecida tais bases de análise, pretendemos evidenciar três pontos que dialogam entre si na narrativa pictórica de Frei Confaloni e no romance do escritor Eli Brasiense. Pontos que podem ser desdobrados em uma pesquisa mais extensa sobre o tema.

O primeiro trata da questão entre o progresso e a exploração do trabalho, apresentada nas obras. Em Confaloni, os protagonistas do progresso são homens trabalhando nos dormentes da rodovia da jovem Goiânia. Confaloni intensificou na rudeza das faces enrugadas, na demonstração do esforço humano, nos braços fortes desses homens trabalhadores no labor, ao lavrar a terra, ao abrir estradas. Essas cenas são representativas no que diz respeito à modernização do espaço, oscilam entre o rural e o urbano, o novo e o velho, Brasil e Europa, são pensamento e concepções tematizadas em uma solução que teria sido dada historicamente aos problemas de uma cultura colonizada e dependente, de um processo de modernização tardio e conservador, da importação de ideias do colonizador europeu, e num segundo momento da invasão

do Bandeirante desbravando o sertão goiano em busca do ouro. O mural 2 (Figura 02), representa o progresso chegando ao sertão goiano e se contrapõe à paisagem do Goiás sertão do século XVIII, representada no mural 1 (Figura 01). Não faltam em sua obra pictórica as representações dos tipos brasileiros; o pintor apresenta suas figuras trabalhadoras, homens crioulos, negros, pardos, brancos.

Em *Eli Brasiliense*, personagens são minuciosamente desenhados, permitindo conexões com os Bandeirantes desbravadores: antigos e modernos de Confaloni. Eli dá o tom, ao trazer no parágrafo final da obra a descrição da ocupação das terras do cerrado vazio ao seu narrador principal, Joviano que participa do processo de construção da nova capital:

[...] no princípio era apenas chão vermelho, terra à toa para procissão de saúvas e armações de cupim. Agora era reboliço de muito povo. Lugar de maquinações, de traficantes, cidade grande. Mesmo assim, não a abandonaria nunca. Tinha muito de seu braço, possuía grande parte da coragem da esposa que se fora. Amada infiel, mas sempre amada. (BRASILIANSE, 2002, p.275).

Tanto o pintor Confaloni, quanto *Eli Brasiliense* realizam suas obras em uma dimensão de contextos históricos, sem reduzir a composição a um elemento principal que domina a cena, ou seja, nas obras murais de Confaloni, não há personagens de destaque, nas suas obras, o povo é protagonista. As imagens que Confaloni nos apresenta são faces melancólicas, apáticas nos gestos de figuras aparentemente hieráticas como "operários massificados". Em *Eli Brasiliense*, a exploração dos trabalhadores no começo da edificação da nova capital pode ser identificada por meio da fala do narrador principal, Joviano.

[...] Olha, Jove, vou-me embora. Me dano à toa, e acabo é quebrando a cara de um pedreiro desses qualquer dia, inda mais o Tibertino. Moro dibaixo do chapéu mesmo, não tenho diabo de mulher pra me trapalhar a vida, nem filho. Ora, já se viu como ele debocha com servente? É só toda hora gritando: Quero massa, mole! Bota mais água no barro, nossa amizade! Prego de pedreiro é água! Fernando Terminara com tristeza. Ora, a gente então não tem mais nome? É traste do lixo? Não aguento. Vou me embora sinão faço sujeira. [...] Joviano esforçava-se para que a mulher e o filho não descobrissem o enfarruscamento de sua fisionomia. [...] sua zanga era por causa de velhacaria de um advogado. Bom falante, todo lorde, anelão no dedo, mas um traste perfeito. Garantiria-lhe o pagamento do serviço logo que fosse entregue. Pela conversa do homem não notara que havia respingos de treta nas palavras dele e pegara o serviço. No final estava com duas letras, uma para trinta e outra para sessenta dias. [...] lembrou-se do velho Simeão, rábula que era capaz de recitar qualquer código e embrulhar juiz togado. Um dia certo finório lhe perguntou com quanto tempo uma nota promissória

ficava prescrita e o velho respondeu no flagrante: - "Para cabra safado fica prescrita desde a hora em que assina."(BRASILIANSE, 2002, p.44)

Também a doença apresentada nas faces melancólicas de Confaloni é expressa em uma passagem do romance. Nela, o autor evidencia a situação precária em que essa população, protagonista do processo moderno estava submetida em suas condições de moradia e trabalho:

[...] Terêncio havia morrido de febre braba, em poucos dias, com o corpo cheio de manchas roxas, os olhos vesgos, minando pus, num desespero de unhar as paredes. Os médicos disseram que era tifo vindo de água sem asseio. Agora tinha um filtro em casa. Achava que o maquinismo estragava o gosto do água, tirava até a sustança dela. Nas construções os trabalhadores bebiam nas mãos, emborcados por cima dos registros. O filtro era um luxo de casa. Tifo? Terêncio havia morrido era de danação no serviço, cozinhado no sol e constipado na chuva. Dali se avistava a Avenida Anhanguera, inçada de automóveis, alguns até engraçados, parecendo mais com jabotis de lata. O progresso estava estragando tudo (BRASILIANSE, 2002, p.44).

O segundo ponto vem enfocar a pluralidade de vozes e de personagens que se desenrolam nesse cenário de construção do moderno. São várias figuras que configuram a cena do painel de Confaloni. Mas ao mesmo tempo em que é possível visualizar etnias em faces individualizantes, a obra está construída com uma estética harmônica em termos de vestimenta, iluminação e cores, o que confere às figuras uma estética afim com a ideia da massificação.

Esse é mais um elemento que conversa com o social e ao mesmo tempo com o projeto da cidade moderna que vai se configurar não só no pensamento pictórico de Confaloni, como no pensamento literário de Eli Brasiense em *Chão Vermelho*. Outrossim, é preciso ressaltar que nos idos dos anos de 1940, assumido como artista oficial a serviço do Governo Vargas, o pintor Cândido Portinari (1903-1962) assume a cena artística brasileira. A expressão de uma temática social fundamentada nos trabalhadores, tomados como símbolos nacionalistas de modernização, com códigos de identidades e valores culturais do povo brasileiro foram diretrizes que nortearam seu trabalho artístico. Eleito como um dos maiores expoentes na pintura para construção

dessa nova arte no Brasil, Portinari teria sido tomado como referência para os pintores muralistas de sua geração.¹⁵

Se em Confaloni os protagonistas do progresso são homens trabalhando nos dormentes da ferrovia que viria a ligar a jovem capital ao resto da nação, em *Eli Brasiliense* elementos figurativos que representasse os trabalhadores, os tipos roceiros, as cenas da vida dos esquecidos da sociedade, (prostitutas, garimpeiros, pedreiros, carpinteiros) além de questões étnicas, não poderiam ser desprezados em função de questionamentos que envolviam questões sociais em uma sociedade moderna capitalista, aqui no caso inclui a produção, mas também o papel do artista como instrumento de opinião pública, comprometido com uma arte que provocasse transformações na estrutura social.

O **terceiro** aspecto refere-se a uma discussão estética em ambas as obras que rompe com o passado, mas o rompimento se dá de forma figurativa com o realismo telúrico social. Os elementos de contexto e sociedade não são suficientes para explicar as obras, tanto em termos de traço quanto de temas, pois ambos, *Eli Brasiliense* e *Confaloni* adotam uma discussão de vanguarda, mas, com liberdade na apresentação de seus temas. Apesar de *Confaloni* ter uma sutil deformação estética, ele não rompe com a estética realista. Da mesma maneira, *Eli Brasiliense*, embora apresente mudanças na linguagem literária de *Chão Vermelho* com palavras e locuções novas, o escritor se baseia em uma temática que tem por base o falar regional, a realidade do cotidiano do trabalho. O modernismo de *Eli Brasiliense* e *Confaloni* afirma, portanto o lugar, o que foi vivido e visto, além dos hábitos cotidianos em um realismo figurativo de temática regionalista.

Considerações Finais

Ao analisar os murais de *Confaloni* e o livro de *Eli Brasiliense*, identificamos paralelismos na maneira como ambos reconduziram a visão histórica da temática pretendida do futuro. São obras que estão em consonância com o momento pelo qual vivia o Estado de Goiás, porém com narrativa pictórica e literária construídas de baixo

¹⁵ Mundialmente conhecido pelo seu mural *Guerra e Paz* (1952), atualmente exibidos na Fundação Memorial da América Latina (na cidade de São Paulo), foi uma obra que marcou esse período de confirmação da arte pública brasileira de caráter social.

para cima apoiados na ideia do trabalhador como agente histórico do processo modernizador do Estado de Goiás.

A melancolia nos trabalhos de Confaloni e Eli Brasiliense se conformam na dignidade da natureza humana em sua historicidade com o esforço do trabalho e do protagonismo operário. Apontam para a denúncia social, lutas dolorosas da exploração do trabalho árduo, mas se distinguem, ao mesmo tempo, por uma esperança no tempo vindouro, o tempo do progresso e da modernização. Para além de um acontecimento de modernidade, as duas obras comunicam questões gerais de seu tempo, a linguagem de ambas é, ao mesmo tempo local e atua em uma dinâmica geral e histórica. As figuras da escrita no romance urbano *Chão Vermelho* e a escrita das figuras dos afrescos da Estação Ferroviária apontam para o entendimento do duplo sentido que implica a modernidade em Goiás: de um lado o processo que marca a expectativa do "progresso" e "desenvolvimento" de Goiás, do outro, a tradição que vai reconstruir identidades, por meio de continuidades com o passado histórico marcado pela exploração do trabalho e pela ação operária, elementos da cena política que justificou Goiânia como capital.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Presença Literária de Eli Brasiliense**. Goiânia: UCG, 1985

BRASILIANSE, Eli. **Chão Vermelho**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1956.

BRASILIANSE, Eli. **Chão Vermelho**. Goiânia: IGL AGEPEL, 2002.

CHAUL, Nars Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. Da UFG, 1997.

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

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **O Espaço da Crítica**. Goiânia: Ed. Da UFG, 1998.

ROSA, Denilson Pereira. **Arte, Educação e Literatura o regionalismo universal de Eli Brasiliense e Frei Confaloni** (Mestrado em Educação). Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2012.

SANTANA, Rogério. Aspectos do Modernismo Literário em Goiás. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**. Vol. 02, n. 02, 2017. Disponível em: <http://www.revistanos.com/> acesso em 15 de fevereiro de 2018.

SANTOS, Edivaldo A. **Os Dominicanos em Goiás e Tocantins (1881-1930) Fundação e Consolidação da Missão Dominicana no Brasil**. Dissertação (Mestrado

em História). Dissertação de Mestrado - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 1991

SOUSA, Salomão. **A Juventude e a Dignidade da Poesia de José Godoy Garcia**. Brasília: Ed. Thesaurus, 1999.

TELES, Gilberto Mendonça. **A Poesia em Goiás**. Goiânia: Ed. UFG, 1964.

VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. **Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)**. (Doutorado em História) Tese de doutorado - Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017.