



## ENTRE A ESTÉTICA MODERNA E AS TRADIÇÕES: O DISCURSO PICTÓRICO EM NAZARENO CONFALONI

Jacqueline Siqueira Vigário\*  
Universidade Federal de Goiás – UFG  
[vigario.jacqueline@gmail.com](mailto:vigario.jacqueline@gmail.com)

**RESUMO:** O objetivo deste texto é discutir a construção de narrativas ficcionais modernas em Goiás por meio de discursos historiográfico e políticos na imagética de Nazareno Confaloni. Evoco como o artista ficciona com tais elementos discursivos em algumas obras pré-selecionadas. Sigo dirigindo as minhas análises para compreender estética e formalismo de vanguarda em Nazareno Confaloni, direcionando o tratamento das fontes históricas a partir das noções de identidade produzida por estas experiências, nas quais elementos modernos e arcaicos se entrelaçaram e tornaram-se únicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa – Moderno – Nazareno Confaloni

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to discuss the construction of modern fictional narratives in Goiás through the imagery of political discourse Nazareno Confaloni. I recall how the artist fantasize with such discursive elements in some pre-selected works. I follow my driving tests to understand aesthetics and formalism in the forefront Nazareno Confaloni, directing the treatment of historical sources from the notions of identity produced by these experiments, in which archaic and modern elements are intertwined and become unique.

**KEYWORDS:** Narrative – Modern – Nazareno Confaloni

Abordar as coisas primeiramente por sua definição formal, linear, mas logo a seguir uma curiosidade inexorável pelas entranhas das coisas, (obriga-o) a prosseguir e rasgar os invólucros externos em busca de novas especulações.

**Mario Pedrosa**

Em seu livro **Goiânia, a capital do sertão**, Nars Chaul, um dos primeiros a constatar que a cidade de Goiânia nasceu constituída da mistura de elementos

---

\* Jacqueline Siqueira Vigário é professora da Universidade Federal de Goiás e membro do GEHIM-UFG.

tradicionais e modernos, mostra os limites da modernidade como paradigma explicativo da cidade. Para Nars Chaul,<sup>1</sup> Goiânia nasceu como invenção moderna com fins políticos; haja vista que nos discursos políticos, encontrados na Revista Oeste<sup>2</sup> e Informação Goyana,<sup>3</sup> Goiânia é vista como cidade moderna.

Já o discurso pictórico de Nazareno Confaloni apresenta-se, em princípio, como contraponto à construção da cidade de Goiânia. No conjunto das suas imagens, apresentadas como sequências narrativas,<sup>4</sup> surgem elementos de tensão que costuram a sua trama narrativa visual: o moderno e a tradição.

Nesse sentido, este texto pretende investigar a modernidade e o modernismo em Goiânia sob a disputa dessas imagens discursivas, confrontando com a concepção de modernidade concebida e transplantada a partir da existência da nova capital – a cidade de Goiânia – e como Nazareno Confaloni respondeu a esses discursos, construindo, por meio de sua arte, seu próprio discurso sobre Goiás.

Enquanto narrativas visuais, as imagens de Nazareno Confaloni apresentam elementos formais, ficcionados, que se contrapõem à construção da ideia de modernidade dos discursos políticos e historiográfico sobre uma cidade “inventada”, plantada no meio do Planalto Central, como é o caso de Goiânia. Nessas narrativas visuais, a trama constitui, desde Aristóteles, o seu elemento principal. Assim, cabe perguntar: quais elementos costuram a trama narrativa visual em Nazareno Confaloni? Sua narrativa se dá por meio de uma série de obras, entendidas como sequências narrativas. O que as une? Ressalto que nesta intrincada trama, é possível situar dois elementos de tensão que são tratados no aspecto formal, semântico e social da arte confaloniana: o moderno e a tradição.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> CHAUL, Nars Fayad. **A Construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Ed. UFG, 1999; \_\_\_\_\_. **Caminhos de Goiás: A construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. UFG, 1997.

<sup>2</sup> **REVISTA OESTE**. Goiânia: UCG, 1983. (Ed. fac-símile)

<sup>3</sup> **REVISTA INFORMAÇÃO Goyana**. Goiânia: CERNE, 1932. (CD-ROM).

<sup>4</sup> Sequências narrativas é um termo adotado no sentido do entendimento de imagens como textos. Essas sequências, no entanto, não estão interligadas com sentido único e linear.

<sup>5</sup> As análises nesta narrativa estão concentradas nas transformações sociais, culturais e econômicas ocorridas a partir do final da década de 1940, com a inauguração da cidade de Goiânia como modelo de cidade moderna plantada no Planalto Central. Baseiam-se, especificamente, na tese de Nars Chaul, que procura relacionar o Estado novo com a mudança da capital para a concretização da estratégia de poder de Pedro Ludovico Teixeira, sendo Goiânia a representação do ideal de cidade moderna nos ideais nacionalistas de Vargas. (CHAUL, 1999, op. cit.)

Criando um contraste proposital de estética em relação ao modelo europeu, os elementos formais nos quais a beleza ganhou forma, trabalhada pelo artista, são tratados metaforicamente a imagética do vazio, um elemento cultural constitutivo. As imagens de Nazareno Confaloni que participam da elaboração da narrativa serão pensadas como fabricação histórica, como manifestação da linguagem, de uma experiência de temporalidade, à medida que será buscada a sociedade como personagem do enredo.

A imagética do vazio como lugar de interculturalidades, de trocas culturais, de alteridade, de estranhamento, de tempos históricos diferentes, de visões de mundo distintas, de etnias diversas, um lugar de historicidade das práticas sociais dos homens. Em Nazareno Confaloni, Goiânia é uma cidade no meio do vazio, onde figuras humanas são apresentadas com traços mestiços, subalternos, e em que elementos sagrados e profanos se misturam, o moderno e a tradição se entrecruzam.

Destá forma, como a ideia de modernidade em Goiás foi construída por meio dos discursos políticos e como Nazareno Confaloni constrói e responde a tais elementos discursivos nas suas narrativas pictóricas?

Os discursos modernos trabalharam elementos de invenção que subsidiaram os discursos e nutrem, ainda hoje, as práticas sociais. Goiânia reflete o ideário que orientou um período do século XX que foi regido pelo *slogan*: “Mudança e Progresso, uma variação para além do lema: Ordem e Progresso”.<sup>6</sup> A oposição existente entre selvagem e civilizado, atrasado e progressista, sustentou muitos discursos a favor da modernidade.

Nesse discurso tradicional historiográfico sobre as origens de Goiás é que encontramos as interpretações que enfatizam a política da “Frente de Expansão pioneira para o Centro-Oeste”,<sup>7</sup> como base para a retomada da ideia da construção de uma nova capital, idealizada e traçada com a visão do que seria “[...] a própria antítese de Goiás Velho”.<sup>8</sup> Como uma cidade inventada, Goiânia nasceu num espaço, com traçados e edificações pretensamente modernos, rompendo com a antiga ordem política do Estado que almejava se perpetuar no poder. A cidade de Goiás permaneceu com a fama de reduto dos conservadores e opositores à transferência da sede do governo.

---

<sup>6</sup> CHAUL, Nars Fayad. **A Construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Ed. UFG, 1999, p. 83.

<sup>7</sup> Ibid., p. 24.

<sup>8</sup> Ibid., p. 83.

A respeito do velho e do novo, Nars Chaul afirma que a construção de Goiânia inseriu definitivamente Goiás no cenário do projeto nacionalista da era Vargas: a região na nação. Coube a Goiânia, a inserção do Estado nessa modernidade nacionalista, que, associada ao esforço ideológico de cidade inventada (mas de referências nitidamente clássicas e barrocas vindas de Versalhes e Washington), acabou por revelar uma tendência de modernização conservadora sob a tutela do Estado Novo e seu interventor Pedro Ludovico Teixeira.

Para complementar essa tendência, a jovem capital foi também inventada sob fortes tensões entre o “novo e o velho”, ou seja, Goiânia foi edificada como símbolo da modernidade em oposição ao velho, ligada à imagem do atraso da antiga capital, Goiás, voltada para os valores tradicionais, as oligarquias e o passado colonial.

A constatação de que a oposição de velho e novo se encontra imbricada na história da experiência moderna em Goiás também se encontra paradoxalmente enredada na aventura utópica da procura do melhor “centro” para o desenvolvimento do Brasil. O Brasil Central, nas palavras do redator da Revista Oeste:



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 Brasil – o do litoral e o do sertão – nela se está formando a célula do Brasil integral.<sup>9</sup>

Destarte, é fundado em elementos de tensão entre o novo e o velho que se configura o realismo social de Nazareno Confaloni: como um contraponto ao discurso da modernidade, que remonta aos primeiros anos da vida cultural de Goiânia após a sua inauguração em 1942, intimamente ligado a uma concepção de modernidade concebida a partir da existência da nova capital. A incerteza de um futuro aparece nos elementos lineares e pictóricos aparentemente irrealis, grotescos, fantasmagóricos, contido nas faces de suas pinturas e é resultado de uma contrapartida real. Se for verdade que o estilo pictórico pode não apresentar as coisas como elas são, mas como elas representam, ou aparentam ser,<sup>10</sup> no conjunto está o caminho adotado por Nazareno Confaloni para o registro da vida cidadina, que aparece nitidamente nas figuras *1, Casal e 2, Maternidade*.

<sup>9</sup> FIGUEIREDO, Paulo apud CHAUL, Nasr Fayad. **A Construção de Goiânia e a transferência da Capital**. Goiânia: Ed. UFG, 1999, p. 84.

<sup>10</sup> WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



FIGURA 1 – **Casal**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)



FIGURA 2 – **Maternidade**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].

Essas imagens apresentam traços regionais assimilados com coloridos de tons pastel. Contemplá-las é habitar cenas do cotidiano da cidade. O artista diluiu o seu realismo na imagem do casal de negros, na aparência sutil do casebre ao fundo da tela. A mulher de costas para a cena, com a cabeça inclinada no ombro do homem, que segura seu braço.

O desenho singelo do casal parece conjugar com a paisagem ao fundo. Concentra-se no aspecto humano da imagem, cuja aparência denota a humildade da expressão facial do homem, bem como da roupa que o casal veste. Pela indumentária, observamos que o casal está trajando roupas rústicas, que sugerem tecidos de algodão. Nazareno Confaloni realça o gigantismo nos pés descalços e nas mãos do casal, o que permite detectar traços de uma vida simples de trabalhadores. Apesar de a paisagem ao fundo não ter sido destacada de forma marcante pelo pintor, vê-se uma paisagem vazia, quase despovoada, que se converte no símbolo de uma modernidade recheada de contrapontos à paisagem urbana da época.

Na Figura 2, a face materna apresentam traços de interculturalidade. A mistura do negro, indígena e branco são traços que caracterizam a herança genética de Goiás face ao processo de povoamento e exploração decorrentes da economia aurífera do período colonial



FIGURA 3 – **Maternidade**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].

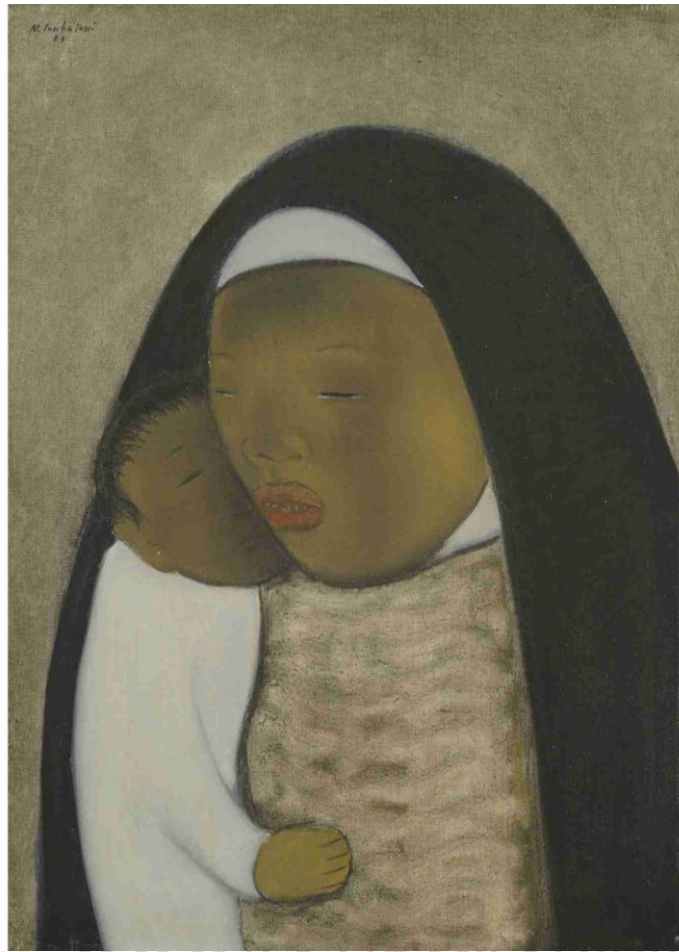


FIGURA 4 – **Maternidade**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].

Do contato com o negro, o indígena e os valores culturais trazidos pelos europeus, “[...] aos poucos Goiás foi moldando suas características culturais em condições bem peculiares”,<sup>11</sup> resultando numa forma diferente de expressão e comportamento.

No conjunto da obra o artista expôs ainda que de forma inibida, faces anônimas do ambiente local, traduzindo a relação do sacro e profano em formas artísticas, pelo viés do realismo social. A imbricação da formação religiosa, da sua fé, com a postura de artista, no fazer do objeto estético apresenta no conjunto da obra uma narrativa criadora de uma visão de mundo. Obedece a um rigor geométrico de composição, herança das

<sup>11</sup> GOYA, Edna J. de. O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás: A Escola Goiana de Belas Artes – Bahia: EGBA. **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”**, Cachoeira, p. 19, 20 a 25 Set. 2010. (Anais Eletrônicos)

escolas de pintura que frequentou durante sua juventude em Florença e Milão. O conjunto da obra apresenta certa simplicidade plástica.

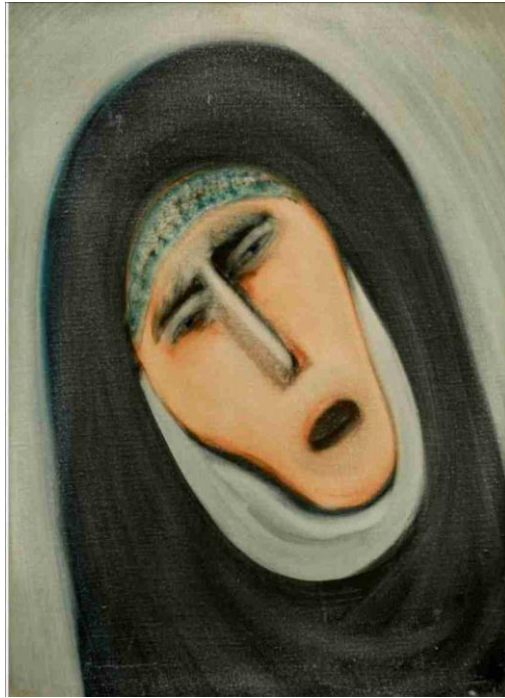
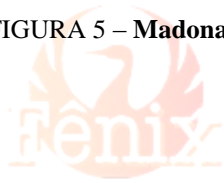


FIGURA 5 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

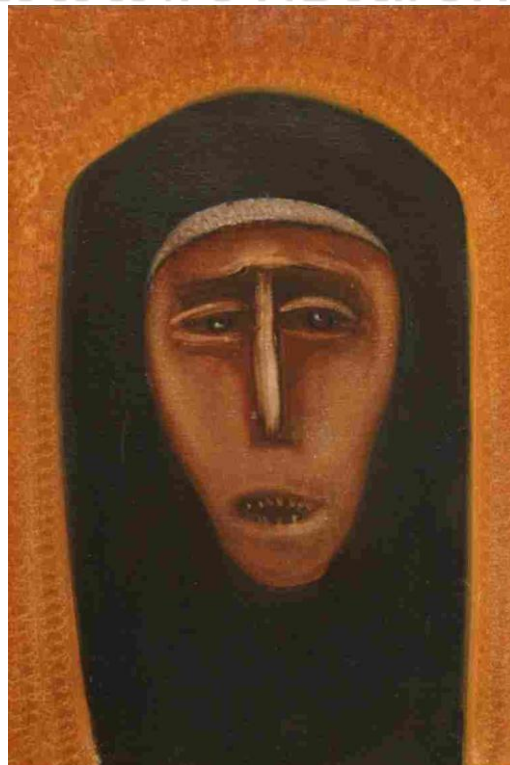


FIGURA 6 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].



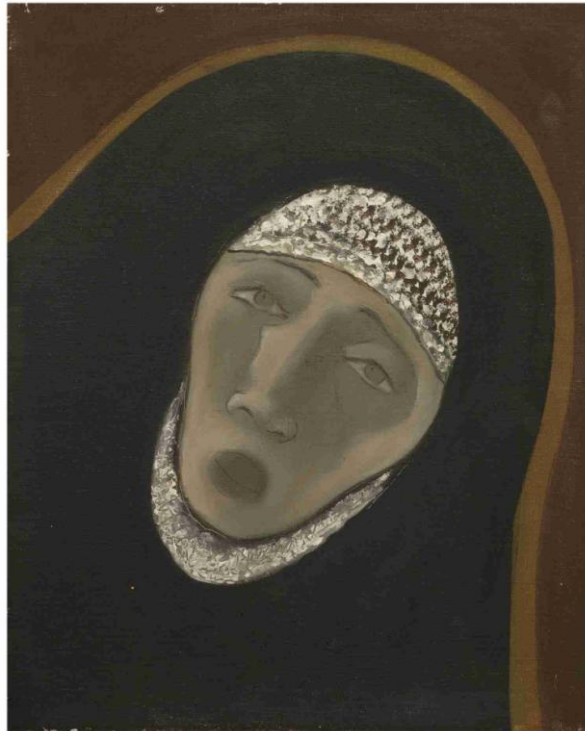


FIGURA 7 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].



.pro.br

FIGURA 8 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, (1977).

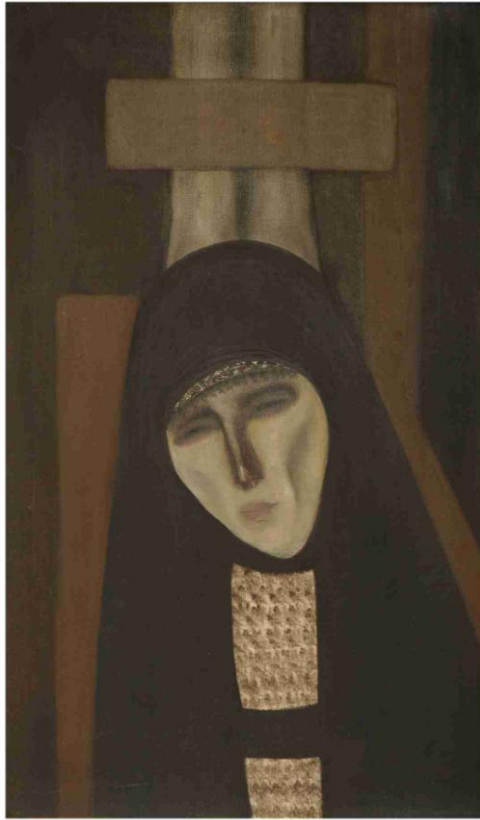


FIGURA 9 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, [s/d].

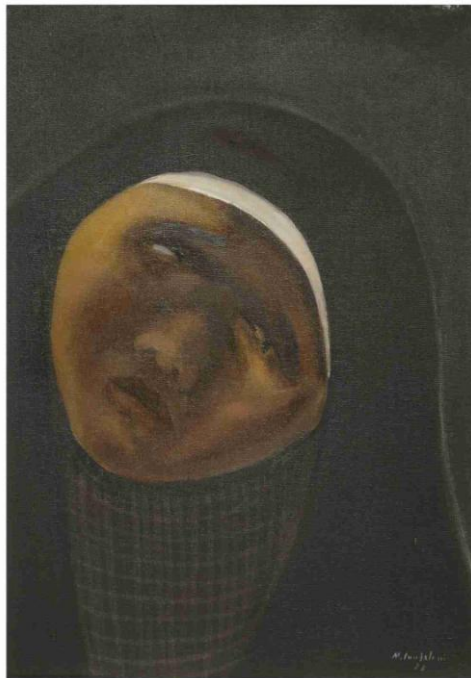


FIGURA 10 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, 1977.

No conjunto de imagens das *Madonas*, as faces mórbidas, fantasmagóricas, esquálidas, suaves, de olhos quase fechados, estacados, afundados e bocas distorcidas, convida-nos a pensá-las, desconstrutiva e metaforicamente, como o avesso do moderno.

A estrutura das formas aparece com o rigor bizantino na figura 5, o que revela que o artista ainda não se desvencilhou de traçados acadêmicos formais. A deformação não é intensa, mas os corpos são sempre pintados suspensos, sem mostrar ideia de movimento.

A afetividade no olhar, no gesto estático, no pescoço inclinado para o lado revela as pinceladas vigorosas que se revestem de dor. O pintor parece dar vida às imagens, algumas até com aparência infantil, com gesto acanhado, que nos passam a impressão de estarem ainda no ventre materno. A composição é dominada por uma estrutura circular. Para alcançar o almejado estético, exhibe contraste de vida e morte, feiura e beleza. Há nessas composições uma atmosfera de religiosidade. Usa bem a técnica da cor e esfumamento para ressaltar a palidez dos rostos magros e o rendilhado em alguns mantos.

A sacralização do humano e a humanização do sagrado são experimentos diante do processo singular de profundidade criativa. Essas figuras femininas vão se transformando em pura forma de crueza dolorosa, imaginadas e trabalhadas com traços simples e tons pardacentos verde, cinza e preto, com a nítida circularidade do movimento do pincel.

A expressão de horror nas bocas entreabertas e falas suspensas estão na forma encontrada pelo artista para ficcionar alguns elementos de tensão mencionados, amparada solidamente pela técnica e estilo, reconfigurando um sentido de mundo que precisa ser lido para além das aparências.

A composição é dominada por estrutura circular. Percebe-se nas representações dessas imagens a explosão plástica de sentimentos pelo pintor. Nazareno Confaloni reduz suas imagens à essencialidade expressiva. Para alcançar o almejado estético nessas figuras femininas exprime contrastes de vida e morte, feiura e beleza.

Nazareno Confaloni é sensível, experimenta no ato de pintar sensações que transcende a experiência, o pintor parece ir para além da experiência criativa. Chega a um grau de sentimento intenso pela ligação estreita que ele mantém da sua arte com a sua fé. Diante desse processo singular de profundidade criativa, essas figuras femininas vão se transformando em pura forma de crueza dolorosa.

É nítida a importância dada à utilização da técnica, aos recursos pictóricos usados, com técnicas de cor e esfumamento para ressaltar a palidez dos rostos magros e o rendilhado dos mantos, demonstrando o domínio da forma e do conteúdo pelo artista. Nazareno Confaloni sabe dar harmonia a grande gama de cores que trabalha na paleta, de modo que se mesclam se fundem e dialogam entre si pela harmonia apresentada na obra.

Nazareno Confaloni parece buscar um código que caracterize a modernidade do Estado na sua pintura, mas confrontando-a com os hábitos do homem rural inseridos no processo de metropolização da capital. A presença de traços indígenas, negros e brancos estetizados nas suas pinturas funciona como código visualizado do tempo e da formação regional configurado no presente, mundo narrado à realidade atual.

Além do mais, a incorporação de elementos regionais nas imagens de Nazareno Confaloni se apresenta como um desdobramento do modernismo do Brasil, mas também do modernismo internacional. É por meio desses elementos regionais que estão em jogo as identidades construídas para Goiás na década de 1950. Constituídas num espaço inventado, imaginado, portanto um espaço em trânsito, essas figuras, metamorfoseadas, também dialogam com mundos culturais locais e exteriores.

Por ser um pintor missionário europeu dominicano, Nazareno Confaloni concebe o moderno pela narrativa de atualização de outros ambientes culturais, de reminiscências visualizadas em sua trajetória de vida, sem perder de vista elementos regionais da vida brasileira.

Considerando que vemos a imagem como um acontecimento da visão: com sua dimensionalidade, sua materialidade e sua visualidade,<sup>12</sup> assim as dissonâncias das imagens de Nazareno Confaloni com os discursos políticos estão expostas em elementos formais e pictóricos: na fantasmagoria, na sacralização do humano e humanização do sagrado e nas sensibilidades das Madonas sofredoras. Entende-se que a conveniência da ideia de modernidade no conjunto das imagens de Nazareno Confaloni nasce desconstruída metaforicamente e transformada, com uma estética moderna que rompe com padrões clássicos. Recém chegado da Itália, com formação artística europeia, Nazareno Confaloni participou do grupo central de renovação da arte em Goiás. A abertura da Escola de Belas Artes proporcionou-lhe um ambiente propício para novas

---

<sup>12</sup> FREITAS, Artur. História e Imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 177, Jul./Dez. 2004.

sensibilidades poéticas. Estas experiências modernas entusiasmaram alguns artistas que consideravam o ambiente artístico em Goiás limitado, dando início a uma nova fase da iconografia goiana, adormecida desde o século XIX nas esculturas sacras de Veiga Valle.<sup>13</sup>

Percebe-se por meio das suas imagens a rejeição ao experimentalismo e o formalismo das correntes abstratas europeias que imperava no momento, e a preocupação na elaboração de uma pintura moderna que conciliasse critérios de natureza social e estética.

Nas sequências narrativas intituladas Maternidade, percebe-se a representação da cultura e do cotidiano goiano. Em suas telas vê-se que o artista não se preocupou em retratar tempos, mas sim, cenas.

As cores e as formas, ainda presas ao realismo apresentam uma dimensão do cotidiano típico de um estado pretensamente moderno mas que aproxima as pessoas na vida simples do interior.

Se Goiânia brotou a partir dos anos de 1930 da expressão de movimentos políticos que visavam expansão de fronteiras dos grandes centros para o Planalto central como suporte para uma economia interna, em face de economia exportadora dos grandes centros, é inegável que a partir da mudança da capital, o processo acelerado de metropolização de Goiânia a partir da década de 1950, aconteceu com a mesma velocidade. Goiás iniciava uma vontade, um querer “ser” moderno também no âmbito cultural. Com as articulações de pintores que vieram de fora, inaugura-se o modernismo nas artes plásticas em Goiás, destacando o seu momento de efervescência, com os eventos culturais promovidos pelo I Congresso Internacional de Intelectuais em 1954. Foi o momento de rompimento com o isolamento cultural de Goiás e com a introdução de um debate que caracteriza a necessidade de inovações formais nas artes plásticas.

Interessa, portanto, investigar o conjunto dessas imagens enquanto sequências narrativas e fonte de significado cultural, de identificação por meio de um sistema de representação pictórica. Ao ficcionar a tensão entre tradição e modernidade na cultura goiana, Nazareno Confaloni (re) configura fragmentos de valores identitários percebidos no contexto local e os reelabora em sua obra.

---

<sup>13</sup> FIGUEREDO, Aline. **Artes Plásticas no Centro-Oeste**. Cuiabá, UFMT, MACP, 1979.



FIGURA 11 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, (1977).



FIGURA 12 – **Madonas**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia - GO, (1977).



FIGURA 13 – **Madona**, Giuseppe Nazareno Confaloni, Óleo sobre tela, Convento São Domingos, Igreja São Judas Tadeu, Goiânia-GO, (1977).

Na série de imagens sobre *Maria*, a mãe de Jesus, encontra-se só. Sem o filho, como mãe sofredora, historicamente Maria foi submetida ao Divino e à instituição humana. As Marias de Nazareno Confaloni, como freiras, não têm corpo, e, como Marias, têm o hábito. Em algumas dessas imagens, fazendo o contraste do branco com o preto, há um delicado véu sobre a testa, que, com sutileza, transmite uma leve emanção de santidade.

Não apresentam agressividade nas formas. Vê-se a propositura do artista de criar um contraste emotivo, ora realçando a dor, sofrimento, medo, angústia, ora serenidade, bondade, pautados pelo dizer indireto, pelos meios-tons simbolistas. Essas

imagens estão sempre encaixadas em um nicho, o que pode ser interpretado como metáfora do silêncio e do aprisionamento.

Nazareno Confaloni parece transfigurar o ponto mais doloroso da vida humana. Não chega à deformação total das imagens, mas demonstra a dor e o sofrimento por uma gama de tons pardacentos.

Destacada no centro da imagem, Na figura 9, Nossa Senhora é acentuada pelo vigor das pinceladas, simbolizando o dom da graça, única virgem mãe. Retira o manto de santidade de Nossa Senhora humanizando-a. O olhar da mãe é intenso, o olhar do filho piedoso.

Falar dos indícios da modernidade em Goiás é reconstruir a história dos costumes de um povo, destilar sua universalidade; é incluí-la num universo de discurso simbólico, considerando suas ambiguidades. Ao ficcionar a tensão entre tradição e modernidade na cultura goiana, Nazareno Confaloni configurou fragmentos de valores identitários percebidos no contexto e os reelaborou em sua obra.

Se Goiânia nasceu sob a intenção de trazer o moderno para interior do país e, nas narrativas que construíam o pretense novo, conviviam o atraso e as continuidades, Nazareno Confaloni trouxe na trama do vazio, do sagrado humanizado e do humano sacralizado, traços que, embora esteticamente modernos, denunciavam, em seu discurso político e artístico, uma forte preocupação com o social. Eram intenções do novo que conviviam com a tradição. Nazareno Confaloni rompe com a estética de pintura sacra clássica que imperava em Goiás, ele é vanguarda local, mas sua estética trata de uma sociedade com hábitos tradicionais.

Assim, estética e formalismo de vanguarda em Nazareno Confaloni dialogam com os discursos políticos, historiográfico, com o social e com elementos culturais, fundados nos elementos de tensão entre o novo e o velho que se configuram na realidade social: como um contraponto aos discursos da modernidade que remontam aos primeiros anos da vida cultural de Goiânia, intimamente ligada a uma concepção de modernidade concebida e transplantada a partir da existência da nova capital.

Se podemos perceber nas sequências narrativas de Nazareno Confaloni circularidades culturais, através da convivência do grotesco e do sublime, das madonas humanizadas e da sacralização do humano, com ênfase no trabalhador rural, nelas também é possível verificar a busca por uma identidade urbana, formada a partir do discurso político da ação cultural moderna na década de 1950. Uma Goiânia que



desejava ser moderna, mas, ao mesmo tempo, mantinha uma identidade voltada para o interior, em função do isolamento da região goiana, cuja população voltou-se para hábitos e valores culturais mais tradicionais.

O que parece unir essas sequências narrativas de Nazareno Confaloni é a dimensão da busca de elementos de raízes, absorvidos e modificados por uma estética própria e atenta. Dessa forma, o passado em Nazareno Confaloni é reencontrado, transformado e reconstruído a partir do que existe. Modernidade e tradição são combinadas em sua narrativa pictórica, que acabou por configurar as contradições do processo de consolidação da modernidade como projeto político e social. Nesse processo, e em diálogo com a estética modernista do Brasil e da Europa e América Latina, as sequências narrativas de Nazareno Confaloni confirmam o compromisso do artista com seu tempo, na forma e na expressão de seus conteúdos.

