

Metáforas do Profano na Estética Sagrada de Frei Confaloni (1917-1977)

Jacqueline Siqueira Vigário, Universidade Federal de Goiás

A partir de uma obra na qual o artista moderno Nazareno Confaloni apresenta anjos com formas sexuais o texto discute suas opções estéticas e a maneira, como por meio de seu pensamento pictórico, a temática do profano serve ao propósito de realizar a humanização do sagrado. Em diálogo com a conjuntura histórica, explora as tensões entre sua formação religiosa e artística, confrontando-as com movimentos europeus e brasileiros, especialmente, com o pensamento sociopolítico na América Latina. Para além de sua construção como artista inaugural moderno, o próximo passo é refletir sobre as apropriações de Confaloni da conjuntura brasileira e latino-americana, avaliando-as como fundamentais para sua constituição como artista.

Palavras-chaves: Frei Confaloni. Arte Moderna. Sagrado e Profano

*

From a work in which the modern artist Nazareno Confaloni presents angels with sexual forms the text discusses his aesthetic options and the way, as through his pictorial thought, the theme of the profane serves the purpose of realizing the humanization of the sacred. In dialogue with the historical conjuncture, he explores the tensions between his religious and artistic formation, confronting them with European and Brazilian movements, especially with socio-political thinking in Latin America. In addition to its construction as a modern inaugural artist, the next step is to reflect on Confaloni's appropriations of the Brazilian and Latin American conjunctures, evaluating them as fundamental for their constitution as an artist.

Keywords: Frei Confaloni. Modern Art. Sacred and Profane

Na história das artes plásticas do Centro-Oeste brasileiro, Frei Nazareno Confaloni¹ (1917-1977) é considerado como um dos pioneiros da arte moderna. Em sua obra, a temática social teria sido a inspiração que, entretanto, não o desvinculou de sua vocação religiosa dominicana. Desde que conheceu Primo Conti (1900-1988)², seu estilo "ousado" teria enriquecido e assimilado o movimento cultural da época, o *novecento italiano*³. Mesmo tendo como trabalho principal pinturas sacras, Confaloni aprendeu rapidamente os fundamentos da arte moderna, em um diálogo constante com movimentos que eclodiram durante o começo do século XX. Sabe-se que no campo da arte sacra os modernistas representaram um mundo secular em sua arte, tornando as representações de madonas e santos humanizados e Frei Confaloni não ficou alheio às transformações artísticas ocorridas no Brasil e no mundo. Um breve percurso por suas obras desde que chegou ao Brasil permite observar que o Frei artista sinaliza em suas incursões pelo moderno um diálogo profundo com o contexto sociocultural latino-americano, sobretudo no que se refere à visão progressista voltada para ideia da Teologia da Libertação⁴. Contudo, se observarmos com um pouco mais de atenção, em suas obras convergem elementos que estão no âmago do cristianismo. Dentre eles, o erótico e o sagrado, tomando-se o erotismo feminino como elemento de força da criação humana e meio para que sua intenção concreta se efetive na expressão das discussões sociais empreendidas em sua época. Isso fica claro ao tomar como modelo a obra (Figura 01), intitulada "Anjo" (1971).

Confaloni busca em tal expressão algo que o ajuda a construir seu percurso pelo moderno, usando como pano de fundo essencial, o sacro, traço que desponta em quase toda sua obra. Também se presentifica por meio do sacro, o social, o

¹ Giuseppe Nazareno Confaloni nasceu em Grotti di Castro, centro da Itália, em 23 de Janeiro de 1917. Aos 10 anos de idade foi admitido na Escola do Convento Dominicano de San Marco, em Florença. Aos 23 anos de idade ingressou na Academia de Belas Artes de Florença e, além disso, frequentou aulas no Instituto Beato Angélico de Pintura de Milão, na Escola de Arte de Brera, também de Milão e a Escola de Pintura Al'Michelângelo em Roma, com Felipe Carena Baccio, Maria Bacci e Primo Conti - um dos membros do movimento futurista. Suas habilidades garantiram participações e prêmios em salões e exposições de pinturas. Confaloni chegou ao Brasil no ano de 1950, a convite de Dom Cândido Bento Maria Penso (1895-1959) bispo dominicano suíço da Prelazia da antiga capital de Goiás, a Cidade de Goiás, para pintar os afrescos da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, mas seus feitos não se resumem às pinturas de afrescos. Em Goiás, do contato com Luis Augusto Curado (1919-1996) e Henning Gustav Ritter (1904-1979), surgiu a ideia de abrir uma escola. Confaloni mudou-se para Goiânia em 1952 e, um ano depois nascia a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA), primeira instituição escolar de ensino superior especializada no ensino artístico em Goiás.

² Primo Conti (1900-1988), foi titular de pintura da Academia, escritor, compositor, poeta e um dos líderes do Movimento Futurista do começo do século XX. Do encontro com Giacomo Balla em Roma e Felippo Thomaso Marinetti.

³ O *novecento italiano*, pregava o retorno a uma figuração próxima do primeiro renascimento e, simultaneamente, as paisagens metafísicas de Giorgio de Chirico. O retorno à ordem iniciou-se nos primeiros anos de 1910.

⁴ No Documento do Sínodo de Puebla, no capítulo I - Conteúdo de Evangelização que trata dos designios de Deus sobre a realidade da América Latina, estão contidos elementos culturais os quais foram trazidos para fazer uma leitura cultural dos afrescos pintados pelo artista na Igreja Nossa Senhora das Graças, na cidade de Araraquara-SP, como parte do capítulo IV da minha tese intitulada: Diante da Sacralidade Humana: Produção e Apropriações do Moderno em Nazareno Confaloni (1917-1977).

profano, em alguns casos de forma velada, como veremos no quadro tomado como objeto de análise para esse texto.

No reconhecimento que o homem é um ser histórico no mundo e, por mais que construa símbolos sagrados, o faz a partir de elementos históricos é que pretendo desenvolver a ideia da construção do pensamento da imagem do artista. É sabido que não há como pensar o sagrado sem o profano. Só se chega a uma compreensão do sagrado a partir de tal relação dialogal e complexa.

Não é intenção nesse texto, apresentar uma reflexão que trata do sagrado e do profano de maneira profunda e extensa, mas, entender de que forma a intersecção entre o erotismo e o sagrado se manifestam no pensamento pictórico da estética sacra de Frei Confaloni a partir da ideia de que a temática do profano serve ao propósito de realizar a humanização do sagrado. Em última instância, objetiva-se apresentar de que forma o sagrado aparece inerente ao erotismo, como elemento constitutivo estrutural da religião no contexto do cristianismo.

Na obra é possível conjugar duas especificidades que são: o sagrado e o erótico. Entretanto, é importante lembrar que o título anuncia seu caráter principal: o sagrado em sua forma aparentemente definida como asas de um anjo. Diante da imagem, vê-se um anjo de asas grandes ajoelhado e de costas para o telespectador que assiste a cena do quadro. Ao fundo da imagem, duas crianças, uma de cor clara e a outra de cor negra, o que induz a pensar em elementos figurativos que representassem tipos étnicos, cenas da vida dos esquecidos da sociedade.

Visivelmente de olhos arregalados as duas crianças parecem rodeadas por auréolas em tom cinza claro e escuro. A sacralidade aqui, também está ligada ao tom das cores, sóbrios e clássicos. Como se vê, as tranças também denotam aspecto de pureza e inocência significando a ideia da figura singela de um anjo em posição de oração com duas crianças no fundo da imagem. O desenho anatômico das asas, o formato dos pés levemente cruzados é o que caracteriza uma forma de olhar inversa nas formas da imagem que acaba se tornando o alvo sobre o qual recaem algumas indagações, pois, há um detalhe da imagem que chama a atenção do espectador que olha para o quadro, o tom rosa da roupa do anjo que se sobressai ao branco puro das asas. Elemento que ao primeiro olhar denota a aparência de uma vulva. Essas são as únicas evidências do quadro que nos remetem à imagem de um sexo feminino na pintura de Confaloni, ou seja, o próprio corpo do anjo que se faz genitália feminina. Contudo, não há uma intenção pejorativa de representação da vulva, o sexo feminino, aqui no caso, aparece como expressão do ser-mulher, como elemento que nos remete à força da criação. Confaloni faz o anjo em forma de vulva, elemento que transcende o erótico e ganha força da criação do humano que vem ao mundo.

Mas, por que um anjo no formato de uma vulva? Quais os elementos pictóricos significativos a partir de uma leitura do sacro e do erótico, contidos na pintura?

É necessário esclarecer que o uso corrente dos termos sagrado e erótico denota a riqueza histórica, cultural e teológica do tema, em especial, a coerência em se articular a relação entre o sagrado e o profano em uma perspectiva da antropologia cultural, afinal, só se chega a uma compreensão do sagrado a partir da relação problemática e próxima com o profano. Ambos possuem significado vinculado porque evidenciam, no dizer de George Bataille, "a carne", ou seja, o excesso que reflete na perspectiva cristã o pecado⁵.



Figura 01 - Giuseppe Nazareno Confaloni, 1971, Óleo s/tela. Convento São Domingos, Goiânia

A relação entre o erótico e o religioso é tema central na obra do filósofo francês George Bataille. Sabe-se que a obra do escritor ocupa vários campos da área das

⁵ George Bataille, faz uma comparação similar entre o ato de amor e o sacrifício. Para Bataille o ato sexual é sacrifício e violência, vontade refletida dos amantes "que sucedem em movimento por meio dos "orgãos inchados em que a razão já não pode ser controlada. Neste sentido, diz Bataille: "A carne é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo nato daqueles a quem obseda o interdito cristão, mas, se como creio, existe um interdito vago e global que se opõe sob formas que dependem dos tempos e dos lugares à liberdade sexual, a carne é a expressão de um retorno dessa liberdade ameaçadora (BATAILLE, George, p.116)

humanidades. A escolha desse autor para embasar a ideia do texto reside no fato das imagens sobre erotismo e sagrado, tanto nas artes plásticas quanto na literatura conterem um papel preponderante em sua forma transgressora de pensar. Sabe-se que Bataille dedicou grande parte de sua vida a tratar de assuntos, até então considerados obscuros e obscenos para o racionalismo científico: a morte, o erotismo, o sagrado, o êxtase, transgressão, sacrifício e dor. O autor não tem pretensão de refletir sobre dogmas, ritos de determinadas religiões, mas abordar sobre o problema que toda religião se colocou por se opor ao erotismo. Como ele mesmo explica:

Há ideia de que a atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais, e que apenas os homens trataram de fazer de sua atividade sexual uma atividade erótica. Vista como um ato transgressor no pensamento de Bataille, o erotismo se move através do que ele nomeia de excesso, ou seja daquilo que é ininteligível. Segundo o autor faz parte das experiências irracionais que provocam "estados de êxtases". É justamente desse excesso, segundo Bataille que a natureza humana potencialmente se revela. Bataille aproxima o erotismo ao campo da violência e da morte.

Assim, atravessado pelo viés do erotismo e da morte, que Bataille estabelece momentos que somos capazes de experimentar esse sentimento de cartase, "essa vertigem que nos dá o sentimento de continuidade perdida" (BATAILLE, 2014, p.16). Para Bataille, existem três formas de erotismo: erotismo dos corpos, erotismo do coração e do sagrado⁶. Interessa, no caso, tratarmos o que concerne ao erotismo sagrado, que trata da vida interior religiosa do homem. A esse respeito, o autor situa o sentido da continuidade divina ligado à "transgressão da lei que funda a ordem dos seres descontínuos. [...] a morte, ao menos a contemplação da morte, devolve-os à experiência da continuidade" (BATAILLE, 2014, p.107).

Para Bataille, havia uma aproximação do homem antigo entre o sacrifício e o ato de amor. O homem primitivo fundou o sagrado por meio do ato de transgressão, cujos aspectos "impuros", tinham conotação de sagrado. Pode-se afirmar que o paradoxo do erotismo em Bataille se funda pela associação que ele faz entre erotismo e transgressão na medida em que a transgressão só é possível devido ao cumprimento do erotismo. Como explica, toda forma de alcançar o divino era por meio do sacrifício, nas comunidades primitivas, o sacrifício como ato de violência (imolação), era o meio de transgredir para se chegar ao sagrado. Todavia, é importante destacar que Bataille trata de uma não apenas de uma violência simbólica, mas no sentido corporal.

⁶ Há três formas distintas de pensar o erotismo: o erotismo dos corpos, que para Bataille é mais pesado, pois envolve a materialidade dos corpos, "com uma violação do ser dos parceiros que destrói a estrutura do ser fechado. O erotismo dos corações é mais livre, podendo-se separar da fusão corporal, ou encaminhar-se para ela. Mas segundo Bataille, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. "O ser amado para o amante é a transparência do mundo [...] é o ser pleno, ilimitado, que não limita mais a descontinuidade pessoal, é em síntese a continuidade do ser percebida como uma libertação a partir do ser amante. [...] O que designa a paixão é um halo de morte. (BATAILLE, 2014, p.20)

Segundo Bataille, se andarmos pela Antiguidade, descobriremos que o erotismo contém elementos da mitologia grega e do próprio conceito de catarse em Aristóteles cuja definição apresenta um aspecto de fundo, de onde provém o trágico. O homem no século helênico é um animal trágico devido a dois elementos: pelo pensamento e pela dimensão da vontade. Assim, esteve preso às forças cósmicas tentando fazer prevalecer sua vontade por meio da transgressão manifestando o trágico⁷.

No mundo antigo, o sacrifício como mediação pela busca do sagrado tem a dimensão da representação do rito (uma cerimônia, onde se opera o sacrifício). Dentro da visão judaica há um aspecto e tentativa de reparação, a culpa e a experiência da transgressão tem uma forte raiz bíblica judaica. No mundo helênico, a transgressão tem um caráter impessoal, e a culpabilidade surge por meio da redenção, da cruz. Já na construção ocidental a transgressão tornou-se mais pessoal por meio da apropriação do antigo por parte do cristianismo que os personaliza. Neste sentido, Bataille, trabalha a questão do sacrifício associado à antropologia cultural e também, em certo sentido, à psicanálise.

Na visão Cristã, houve uma evolução do sacrifício, e o Deus Cristão é a forma de continuidade, a religiosidade cristã em seu conjunto, se contrapôs ao espírito transgressor do homem primitivo. É importante ressaltar que a continuidade pressupõe o suposto ontológico metafísico, trabalha com o elemento do sujeito que se move dentro do imaginário metafísico, o que torna problemático porque está contrastado com o histórico, antropológico, social. A descontinuidade enquanto condição mortal vinculada ao devir, dentro do cristianismo, entende que a morte é consequência, o preço do pecado. A morte tem conotação moral, punitiva, quase escatológica, na interpretação do capítulo de Paulo. Assim, o pecado original foi uma maneira encontrada para significar a morte associada ao pecado. O lugar da redenção dentro da reflexão e tradição cristã é a cruz, que traz o martírio, a violência político social, mas, por outro lado, a cruz tornou-se

⁷ Johnny José Mafra, em sua obra intitulada: Para entender a tragédia grega nos apresenta como pano de fundos de onde provém o trágico, o por que do Teatro trágico. Quando se pensa em trágico, imediatamente aplica-se a ideia de morte, algum relacionamento amoroso com desenrolar radical, e sobretudo, a morte enquanto situação de conflito e angústia. Entretanto, José Mafra trabalha o homem como um animal trágico devido a dois elementos: pelo pensamento e pela dimensão da vontade. O homem do século helênico está preso a força cósmica, portanto tenta fazer prevalecer a sua vontade que, por meio da transgressão manifesta-se o trágico. O indivíduo que tentasse agir contra essas leis acabaria transgredindo alguma ordem social. Mafra cita como exemplo o mito de Edipo e o Livro IV do poeta Virgílio. Em ambas as obras, as ações humanas quer fazer prevalecer as vontades com situações convencionais que levam o homem a desgraça. Na desgraça e no conflito que se move as ações da tragédia. O trágico não está necessariamente na morte, tão pouco numa situação catastrófica, mas numa situação irreconciliável. O trágico está, segundo José Mafra no ato que não há mais como repará-lo. A morte seria uma fuga por não admitir o trágico da situação. Cabe ressaltar que entre os temas fundamentais da tragédia estão as Moiras..disponível em:

www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/7061 acesso em 20/07/2018.

1.

sinal de salvação na compreensão eclesial. Os cristãos nunca conheceram outro sacrifício que não o simbólico.

Pode parecer estranho, a primeira vista, defender a ideia de que o sagrado está intrinsecamente ligado ao profano. Contudo, apesar de se repelirem, não há como dissociar a dualidade construída historicamente desses dois termos que se transformaram em duas instâncias: a do corpo, com conotações pejorativas vinculadas ao pecado, à transgressão; e a da alma, guardando vínculo com santidade do indivíduo, uma relação próxima com a compreensão antropológica platônica metafísica⁸. O corpo acaba se tornando em certo modo um tipo negativo que impede que o sujeito possa chegar ao conhecimento da verdade. O Cristianismo vê o corpo como aquilo que leva o sujeito à sexualidade, com relação direta com pecado.

É por participar dessa perspectiva salvífica que envolve transgressão, êxtase e morte que o sagrado não pode prescindir dos elementos histórico-profano que os definem e criam meios para a transcendência. Confaloni fará esse exercício, na medida em que apresenta figuras humanas associadas a elementos divinos e, ao mesmo tempo, transgressores. Sob o contexto de humanização do sagrado proposto pelos movimentos da Teologia da Libertação nas quais se inspira, Confaloni participa de um movimento maior, cuja visualidade está marcada por um contexto latino-americano. Nele, elementos sacros e profanos se unem para realizar uma estética de temática social.

É nessa perspectiva que se destaca o quadro intitulado Dia de Flores (Figura 02) do pintor mexicano Diego Rivera. Há elementos sagrados na cena. Essa imagem compõe parte do mural do Ministério da Educação, e teria sido pintada pelo artista posteriormente em cavalete. Com formas simples, colorido vivo, Rivera resgata a história do povo mexicano cujo passado indígena, da terra, do trabalhador e os costumes imprimem à obra um caráter social e popular.

⁸ O cristianismo bebeu da tradição metafísica de Platão, sobretudo no que se refere às formas inteligíveis que abarcam o humano que, existem em si mesmo. O sentimento de imortalidade que o indivíduo carrega é influência de Santo Agostinho. Sabe-se que o Santo Padre trouxe ideias do mundo Platônico para o seu pensamento. Portanto, a morte na visão tradicional cristã não é mais que um dormir (Kairós), pois, de alguma forma já participamos da Redenção de Cristo. Do ponto de vista da interpretação mística da morte de Cristo nas leituras medievais existe um fundo platônico que deseja a morte como forma de atingir o inteligível. Neste sentido, é importante lembrar Santa Teresa de Avila que, em seus poemas dizia desejar morrer quanto antes para poder com seu esposo abraçá-lo e permanecer em definitivo. O que Santa Tereza queria significar é justamente o seu desejo de participar dessa morte que Cristo redimiu para estar na morada definitiva do Pai. Mas, para tanto, deveria passar pelo processo da cruz ao qual o filho padeceu. O desejo de santidade nos mosteiros beneditinos trazia essa filosofia, era uma tentativa de se ausentar do mundo para abreviar, tornar mais suave a passagem do mundo histórico para a morte e ressurreição. A representação de mundo e morte, em certo sentido com tom mágico, estava submetida à concepção extremamente sacramental e mística. É importante salientar que a visão moderna sobre a morte no pensamento de filósofos existencialistas como Kierkegaard, o sujeito irrompe no mundo e está orientado para a morte.



Figura 01 – N. Confaloni. Anjo Figura 02 – Diego Rivera. Dia de Flores. 1925, óleo s/t 47x20 Los Angeles, Country Museum od Art

A imagem que configura o primeiro plano, do lado direito da tela, apresenta uma criança aparentemente de traços indígenas, cabelos longos em tranças; a do lado esquerdo, ao lado da criança, é a de uma mãe a carregar o filho nas costas. Ambos ajoelhados de frente para o vendedor de flores, que se encontra ao centro, no segundo plano da tela. Essa obra possibilita uma abertura para a crítica política e social do México naquele momento e mostra a vida, o trabalho e a presença do sagrado na vida do povo mexicano. A harmonia e a leveza expressadas por meio da imagem “Dia de Flores” acessam as ideias e as esperanças de Rivera e do povo mexicano no período pós-revolucionário.

Se pensarmos a partir dessa mesma linha de raciocínio sobre o que estaria por trás da obra de Confaloni e de Diego Rivera, ambos substituem figuras sacras por figuras históricas humanas. Em ambos, o histórico, o humano é o que interessava.

Tal conexão entre a sensibilidade peculiar da pintura de Confaloni e de Diego Rivera ocorre, sobretudo, em relação às figuras humanas negras e indígenas como representantes de uma identidade nacional, no caso de Rivera, e local, em Confaloni. Apesar da distância temporal em que as obras foram pintadas, ambas revelam elementos culturais de um passado histórico. Também, é importante ressaltar que a figura do índio e a do negro fazem parte de uma identidade nacional e local, porém, apresentam-se “livres da dominação colonial”.

Gostaria de ressaltar, ainda que rapidamente, dois pontos que considero importantes para pensar no paralelismo entre a obra de Confaloni e Diego Rivera: primeiro, refere-se às soluções plástico-formais concebidas pelos dois artistas, aqui no caso, ressaltaria a posição de genuflexão das figuras humanas. Segundo, também como um indício de sacralidade veremos a asa branca de ambos, a da imagem de Diego Rivera, representada por meio das flores. A atitude de joelhos, de súplica, é uma expressão que há uma busca por uma mínima verticalidade, e está à mostra na narrativa em outro sentido, na memória cultural do espectador que se aproxima para ser reconhecido o sagrado. Ambas pressupõem o hábito cultural litúrgico sagrado (ato de ajoelhar), gesto que carrega alguns elementos de tradição cultural subjacente, e que se apresenta com estrutura mínima em termos de imaginário que permita reconhecer o sagrado. De fato, mesmo levando em conta o poder mistificador dessas imagens, ao ampliar o repertório simbólico da imagem de Confaloni, percebe-se que sua pintura merece um reconhecimento mais amplo porque, como mencionado, representa efetivamente um contraponto entre o sagrado e o erótico. Assim, os elementos originais de sua pintura se articulam com uma teologia crítica de consciência sociocultural latino-americana na qual a elaboração sacraliza o erotismo, elemento que deve ser tratado como abertura para a construção do sujeito. Ao representar o sexo feminino em forma de anjo, o pintor a constrói como metáfora da criação.

A partir de referências múltiplas, a pintura que Frei Confaloni cria está povoada pelo universo feminino. Há uma prevalência de cuidado que é próprio da sacralidade a partir do feminino. A sacralização do anjo está na construção das cores, das formas, das asas, da cor e a simetria, tudo com um significado muito rico em que está todo o peso da própria figura de costas.

De fato, as inquietações do artista geram um movimento inverso nos limites tradicionalmente instituídos de formas sacras. Apresentar um anjo de joelhos em forma de uma vulva é um ato de transgressão. Há algo de extraordinário no sagrado que extrapola o histórico, que é problemático e ao mesmo tempo traz novas marcas de sentido. Ao invés de buscar o sagrado como algo distinto, Confaloni cria elementos que vão ao encontro com o humano, com o social⁹.

Mas, por que representar um anjo em formato de vulva como elemento da criação? Antes de adentrar especificamente nas referências usadas por Confaloni para conceber suas formas, caberia citar o livro da artista sueca Liv Stromquist, intitulada *"A Origem do Mundo - uma história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado"*. Liv, dentre outros aspectos chama a atenção para o sexo feminino com o humor afiado, refletindo o modo como o universo masculino ocupou da vagina no decurso do tempo com as mais diversas tentativas de domar, castrar e padronizar a vagina. Segundo a autora

⁹ Segundo George Bataille, o sagrado não pode ser escrito de forma homogênea e ingênua, não há como sustentá-lo como leitura dualista e problemática.

"culpabilizar o prazer é um dos mais efetivos instrumentos de dominação - graças à culpa, a maçã é venenosa e o Paraíso mantém seus portões fechados" (STROMQUIST, 2018)¹⁰.

O anjo em forma de vulva em Confaloni, entretanto, não parece dialogar com o pecado ou a culpabilização do prazer. As chaves de leitura de "O Anjo" parecem estar mais próximas de uma concepção teológica, mas ao mesmo tempo histórica e existencial. Confaloni vivenciou dentro de sua Ordem os momentos do Concílio do Vaticano II. Acolheu o início da teologia social e se moveu à porta dos Sínodos de Medellin e Puebla. Sua arte surge com o tom de denúncia social dentro de um movimento profético e crítico social. Surgidos no contexto neo-marxista no qual o fator econômico aparece como critério, as duas conferências, não apenas se restringem aos pressupostos pastorais ecumênicos ao Concílio Vaticano II, mas propõem elementos de superação. Consideram a história do ponto de vista eclesial associada à realidade humana, a forma como a Igreja se coloca de fato no contexto latino-americano. Esse diálogo intenso do artista com esses eventos surgidos dentro da Igreja entre os anos de 1960/70, nos faz pensar no modo o qual a obra de Confaloni deixa entrever o caráter permeável do tema sagrado, no qual o humano se manifesta em conflito. Cabe aqui manifestar um ponto considerado importante para esse exercício de interpretação, trata-se do Capítulo I - sobre a dignidade humana, elaborado no ano de 1968 na Conferência de Puebla. É importante ressaltar que a dignidade humana no documento se define por diversos ângulos: a respeito do conceito de pessoa, de cidadania, a dignidade que por sua vez deriva de Cristo como pessoa que abraça a história, que abre ao projeto histórico do homem e da mulher e o modo como essa revelação acontece através do eixo cristológico.

Confaloni não só reflete aspectos sociais e culturais em sua obra, mas trabalha com uma narrativa do sagrado em uma perspectiva dinâmica que pressupõe a dignidade humana. Sobre os aspectos culturais que tratam o documento de Puebla - Desígnio de Deus sobre a realidade da América Latina (segunda parte), o capítulo I - Conteúdo de Evangelização, o artigo 15 - Evangelização da Cultura, ainda diz o seguinte:

"Cultura" - a maneira particular como em determinado povo cultivam os homens sua relação com a natureza, sua relação entre si próprios e com Deus (GS53b), de modo que possam chegar a "um nível verdadeiro e plenamente humano" (GS53a). Fala-se de "pluralidade de culturas" (GS53c)

¹⁰ O propósito da consideração acima destacada por Liv, é bom lembrar que os vinte e quatro capítulos do evangelho de Lucas, há uma preocupação com elementos cristológicos. Lucas se formou na cultura helênica, e o evangelista consegue fazer uma leitura cultural religiosa sempre dentro de um olhar narrativo, preocupado com a sequência dos fatos por meio das fontes. Lucas se vê na dimensão do sagrado, portanto, no mistério de Maria, sua virgindade é bastante ressaltada. Como ocorre na anunciação, Deus não pode ter relação com a carne, sem dúvida essa relação é clara no relato de Lucas.

enquanto que se faz alusão ao estilo de vida comum que caracteriza aos diversos povos¹¹.

O termo cultura é aqui trabalhado em uma perspectiva plural. No modelo vertical e escolástico da visão teocêntrica do cristianismo, é possível afirmar que a pluralidade cultural passa pelo ato de reconhecer o sujeito em sua diversidade social, sexual e cultural. Não existe uma única forma do agir humano, estamos diante de uma pluralidade do agir, que é complexa. Assim, pensar a dignidade humana a partir da visualidade trabalhada por Confaloni e a maneira como ele narra tal dignidade, contribui para uma visão mais aprofundada, abrindo linhas diversas e interconexas no campo historiográfico, artístico e biográfico. Confaloni conheceu muitos elementos da teologia. Como Frei e artista, participou de forma ativa, pessoal e política de seu tempo. Fazendo uso de elementos dos Sínodos de Puebla e Medellín inspirado pelos princípios da Teologia da Libertação a estética de Confaloni reflete a dignidade no sentido de realização na plenitude do humano.

Ao partir da pintura de Frei Confaloni, a teologia torna-se um instrumento de mediação para o entendimento do seu lugar de reflexão, cuja intenção é gerar uma leitura de seu pensamento pictórico. Como elemento constitutivo do corpo feminino, a representação da vulva em forma de um anjo pode ser considerada para além do campo do erótico, como elemento de força de criação. Sua condição de artista está impregnada de valores cristãos, aliada a uma preocupação efetiva em trazer para as suas telas temáticas e formas que carregam indícios de denúncia social, além de um diálogo profundo com o Movimento da Teologia da Libertação. Atuando nesse limite, introjetando problematicamente em sua linguagem pictórica elementos de transgressão e concretude, Confaloni transcende o sagrado e apresenta o social com intuito de identificar elementos de um contexto latino-americano, o que busca a divindade por meio de ações efetivas. Na imagem de Confaloni, a origem do mundo é uma forma sexual angélica e feminina, a partir da qual a divindade nasce com um propósito: encarnar-se em uma dupla configuração que conforma elementos sagrados e profanos.

Referências bibliográficas

BATAILLE, George. O Erotismo. Tradução de Fernando Scheibe 1ª ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2014.

¹¹ Evangelização no presente e no futuro da América Latina: Conclusões da III Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, São Paulo: Paulinas, 1986 (Col. Sal da Terra), 121-232. Designios de Deus sobre a realidade da América Latina (Segunda Parte).

STROMQUIST, Liv. A Origem do Mundo - Uma historia cultural da vagina ou A vulva vs. o patriarcado. Tradução de Kristin lie Garrubo 1ª ed. São Paulo: Ed. Quadrinhos na Cia, 2018.

Evangelização no presente e no futuro da América Latina: Conclusões da III Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, São Paulo: Ed. Paulinas, 1986 (Col. Sal da Terra), 121-232.

MAFRA, J. José. Para entender a tragédia grega. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/7061
Acesso em 20/07/2018

VIGARIO, Jacqueline Siqueira. Diante da Sacralidade Humana: Produção e Apropriações do Moderno em Nazareno Confaloni, Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.