



# REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS

VOL. 10, Nº 2, 2º SEMESTRE DE 2024

ISSN 2448-1793

## ARTISTAS GOIANOS E RELIGIOSIDADE: ENTRE O SAGRADO E O MODERNO

GOIAN ARTISTS AND RELIGIOSITY: BETWEEN THE SACRED AND THE MODERN

DOI: <https://10.5281/zenodo.14984447>

Envio:10.05.2024 - Aceite:04.10.2024

### Valdson Ramos Pereira



Graduado em Artes Visuais pela Universidade federal de Goiás (UFG). Artista e Arte-educador na Secretaria de Educação do Estado de Goiás, mestre em Ciências Sociais e Humanidades pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER).

**RESUMO**

Este artigo explora a relação entre artistas goianos e a religiosidade, analisando como o contexto cultural, histórico e social influenciou suas produções artísticas. Destacamos a atuação de Frei Nazareno Confaloni como figura central no desenvolvimento da arte moderna em Goiás, e de artistas como Siron Franco e Carlos Sena, que transitaram entre o moderno e o contemporâneo. A discussão foca na intersecção entre o humano e o sagrado, evidenciando como elementos da cultura local e religiosa moldaram uma expressão artística única.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte goiana, religiosidade, modernismo, contemporaneidade, Frei Nazareno Confaloni.

**ABSTRACT**

This article explores the relationship between Goian artists and religiosity, analyzing how cultural, historical, and social contexts influenced their artistic productions. It highlights the role of Frei Nazareno Confaloni as a central figure in the development of modern art in Goiás, alongside artists such as Siron Franco and Carlos Sena, who transitioned between modern and contemporary art. The discussion focuses on the intersection between the human and the sacred, showcasing how elements of local and religious culture shaped a unique artistic expression.

**KEYWORDS:** Goian art, religiosity, modernism, contemporaneity, Frei Nazareno Confaloni.

## INTRODUÇÃO

A arte em Goiás surge como um reflexo do contexto histórico de modernização e integração nacional promovido pela Marcha para o Oeste. Este projeto, conduzido pelo governo de Getúlio Vargas na década de 1930, visava incorporar o interior do país ao restante da nação por meio do desenvolvimento e da exploração de suas potencialidades econômicas e culturais. Dentro deste cenário, a fundação de Goiânia, em 1937, representou um marco na transformação da região Centro-Oeste. Mais tarde, a construção de Brasília, nos anos 1960, fortaleceu ainda mais essa integração, criando um campo propício para o desenvolvimento cultural e artístico.

A proposta modernizadora também trouxe reflexos significativos no âmbito cultural. Goiânia foi planejada não apenas como uma capital administrativa, mas também como um centro de efervescência artística e intelectual. A partir de sua fundação, buscou-se implementar instituições e atividades que promovessem a produção cultural, consolidando a identidade regional e rompendo com estigmas de atraso associados ao interior brasileiro. A chegada de artistas e intelectuais, além da criação de espaços como a Escola Goiana de Belas Artes, foi fundamental para a estruturação desse cenário.

Este artigo investiga como a religiosidade, um elemento profundamente enraizado na cultura goiana, influenciou a produção artística local. Enfocamos a obra de artistas como Frei Nazareno Confaloni, Siron Franco e Carlos Sena, cujas trajetórias exemplificam diferentes abordagens sobre a intersecção entre arte e espiritualidade. A partir de uma perspectiva histórica e estética, analisamos como essas influências contribuíram para a formação de uma identidade cultural singular, entrelaçando o humano e o sagrado de maneira única e inovadora.

## FREI NAZARENO CONFALONI E O HUMANISMO SAGRADO

A ideia de projetar Goiás no contexto de modernidade atravessa um plano político nacional. A Marcha para o Oeste foi uma proposta conduzida pelo Governo Vargas na década de 1930, que apontava o centro do Brasil como um lugar de promessa. Essa ideia conflui com a edificação de Goiânia, cidade vista como promessa do novo, a capital que dialoga com o ideário de que Goiás possa ser incorporado à nação, por meio do desenvolvimento e do progresso, culminando na construção de Brasília.

A historiadora Aline Figueiredo afirma em seu livro *Artes plásticas no Centro-Oeste* que “Goiânia se implantou como importante polo no Centro-Oeste. Sentiu necessidade do progresso cultural, uma vez conquistado o progresso material, almejando afirmar seus próprios valores” (FIGUEIREDO, 1979, p. 99).

A transferência da capital federal para o centro do Brasil, viria como atrativo para a região, reforçando a construção de uma identidade goiana e a integração do Estado ao resto do país. A esse respeito, o historiador Luiz Sérgio Duarte da Silva, em seu livro *A construção de Brasília: modernidade e periferia*, diz

Os goianos esperavam pela redenção que representaria a transferência, desde que a Comissão Cruls demarcara, em 1894, no Planalto Central, um quadrilátero cercado a região da qual emanavam rios que se dirigiam para as três principais bacias hidrográficas brasileiras. A imagem do coração marcou a construção da identidade goiana. A vida natural, autêntica, essencial, do sertão permitia reforçar a opção prática e realista da nacionalidade que encontra, a si mesma, no seu centro. É como fonte de vitalidade e renovação da brasilidade que Goiás se apresenta na luta mudancista (SILVA. 2010, p. 36).

A proposta de edificação da nova capital do estado como uma cidade moderna, despertou ânimo de instituições culturais, artistas, políticos e intelectuais, que se instalaram na cidade. A imigração possibilitou a adoção da cultura como uma estratégia política por parte de lideranças, vindo ao encontro da proposta de modernidade, afastando a ideia e a imagem do “atraso”. A esse respeito, a historiadora e pesquisadora Jacqueline Siqueira Vigário em sua tese de doutorado *Diante da sacralidade humana: produção e*

*apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)*, afirma “A cidade de Goiânia foi pensada como *locus* do cultural, não somente em seus aspectos físicos, mas a vida cultural foi pensada por políticos e intelectuais da época como premissa e realizações de tais utopias modernas” (VIGÁRIO, 2017, p. 140).

A inauguração de Goiânia reforçou a ideia do novo, contando em suas solenidades comemorativas com representantes da área da cultura, ciência, política e da educação. O evento, que é conhecido como Batismo Cultural<sup>9</sup>, segundo a autora

representou a certidão de nascimento da cidade, fundada a partir de um ato cultural que implementou uma série de medidas. Dentre elas, a criação de instituições culturais de peso que congregaram intelectuais e artistas em torno do projeto político (VIGÁRIO, 2017, p. 141).

O otimismo e o espírito de renovação que pairava sobre Goiânia, aliado à promessa de modernidade cultural, foram importantes atrativos para fazedores de cultura. Ainda segundo Vigário

Os avanços estéticos nas artes plásticas contaram com artistas que vieram de diferentes lugares do Brasil e da Europa, dentre os quais Frei Nazareno. A chegada de Confaloni em Goiânia na década de 50 e sua atuação como artista e religioso, complementa e amplia esse processo. Um dos fundadores da Escola Goiana de Belas Artes, Frei Nazareno Confaloni foi inserido nesse processo e apropriado como um arauto do moderno pela crítica de arte da época (VIGÁRIO, 2017, p. 152).

Frei Nazareno Confaloni (1917-1977), mestre ítalo-brasileiro, sacerdote e artista, chegou ao Brasil por volta de 1950. Ele foi um muralista comprometido com o

---

<sup>1</sup> Termo utilizado para designar o dia da inauguração oficial de Goiânia, ocorrido em 05 de julho de 1942. Nessa ocasião, a cidade foi palco de realizações culturais que atraíram várias personalidades políticas, artísticas, eclesásticas e intelectuais do país, além de convidados ilustres e o público em geral. Dentre os vários eventos e festividades que marcaram a inauguração oficial de Goiânia, a missa campal realizada na manhã do dia 05 de julho pelo arcebispo de Goiás, D. Emanuel Gomes de Oliveira e pelo arcebispo de Cuiabá, D. Aquino Correia, constitui-se como um momento de relevante significado para o restabelecimento de uma nova aliança entre a Igreja e o Estado em Goiás.

ARAÚJO JÚNIOR, E. D; SILVA, M. C. **Batismo cultural de Goiânia: significados simbólicos e sócio culturais na relação entre a Igreja e o Estado.** In: **Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão da UFG – CONPEEX**, 3, 2006, Goiânia. Anais eletrônicos do XIV Seminário de Iniciação Científica [CD-ROM], Goiânia: UFG, 2006. n.p.

processamento histórico-cultural de Goiás. Através de seu trabalho, apresenta relações da arte com a religiosidade, colocando em seus painéis personagens bíblicos com características de cidadãos comuns, que carregam o peso e a tristeza em seus olhares, como as “Marias” representadas pelas figuras de diversas mães de uma sociedade marcada pela dor da existência difícil, numa tentativa de sacralizar o humano e humanizar o sagrado.

Confaloni, com apenas dez anos de idade, ingressou na Escola Dominicana do Convento de San Marco em Florença, onde teve também seu primeiro contato com a arte por meio das aulas de desenhos e pinturas. “Foi por meio do mundo religioso apresentado a Confaloni, que aquilo que já era latente, logo, se fez presente: o território das artes passou a ser para Confaloni um horizonte de tensão entre o sagrado e o humano na busca por um sentido” (VIGÁRIO, 2017, p. 49).

A princípio apresentava carência de originalidade em suas produções, mesmo com notável domínio das técnicas tradicionais, ainda mais acentuadas pela influência de habitar em ambientes religiosos onde havia obras sacras com formas e conceitos clássicos. Porém, ainda na Itália, estabeleceu contato com diversos artistas, firmando amizade, em especial, com Primo Conti (1900-1988), considerado um dos grandes artistas do Novecento italiano e integrado ao Futurismo, movimento cultural da época, e que, segundo Vigário (2017), “tornou-se um mestre querido e inspirador para Confaloni”, que mesmo tendo em sua produção principal a arte sacra, entendeu com facilidade os fundamentos da arte moderna.

Confaloni é considerado um dos primeiros artistas representantes de correntes estilísticas europeias do século XX em Goiás. Isso proporcionou um grande avanço para o meio artístico goiano, que teria, por meio do Frei artista, contato direto com o que estava acontecendo de mais novo na Europa. Esse fato dispensava a necessidade de deslocamento para os grandes centros nacionais como São Paulo e Rio de Janeiro em busca desse conhecimento, já que era por meio desses estados que havia maiores possibilidades de contato direto com tais referências.

Ainda assim, seu estilo causou estranhamento social. Num lugar onde as pinturas de paisagens, principais produções artísticas da época, contracenavam com os hábitos tradicionais de uma sociedade pacata, implantada no “interior do interior” de um país

continental, cujos veículos modernos de informações - embora a proposta de modernidade por meio do progresso avançasse a todo vapor - ainda eram promessas. Tais linguagens artísticas viriam a sofrer constantes atualizações no decorrer do tempo, influenciadas pelo convívio de Confaloni, como artista e missionário religioso, em terras goianas.

Para a execução do seu primeiro trabalho artístico fora da Itália, Confaloni iniciou os estudos dos afrescos da Igreja do Rosário, na cidade de Goiás. Como inspiração para a pintura dos painéis, o artista utilizava as características naturais da região e, para composição dos personagens convidava para posarem como modelos as próprias pessoas de seu convívio. Conforme afirma Vigário,

Com uma linguagem pictórica pensada, comedida, o olhar de suas imagens é sutil e os personagens que se incorporam às paisagens bíblicas são pessoas do próprio local, mulheres, homens, crianças, animais cujos traços fisionômicos nos dão ideia da mistura étnica cultural a qual os brasileiros fazem parte (VIGÁRIO, 2017, p. 64).

“Quinze Mistérios do Rosário” é o título do trabalho feito por Nazareno Confaloni na igreja Nossa Senhora do Rosário na cidade de Goiás. Esses afrescos são divididos em “Mistérios Gozosos, Mistérios Dolorosos e Mistérios Gloriosos”. Em 1951 o artista finalizava os cinco primeiros painéis, porém, a conclusão de todo o trabalho se deu no ano de 1953, quando ele já residia em Goiânia, momento em que o Frei estava envolvido em outros projetos de ordem religiosa e artística na capital, como a “Escola Goiana de Belas Artes”, da qual falaremos mais adiante.

Mostrar por meio de seu trabalho o que era novo aos seus olhos, parecia ser uma determinação do Frei. A linguagem e o estilo de vida simples do povo, os lugares, os sabores, as cores, as paisagens naturais, as festas e festejos em vilarejos e aldeias deixaram fortes impressões, entusiasmando o padre artista. Ele, por outro lado, possuía uma vida agitada na Cidade de Goiás com seu tempo dividido entre o fazer artístico e os deveres religiosos.

Em 1952, conheceu os artistas Luiz Augusto Curado<sup>2</sup> e Henning Gustav Ritter<sup>3</sup>.

<sup>10</sup>Influenciado por eles e acreditando estar finalizando sua missão na antiga capital, decide

---

<sup>2</sup> Escultor, gravador e professor, nascido em Pirenópolis, GO, em 1919, falecido em 1996. Em 1952, o professor Luiz Augusto do Carmo Curado, juntamente com Henning Gustav Ritter, que hoje dá nome ao Instituto, e Frei

mudar-se para Goiânia. Com o crescimento da nova capital, que acontecia a passos largos, aliado a uma proposta política cultural, havia a necessidade de um ambiente cultural e artístico. A junção daqueles três artistas, apontaria para uma importante mudança de rumo na história das artes plásticas em Goiás. Essa percepção, despertou para o desejo de se instituir uma escola de ensino de artes na cidade.

A ideia de uma escola de arte em Goiânia amadureceu, ganhou forças e, ao final de 1952, abriu-se, extraoficialmente, com três cursos iniciais: pintura, escultura e desenho aplicado. Sendo reconhecida oficialmente pelo Ministério da Educação – MEC, apenas em maio de 1953.

Frei Nazareno Confaloni e a nova capital do estado são uma junção que prometia inovações nas artes plásticas em Goiás. A ideia de que um jovem padre artista, munido de conhecimentos modernos com experiência artística europeia, seja incorporado ao grupo de artistas local, veio contribuir com a institucionalização do ensino de arte em Goiás, abrindo novo horizonte e marcando o rompimento com a proposta estilística apresentada até o momento.

*Bandeirantes Antigos e Modernos* é um importante trabalho de Confaloni. Dois painéis com dimensões de 8,10 m x 4,50 m cada (Figuras 31 e 32) foram a proposta apresentada e aprovada, no processo seletivo que buscava escolher um projeto de painel artístico a ser instalado no interior do novo prédio da Estação Ferroviária inaugurada no ano

---

Nazareno Confaloni, idealizaram a Escola Goiana de Belas Artes. Disponível em: <https://acervo.rotas.ufg.br/centrocultural/edna-goya/cochichos/> - Acesso em: 06 fev. 2024.

3 Nascido em Amburgo em 1904, cursou a Escola de Artes Lerchenfeld, na Alemanha. Com 21 anos aportou no Brasil pela primeira vez no Rio Grande do Sul, voltando para a Alemanha em 1920 para concluir seus estudos. Em 1934 já casado, desembarca em Belém, passando por outros estados do Brasil e pelo Peru, chegou em Goiás em 1949, depois de se naturalizar brasileiro. Professor da Escola técnica Federal e um dos fundadores da Escola Goiana de Belas Artes, onde ensinou escultura e modelagem. Faleceu no ano de 1979 em Goiânia, sendo reconhecido também, posteriormente, com a participação na 11ª Bienal de Arte de São Paulo em 1980. Gustav Rittel batiza um Centro Cultural em Campinas – Goiânia. Disponível em: <https://opopular.com.br/gustav-ritter-1.1490890> - Acesso em: 06 fev. 2024. Rogério Borges, Gustav Ritter, o nômade que achou Goiânia. O Popular, Goiânia 03 abr. 2018, modificado em 04 ago. 2023.

de 1954 em Goiânia. Como artista moderno, Confaloni procurava estar atualizado em relação às mudanças ocorridas no estado, no contexto histórico, político, econômico e sociocultural. Por isso, os afrescos apresentavam dois momentos importantes da história de Goiás: o primeiro painel com cenas de homens trabalhando na formação do espaço, numa época em que ainda se usavam ferramentas simples e rústicas se relacionando diretamente com a natureza. O segundo mostra o momento da tecnologia moderna, com trabalhadores na construção da ferrovia, representando o momento da expansão econômica do estado. Segundo Borela:

O enfrentamento simbólico da fronteira, capaz de produzir uma elaboração discursiva sobre aspecto da modernidade, em particular das ideias de progresso e desenvolvimento, é esteticamente apresentado por Confaloni nesta obra, tanto em dimensão de crítica à modernidade quanto de elogio a ela (BORELA, 2010, p. 107).

Figura 1. N. Confaloni (1917-1977), Bandeirantes antigos, painel I. Afresco e Têmpera caseira, 470 x 810 cm. Estação Ferroviária de Goiânia em 1953.



Fonte: Museu Ferroviário, antiga Estação Ferroviária de Goiânia. Tombamento Decreto estadual nº 4.943, de 31 de Agosto de 1998. (VIGÁRIO, 2018, p. 12).

Figura 2. N. Confaloni (1917-1977), *Bandeirantes modernos*, painel II. Afresco e Têmpera caseira, 470 x 810. Estação Ferroviária de Goiânia em 1953.



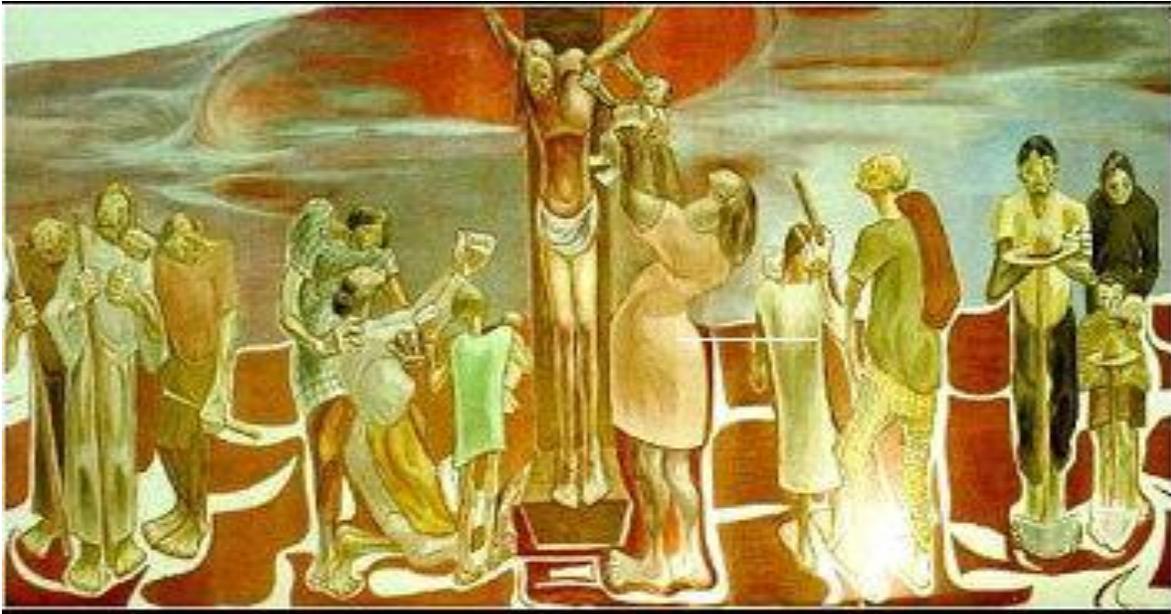
Fonte: Museu Ferroviário, antiga Estação Ferroviária de Goiânia. Tombamento Decreto estadual nº 4.943, de 31 de Agosto de 1998. (VIGÁRIO, 2018, p. 13).

Frei Confaloni é conhecido como um muralista e isso não é por um acaso, ele produziu uma grande quantidade de afrescos durante sua vida. Além dos afrescos da Estação Ferroviária em Goiânia, podem ser citados também os que foram feitos na igreja matriz de Santo Antônio em Hidrolândia<sup>11</sup>; o que compôs o espaço da escadaria interna da CELG (antiga Companhia Elétrica de Goiás), em 1961; outro para o saguão do Aeroporto Santa Genoveva, em 1962<sup>12</sup>; na igreja Nossa Senhora das Graças em Araraquara, São Paulo (Figura 3), só para citar alguns.

<sup>4</sup>Foram uma série de afrescos que posteriormente que conforme Silveira (1991). Sem dúvida, tanto pela inovação espetacular como pela realização, esta Via Sacra se torna um grande marco da arte moderna. Mas infelizmente esse trabalho foi apagado. “No primeiro semestre de 1971, Frei Rodolfo Bianchi, da Ordem dos Capuchinhos, consegue, junto ao então prefeito da cidade, Licardino Batista da Silva, o patrocínio para uma ligeira reforma na igreja. Sem qualquer consulta à comunidade, o Frei manda lixar e pintar de branco a parede inteira da igreja. (SILVEIRA, 1991, p. 42).

<sup>5</sup>Infelizmente esse painel já foi totalmente destruído.

Figura 3. N. Confaloni (1917-1977), *Sacrifício de Cristo*, afresco. Igreja de Nossa Senhora das Graças, Araraquara-SP em 1968.



Fonte: [https://www.researchgate.net/figure/1968-Frei-Nazareno-Confaloni-Sacrifício-de-Cristo-afresco-Igreja-de-Nossa-Senhora\\_fig3\\_370973209](https://www.researchgate.net/figure/1968-Frei-Nazareno-Confaloni-Sacrifício-de-Cristo-afresco-Igreja-de-Nossa-Senhora_fig3_370973209).

Confaloni retorna à Europa em 1956 para rever os familiares e antigos amigos. Durante o período que esteve por lá, além dos seus compromissos religiosos e pessoais, ele também se dedicou à produção de trabalhos artísticos. O artista voltou a beber direto da fonte. Ele absorveu toda atmosfera dos movimentos artísticos de lá, que possivelmente lhe renderiam aqui novas experimentações.

Essa viagem foi finalizada em fevereiro de 1958, quando o Frei volta ao Brasil, despertando para o desenvolvimento de novas experimentações logo após sua chegada em Goiás. Influenciado pelas linguagens de movimentos artísticos modernistas como o Cubismo, Futurismo e, em outras viagens, também o Abstracionismo e Expressionismo, ele desenvolve experimentos adicionando tons, formas e temáticas brasileiras/locais. Posto

isso, Confaloni apresenta, de forma regionalizada, as linguagens artísticas dos movimentos que vigoravam na Europa. Mais uma vez, o artista ítalo-brasileiro se colocaria como o elo por meio do qual nossa cultura poderia se abastecer de forma atualizada do que estava acontecendo de mais novo na arte europeia.

A importância do trabalho de Frei Confaloni para a arte goiana pode ser percebida, também, por meio desse processo de atualização cultural, em que o próprio Frei trazia em suas viagens o que podemos chamar de “alimentos culturais”. Foram experiências compartilhadas através de técnicas de pinturas em ateliê, conversas informais entre amigos, artistas e conteúdos formais ministrados na EGBA, além de materiais como tintas e pincéis. A influência de sua arte será percebida nas produções de artistas modernos e ainda nas produções atuais.

Esse foi um período crescente na vida profissional de Confaloni, com muitas exposições individuais e coletivas em Goiás, fora do estado e também do país. Foi um período de novos experimentos e descobertas de tons e detalhes, como as rendas nos véus de suas madonas, além de uma frequente temática sobre a Sagrada Família. Por meio dessa temática, sobretudo as Madonas, o Frei consegue expressar, de forma ainda mais intensa e poética, os motivos pelos quais fundamentam sua luta como artista e missionário religioso implantado no interior de Goiás. Conforme Vigário:

A percepção da miséria do povo associada às mudanças do Concílio do Vaticano II é nítida em suas obras sacras, em especial em suas madonas. Constatamos como marco estrutural de sua obra as articulações entre o sagrado e o humano. Poder-se-ia concluir que o termo sagrado e humano são aspectos que compõem sua formação religiosa, agregados ao seu espírito artístico, elementos que serão explorados nas tensões entre a maneira como o artista foi apropriado pela crítica de arte e as tensões entre elementos clássicos e modernos em sua estética (VIGÁRIO, 2017, p. 95).

Figura 4. N. Confaloni (1917-1977), N. S. Perpétuo Socorro, 1935. Óleo sobre tela 30 x 40 cm. Viterbo, Itália.

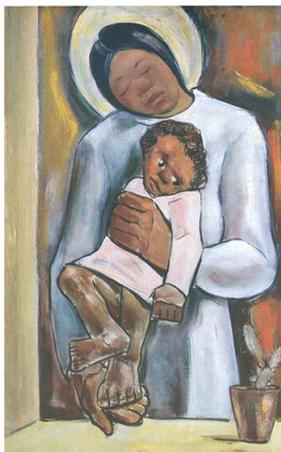


Fonte: <https://opopular.com.br/magazine/mostra-celebra-o-centenario-de-frei-nazareno-confaloni-no-mac-1.1412293>

Podemos afirmar que a experiência de estar no interior de um país de terceiro mundo, com uma missão de contribuir no desenvolvimento social, por meio da religião e da arte, proporcionou de forma proeminente a evolução de suas Madonas. Ele acrescentou à prática e à busca pela atualização de seu conhecimento principalmente as influências dos movimentos artísticos europeus com suas constantes viagens para a Europa.

Figura 5. N. Confaloni, 1969.. Óleo sobre tela 90 x 60 cm. Coleção Particular.

Figura 6. N. Confaloni, Madona com o menino. Óleo sobre tela.



Fonte: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/obra-de-frei-confaloni-pode-ajudar-redefinir-memoria-coletiva-latino-americana-86344/>.Fonte:

<https://www.jornaldotocantins.com.br/editorias/magazine/raridade-encontrada-1.832883>.

## SIRON FRANCO: ENTRE O MÍSTICO E O SOCIAL

Um artista goiano que pode ser percebido como símbolo de transição do moderno para o contemporâneo no estado, aquele que vivenciou o modernismo em suas primeiras produções, conheceu e conviveu com nomes que contam os primórdios da história da arte em Goiás e que, ainda hoje, atua de forma constante no universo artístico, marcando presença nos principais eventos de arte nacionais e internacionais é Siron Franco. Ele se destaca como o artista goiano que ganhou maior projeção em sua carreira, conquistando os mais importantes prêmios nacionais logo nos primeiros anos de sua produção. Produção essa que ultrapassa os cinco mil trabalhos em uma carreira de sessenta anos.

Gessiron Alves Franco nasceu em 25 de julho de 1947, na Cidade de Goiás, onde viveu até os três anos de idade quando sua família se mudou para Goiânia em 1950. Sem nenhuma referência artística em sua família, possivelmente sua vocação teria sido estimulada visualmente pelas produções de Veiga Valle. Conforme apresentado pela pesquisadora Eliane Martins Camargo Manso Pereira em sua dissertação de mestrado O realismo maravilhoso de Siron Franco: uma arte crítica à mentalidade dominadora na América Latina, onde o próprio Siron afirma:

Recebi meus primeiros estímulos visuais através da obra de Veiga Valle e de sua obra barroca. Existe uma estatueta de uma negra nua, que dizem ser a sua única obra profana, que é fantástica. Não podemos nos esquecer de que o barroco era sensual e mágico (PEREIRA, 1990, p. 154).

A ideia de uma cidade que emergia no meio do Cerrado trazendo uma proposta de progresso e o desenvolvimento cultural do estado de Goiás foi um fator de suma importância na sua formação artística. Siron cresceu em meio a uma efervescência cultural com a ascensão de diversos artistas e a institucionalização do ensino de arte, por meio da Escola Goiana de Belas Artes. Esse movimento no meio cultural, que vinha desde a década de 1940 com o Batismo Cultural de Goiânia e o surgimento da Sociedade Pró-Arte de

Goiaz<sup>13</sup>, foi reforçado com a chegada de Frei Nazareno Confaloni em 1952. Siron conseguiu, por volta dos 13 anos de idade, frequentar, ainda que de forma não regular, aulas de desenhos e história da arte na EGBA, possivelmente quando conheceu seu primeiro mentor, o Frei Confaloni. Nesse período, ele teve seu primeiro contato com as tintas, aprendendo a lidar com os instrumentos, tendo a função de lavar os pincéis e outros ofícios relacionados. Conheceu também os artistas e professores D. J. Oliveira e Cleber Gouveia, sendo o último aquele que viria a se tornar seu grande amigo e incentivador.

Os primeiros trabalhos formais de Siron foram paisagens e retratos. Produzia retratos de pessoas da elite social Goiana, mas também aceitava encomendas de madonas, imagens sacras e outros trabalhos gráficos e decorativos para contribuir nas despesas de casa, enquanto desenvolvia suas paisagens e cenas da antiga capital. Até por volta de seus vinte anos, Siron ainda não tinha um estilo definido e nem participado de exposições. Quase não se encontram registros de suas produções até 1967. Segundo Frazão (1998), “quase nada restou dessa produção, pois, até 1967, ele queimava o que fazia no final de cada ano” (FRAZÃO, 1998, p. 22).

Ainda em 1967, Siron faz sua primeira individual em Goiânia, apresentando uma série de desenhos. No ano seguinte, participou da segunda Bienal da Bahia, conquistando o primeiro prêmio, que viria como motivação para sua participação em outras mostras relevantes. Em seguida, ele vai para São Paulo em busca de aprimoramento e descobriu, por meio de experiências adquiridas durante sua convivência em ateliês de artistas ligados ao Surrealismo, a necessidade de buscar nas vivências e no seu universo interior sua própria visão de mundo.

A experiência em São Paulo, portanto, o motivou a uma tendência surrealista e fantástica. Siron volta para Goiânia após participar da coletiva *Surrealismo e a Arte Fantástica*. As figuras disformes, mergulhadas em seu universo sombrio, de tonalidades

---

<sup>13</sup> Entidade formada por um grupo de artistas na década de 1940 em Goiânia, liderado por José Amaral Neddermeyer, arquiteto participante da construção de Goiânia, compositor, músico e pintor. A Pró-Arte é considerada o primeiro movimento artístico goiano, fez parte do Batismo Cultural de Goiânia em 1942, organizou uma exposição em 1945. Em 1948, mesmo com um crescente número de participante, desfez-se. Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-G O: UFG, FAV, 2012 ISS N 2316-6479. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-32\\_Modernismo\\_em\\_Goia%CC%81s.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-32_Modernismo_em_Goia%CC%81s.pdf) - Acesso em: 27 fev. 2024.

reduzidas fazem destacar em seu trabalho a percepção dessa experiência, apontada pela crítica como surrealista e fantástica. Porém o compromisso do artista, mesmo nas produções sugestivas à linguagem abstrata, é com a figura.

Mesmo no início da carreira, Siron foi considerado um artista plenamente amadurecido, com uma plasticidade e criatividade que, apesar de apresentar delineações sugestivas do sertão brasileiro, ultrapassava os limites da regionalidade, se legitimando com características universais. “Dono de um ótimo e particular domínio técnico, seu colorido de tons baixos, cinzas e marrons acrescenta uma atmosfera dramática aos seus trabalhos” (FIGUEIREDO, 1979, p. 109). No seu trabalho de ambientes oníricos pode ser percebida uma pintura com manifestações imagéticas simbólicas e perturbadoras ao mesmo tempo. Pessoas monstruosas, animais deformados, distorções, grafismos e números proporcionam muitas vezes identificar suas preocupações.

As madonas fazem parte das suas primeiras produções e são talvez as que mais refletem a influência de Frei Confaloni sobre seu trabalho. Elas também proporcionam maior possibilidade de percepção da relação de Siron com um ambiente religioso em que estava inserido desde sua infância. Esse “clima religioso” perpassa pela própria convivência familiar (a mãe foi uma cristã fervorosa e o pai devoto de Santa Luzia), pelas procissões, costumes e brincadeiras nas proximidades de conventos e igrejas locais. O crítico de arte, pintor, desenhista, poeta e professor Marcio Sampaio escreveu no *Suplemento Literário de Minas Gerais- Goiano, brasileiro, universal* que:

Siron Franco viveu ali a infância, absorvendo daquela atmosfera, em si fantástica, todo o "pathos" que lhe é próprio, acentuado pelo extremo isolamento da região. Magia e corrosão, celebração órfica e loucura, solidão e deslumbramentos, Siron Franco teve sua formação marcada pela contingência de sua origem, pela convivência com as personagens delirantes (os loucos, os aleijados, frutos de casamentos consaguíneos, comuns em regiões e sociedades como a de Goiás Velho) (SAMPAIO, 1987, p. 14).

Esse protagonismo indesejado de tragédias vivenciado pelo menino Gessiron viria, posteriormente, se transformar em conteúdo de criação para o artista Siron. Suas madonas continuavam sendo pintadas, mesmo depois de seu nome ganhar notoriedade nas mídias,

cair no gosto da crítica e estar vendendo bem os outros trabalhos. A expressividade dessas personagens diz muito da visão de Siron sobre a sociedade, destacando sob formas distorcidas, os gritos e sua indignação em relação as injustiças sociais.

A estabilidade financeira de Siron possibilitou maior liberdade de expressão na confecção de suas madonas (figuras 38, 39 e 40). Agora, ele não se preocupava em suavizar visualmente as figuras para poder vender bem. “Então, afastou-se o mais longe possível do tratamento convencional e criou figuras horrendas e perturbadoras, mas que, de alguma forma, ainda continham a essência das imagens religiosas” (FRAZÃO, 1998, p. 61). Esse caráter religioso pode ser observado desde posturas das personagens com a face inclinada e sugestões pictóricas de auréolas, hábitos e outros elementos que expressam o sagrado, bem como o uso de atributos reais da iconografia religiosa cristã, como o triângulo da Santíssima Trindade, coração cravejado dentre outros.

Figura 7. Siron Franco, Sem título (pintura nº 33 da série Semelhantes), 1980, 180 x 170 cm. Óleo sobre tela.



Fonte: [http://galeriaclima.com.br/mobile/comercio.asp?flg\\_Lingua=1&cod\\_Artista=98&cod\\_Serie=90](http://galeriaclima.com.br/mobile/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=98&cod_Serie=90) - Acesso em: 17 fev. 2024.

Figura 8. Siron Franco, Sem título, 1976, 64 x 60 cm. Óleo sobre madeira.



Fonte: [http://galeriaclima.com.br/mobile/comercio.asp?flg\\_Lingua=1&cod\\_Artista=98&cod\\_Serie=90](http://galeriaclima.com.br/mobile/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=98&cod_Serie=90) - Acesso em: 17 fev. 2024.

A figura 7 apresenta sobre um fundo verde escuro o formato humano revestido com um manto claro a cabeça de animal com olhos humanos. Tendo atrás dessa cabeça um triângulo vermelho com contornos azuis, o qual desce pelos supostos ombros ligado por uma espécie de artéria até a altura do peito esquerdo onde está um coração cravejado. O triângulo, um símbolo da Santíssima Trindade, está como uma auréola, reforçando o caráter religioso da obra, assim como o coração cravejado, comum nas imagens de Nossa Senhora das Dores. Esses atributos da religiosidade cristã, contracenando com o olhar humano sobre uma cabeça animal, lembra o lobo sob a pele de cordeiro, reforçando a ideia de um ambiente habitado pelo sagrado e o profano, assim como na figura 8 onde a imagem de uma mulher segura em seus braços a figura de um animal, evidenciando a ideia do jogo entre o bem e o mal. A doçura de uma suave face e de um gesto angelical, claramente conduzindo-nos a uma sugestiva interpretação da imagem da Virgem contrapõe diretamente ao aspecto diabólico do animal.

A produção de madonas na carreira de Siron diminui sua intensidade no final da década de 1970, porém não desaparece completamente. Recentemente Siron pintou uma madona, Nossa Senhora, com traços indígenas (Figura 9), pensada e executada para ser entregue ao Papa Francisco. O trabalho foi encomendado pelo prefeito de Goiânia, Paulo Garcia, que o entregou durante um encontro com o pontífice em julho de 2015 no Vaticano. Conforme foi noticiado, “inicialmente, a inspiração de Siron era Nossa Senhora Aparecida. Mas, antes de iniciar pintura, ficou impressionado com traços indígenas da região do Araguaia, e criou uma Madona Karajá” (CAMAROTTI, 2015).

Figura 9. Siron Franco, Sem título, 2015. Óleo sobre tela



Fonte: <https://g1.globo.com/politica/blog/blog-do-camarotti/post/papa-recebera-tela-do-pintor-siron-uma-nossa-senhora-com-tracos-indigenas.html> - Acesso em: 18 fev. 2024

### **CARLOS SENA E A RELIGIOSIDADE CONTEMPORÂNEA**

Outro artista que merece atenção e reconhecimento pela sua atuação no campo das artes em nosso estado é Carlos Sena. Professor, artista, gestor cultural e curador, ele possuía uma produção voltada para as questões sociais e políticas. Foi licenciado em desenho e plástica pelo Instituto de Artes da UFG, mestre em Arte Publicitária e Produção Simbólica pela Escola de Comunicação e Artes da USP e dirigiu a Galeria da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás e o Centro Cultural da UFG. Tem grande reconhecimento como incentivador de novos artistas e divulgador das artes plásticas em Goiás. Para a produção de seus trabalhos, que abrangia pintura, desenho, objeto, instalação

e mídias digitais, buscava inspirações nos diversos campos da sociedade, inclusive em eventos religiosos.

Carlos Sena Passos nasceu em Mairi, Bahia em 1952 e quando ainda tinha seis meses de idade, a família se mudou para a cidade de Nanuque, Minas Gerais, onde ficou até os 19 anos. Desperta para o desenho aos cinco anos sendo percebido por toda a família que comentava sobre seu talento e tecia elogios sobre o que ele fazia. Tais comentários o empolgava fazendo com que mergulhasse cada vez mais na prática e já comercializando seus trabalhos. Conforme afirma o pesquisador Armando Aguiar Guedes Coelho em sua dissertação de mestrado Carlos Sena: a trajetória de um artista na arte goiana (1980 – 1989):

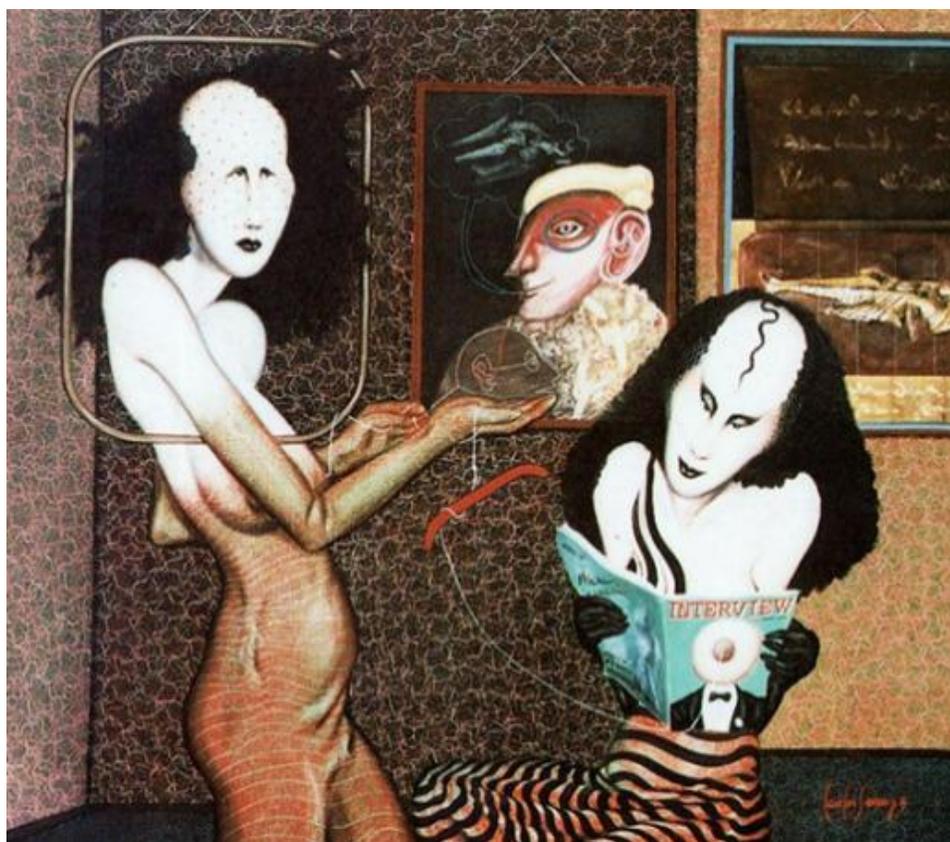
Seu talento para o desenho ultrapassava o reconhecimento dos pais e de toda família. Desde a infância a arte apresentava bons resultados econômicos para o artista. Já aos 11 anos de idade começa a comercializar seus trabalhos. Na adolescência surgiam encomendas para que Sena desenhasse cadernos inteiros contando alguma história (COELHO, 2009, p. 35).

Aos dezenove anos Carlos Sena muda-se para Belo Horizonte onde teve os primeiros contatos diretos com o meio artístico e, a convite de sua irmã mais nova, vai para Brasília. Em 1973 o artista Carlos Sena chega a Goiânia, incentivado pela possibilidade de comercializar seus trabalhos na Feira Hippie, enquanto fazia planos de cursar uma universidade. Em Goiás, Sena conviveu com uma boa fase do desenvolvimento cultural, quando despontavam grandes nomes da arte goiana, como Cleber Gouveia, Maria Guilhermina, D.J. Oliveira, entre outros, impulsionado pelo rompimento das fronteiras do cenário artístico nacional por Siron Franco. Na década de 1970, a cidade de Goiânia estava em pleno desenvolvimento, com um crescimento populacional que ultrapassava todas as previsões do planejamento inicial dessa capital quarentona.

As representações da figura feminina no imaginário ficcional foram o tema central do trabalho de Sena ao longo da década de 1980. Essa natureza figurativa expressa a dor, a angústia, a solidão, o sexo e a luxúria como elementos de composição visual da obra. Mulheres glamorosas, como as damas do teatro e as divas cinematográficas, numa espécie de metamorfose. Com cabeças enormes desproporcionais aos corpos, carregam nos semblantes expressões melancólicas e tristes, demonstrando numa gestualidade toda essa carga de sentimentos.

O universo simbólico de sua pintura pode ser interpretado como a materialização do processo imaginário surgido desde seu período de formação. Os personagens do cinema, o fantástico universo da magia circense, as fantasias de carnaval e as brincadeiras estão implícitos nas composições das “Divas” (Figura 42) de Sena. O processo pictórico perpassou por uma delicada feitura, com diversas camadas de tinta transparente, chegando a ultrapassar vinte demãos, como se fazia na veladura renascentista.

Figura 10. Carlos Sena, Posto em Cena, 1983. Óleo sobre tela. Coleção MAG.



Fonte: <https://carlossenaarte.blogspot.com/2009/03/carlos-sena.html>

A desconstrução da figura humana apresentada em sua obra, a partir da década dos anos 1980, aponta, para as diversas experimentações com a inserções de objetos da cultura popular e regional, gerando composições mais tensas com ar de expressionistas. A utilização de spray com máscaras de estêncil, possibilitou uma pintura experimental com uma forte expressão de uma arte mais livre. Tal arte, que parece se preocupar menos com a questão mercadológica, apontava para uma perspectiva de aproximação à conceitualização; a esse respeito Coelho afirma que:

Uma mudança brusca e radical é observada em algumas obras. A expressividade latente da nova produção encerra o puro e limpo ato do primor detalhista da fase anterior, o que faz estas obras do segundo período ainda carregar seu poder estético e ainda possuir o fôlego da ruptura. Ruptura esta, que além de se ausentar do circuito mercadológico, fez o próprio artista enterrar o seu passado formal e desenvolver todo um novo pensamento estético (COELHO, 2009, p. 152).

O que veremos a seguir, são trabalhos que foram realizados pelo artista durante um processo de desconstrução e que, contribuiu para a formulação da arte que desenvolveria até o fim da sua vida. Conseguiremos por meio das Figuras 11, 12 e 13 perceber uma sequência de ações, pelas quais possibilitou Sena fazer uma transição entre a nova figuração e a expressão abstrata. Um processo em que ainda se faz presente a figura humana, mas aos poucos a forma vai se dissolvendo pela expressividade da composição.

Figura 11. Carlos Sena, A primeira, 1985. Óleo sobre tela. Coleção particular.



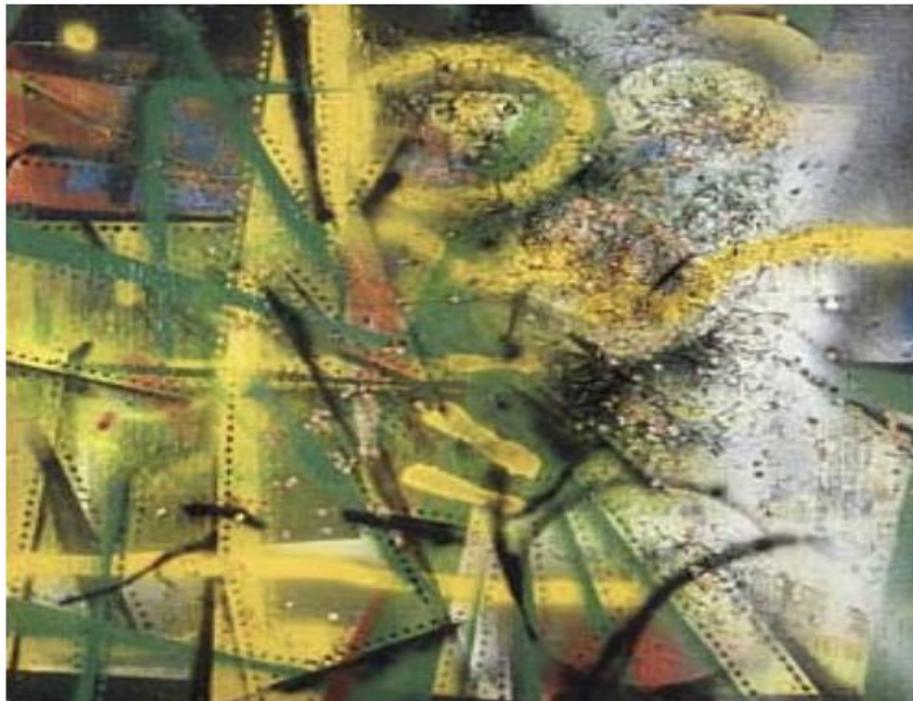
Fonte: (COELHO, 2009, p. 153).

Figura 12. Carlos Sena, Posto em Cena, 1983. Óleo sobre tela. Coleção MAG.



Fonte: (COELHO, 2009, p. 154).

Figura 13. Carlos Sena, Posto em Cena, 1983. Óleo sobre tela. Coleção MAG.



Fonte: (COELHO, 2009, p. 155).

Divino Sobral no texto *Carlos Sena: apropriação poética do cotidiano*, feito para o catálogo da exposição *Carlos Sena: Objeto In-Direto* (2004), publicado no seu blog pessoal ([divinosobraltextos.blogspot.com](http://divinosobraltextos.blogspot.com)), afirma que “o questionamento sobre os limites entre o que é e o que não é arte é enredado no processo de estetização do real, da vida e do cotidiano” (SOBRAL, 2010). É nessa circunstância que Sena desenvolve seus trabalhos. Assumindo o lugar de mediador, em que sua investigação possibilita a criação de uma diversidade de linguagens plásticas, utilizando elementos industriais do consumo humano que ele mesmo recolhia como vasilhames, sacolas de plástico, pequenas tampas, latinhas de alumínio, embalagens, vidros, cartões e diversos outros objetos; era isso que ele utilizava para montar suas instalações.

Carlos Sena se apropriava daqueles objetos que, a princípio, seriam descartados e por meio de sua manobra os inseria no circuito de arte, redesenhando sua trajetória e dando-lhes novos significados. Ele lançava mão dos elementos transitórios e, de certa forma, os aprisionava, como se eternizasse um determinado momento de sua história. Segundo Sobral,

ao apropriar-se da materialidade dos objetos de consumo e da visualidade da linguagem publicitária, apreende algo da essência do mundo contemporâneo: a descartabilidade que a tudo atinge, a fugacidade que afeta sujeito e objeto, a efemeridade que apaga a memória. Entretanto, sua manobra suspende o objeto da obsolescência, dá-lhe outra existência e concede-lhe uma memória, fixando pontos de contato entre o efêmero e o permanente, entre o vulgar e o singular (SOBRAL, 2010).

Um dos trabalhos realizado por Carlos Sena é uma série confeccionada a partir de latinhas de alumínio, tanto de refrigerante como de cerveja. A produção com esse material, que teve início nos anos 90, perpassa por diversos formatos de criação que vai de esculturas a instalações. Um exemplo dessa produção é o trabalho *Metal Sculpture* (Figura 46), uma instalação com onze peças em formato cilíndrico e expostas na vertical, sobre uma base branca, uma ao lado da outra. Cada peça é formada por diversas latinhas acopladas umas nas outras, em sequência, envolvidas com várias camadas de fitas tiradas de outras latinhas.

A textura do objeto se mistura às imagens e tonalidades dos rótulos, que coberto pela trama, se transforma numa aparência mesclada entre cores e relevos.

Figura 14. Carlos Sena, Metal Sculpture, 1998. Embalagens metálicas. Dimensões variadas. Acervo. MAPA – Museu de Artes Plásticas de Anápolis.



Fonte: Catálogo da Exposição Novas aquisições - MAPA.

O processo reflexivo proposto pela investigação de Carlos Sena, caminha pelo universo religioso, onde o artista se apropria de elementos da cultura religiosa para execução de seus trabalhos. A ação expositiva é a manobra pela qual o artista promove a “transformação” de um objeto comum em um elemento de destaque, tal objeto adquire valores simbólicos que o aproximam do sagrado. Nessa perspectiva, apresentamos o trabalho *São Pedro atendei a nossa prece* (Figura 15). A imagem faz referência à falta de chuva e à seca, discutindo questões ambientais por meio da associação de elementos e argumentos poéticos da cultura popular. Posteriormente, esse trabalho foi escolhido como

referência para a identidade visual do 24º FICA, Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental 2023, no qual Sena foi o artista homenageado.

Figura 15. Carlos Sena, São Pedro atendei as nossas preces, 2003. Dimensões variadas. UFG.



Fonte: <https://acervo.rotas.ufg.br/centrocultural/wp-content/uploads/sites/11/tainacan-items/542/1641/sa%CC%83o-pedro-atendeis-nossas-preces.jpg> – Acesso em: 26 de fev. 2024

Sena também realizou uma série, que faz uso direto de elementos da cultura religiosa: *Faça três pedidos* (Figura 16), confeccionada com fitinhas votivas do Divino Pai Eterno de Trindade. O trabalho consiste em diversas tramas de 40 x 40 cm cada expostas em diversos suportes, de forma interativa, cujo objetivo é que os espectadores dissolvam as tramas, retirando fitas e atando-as aos pulsos.

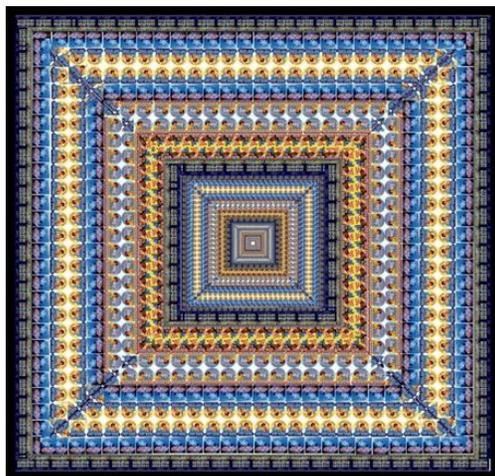
Figura 16. Carlos Sena, Faça 3 pedidos, 2010. Trama de fitas votivas de Trindade, 40 x 40 cm. UFG.



Fonte: <https://carlossenapassos.blogspot.com/> - Acesso em: 26 fev. 2024.

Sena trabalhou com o auxílio das novas tecnologias, gostava de computadores e os utilizava em suas produções. Com as ferramentas digitais desenvolvia suas pinturas através das manipulações virtuais, diversos trabalhos foram feitos por meio desse processo. Dois trabalhos são referência desse processo, *Infinitus, II* (Figura 17) e *N. Sra. Afro/aparecida* (Figura 18).

Figura 17. Carlos Sena, *Infinitus, II*, 2005. Da série *Infinitus, II*, 2002. Imãs de geladeira digitalizados, impressão lamda-print. 80 x 80 cm. Trama de fitas votivas de Trindade, 40 x 40 cm. UFG.



Fonte: <https://carlossenapassos.blogspot.com/> - Acesso em: 26 fev. 2024.

Figura 18. Carlos Sena, N. Sra. Afro/aparecida, 2012. Lamda-print. 220 x 200 cm. Trama de fitas votivas de Trindade, 40 x 40 cm. UFG.



Fonte: <https://carlossenapassos.blogspot.com/> - Acesso em: 26 fev. 2024.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção artística em Goiás reflete uma intersecção rica entre modernidade, religiosidade e identidade cultural. Artistas como Frei Nazareno Confaloni, Siron Franco e Carlos Sena são exemplos de como a arte pode transcender barreiras, conectando o local ao universal e o humano ao divino. Ao explorar o sagrado e o cotidiano, suas obras continuam a inspirar reflexões sobre a condição humana e a diversidade cultural do Brasil.

## REFERÊNCIAS

FIGUEIREDO, Aline. *Artes plásticas no Centro-Oeste*. 1979.

VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. *Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)*. 2017.

COELHO, Armando Aguiar Guedes. *Carlos Sena: a trajetória de um artista na arte goiana (1980-1989)*. 2009.

SOBRAL, Divino. “**Confaloni e o modernismo goiano**”. *Ermira – Cultura Ideias e Redemoinho*. 2016.