

GRINBERG, Lucia. República Católica, o monumento ao Cristo Redentor do Corcovado. In: KNAUSS, Paulo (org). *Cidade Vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999. pp. 57 – 72.

CARTÃO POSTAL

Cartão postal da cidade do Rio de Janeiro, a estátua do Cristo Redentor representa a cidade. Circula nas agências de turismo vendendo uma imagem do Rio, mas também faz parte do cotidiano do carioca. A estátua do Cristo, nas charges dos jornais locais, por exemplo, representa a própria cidade do Rio de Janeiro. É referência para um dos blocos carnavalescos da cidade, o Suvaco do Cristo. O bloco ensaia e se concentra no bairro do Jardim Botânico, localizado na direção abaixo de um dos braços da estátua. A estátua é referência espacial da cidade.

Antes do Cristo, era a cidade e o Corcovado. A cidade, desde o século XIX, era conhecida pelo seu relevo. Gonçalves Dias já cantava suas curvas em O Gigante de Pedra. No morro do Corcovado, desde o início do século XX, havia a estrada de ferro, o hotel e um mirante. Em 1882, o Governo Imperial atendia o pedido dos engenheiros Francisco Pereira Passos e João Teixeira Soares dando-lhes o privilégio para a construção, uso e gozo de uma estrada de ferro entre a rua do Cosme Velho, nas Laranjeiras, e o Alto do Corcovado¹. Em 1884, foi inaugurado o trecho entre Cosme Velho e as Paineiras, estando presentes a família imperial, os ministros da Agricultura e da Guerra, o Inspetor de Obras Públicas e convidados. Posteriormente, seriam inaugurados o trecho Paineiras-Corcovado, o hotel, o restaurante e o mirante.

Conquista da engenharia e local de passeio das famílias tradicionais da cidade. No alto do Corcovado, a vista da cidade era a atração. Antes da televisão, do avião, da impressão de fotografias nos jornais, a visão do Rio por cima era uma novidade. Abria-se uma nova perspectiva da cidade para o cidadão comum, ainda que esta vista já estivesse consagrada nas telas dos viajantes².

A INICIATIVA

A idéia original de construir um monumento ao Cristo Redentor no pico do Corcovado foi de um padre jesuíta francês, Padre Bos. A iniciativa dos anos 20 surge no Círculo Católico do Rio de Janeiro, associação leiga que reunia intelectuais católicos. Eram

¹DUNLOP, C. J. *Subsídios para a história do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, s/e, 1957. p.157

²BELLUZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo, Metalivros: Salvador, Fundação Emílio Odebrech, 1994.

membros do Círculo José Agostinho dos Reis, Candido Mendes de Almeida, Fernando Mendes de Almeida, Pedro Carvalho de Moraes, Conde Carlos de Laet e outros.

Em 1885, o Círculo Católico do Rio de Janeiro participava de iniciativa da Diretoria geral permanente da Obra dos Congressos e Círculos Católicos da Itália com o fim de "promover no mundo católico solenes atestados de devoção e de amor à sagrada pessoa do Santo Padre e Sumo Pontífice Leão XII (...) compreendendo que o pensamento da Diretoria era de ver esta obra ser promovida por seculares"³. A idéia era promover uma "santa liga de orações para implorar a Deus pelo triunfo da Igreja e a conservação do Sumo Pontífice Leão XII", uma "exposição vaticana de produtos da arte e da indústria dos Católicos oferecidos ao Santo Padre", a "esmola da missa", "peregrinações" espirituais ao túmulo dos apóstolos S. Pedro e S. Paulo no Vaticano.

O Círculo Católico do Rio de Janeiro tinha sua sede na Rua Rodrigo Silva, número 3. Em 1921, quando surge a revista do movimento católico, *A Ordem*, torna-se vizinha do Círculo, instalando-se no número 7 da mesma rua. Aí seria, também, a sede provisória do Centro Dom Vital de estudos católicos. O Círculo Católico parece ter sido uma associação estreitamente ligada ao Vaticano⁴. Nas primeiras décadas da república no Brasil, nos salões do Círculo Católico, eram realizadas com frequência conferências sobre o catolicismo no país por intelectuais como o Conde Afonso Celso e Viveiros de Castro.⁵ Deste círculo parte a iniciativa da construção do monumento ao Cristo Redentor.

Em 1916, em sua 1a. Carta Pastoral à Arquidiocese de Olinda, d. Sebastião Leme reclamava a "falta de ação católica": "Se, de fato, não somos uma força determinante no regime público do Brasil, é porque não temos a compreensão nítida dos nossos deveres sociais, não cultivamos hábitos de propaganda". A revista católica *A Ordem*, fundada em 1921, publicaria trechos desta Carta Pastoral em diversos números encimados pela sugestão: "palavras que devem ser dez, vinte, cem vezes meditadas"⁶. Esta questão tomaria intelectuais católicos, leigos e eclesiásticos, nas primeiras décadas da República.

Com a proclamação da república, Estado e Igreja Católica são separados. A Igreja perde seu estatuto oficial. Nas primeiras décadas republicanas tem lugar um embate pela ocupação do espaço público, ou pelo conteúdo da república, como José Murilo de Carvalho coloca: "... houve entre nós batalha de símbolos e alegorias, parte integrante das batalhas ideológica e política"⁷. A Igreja Católica também participou desta luta; o projeto de construção da estátua do Cristo Redentor foi uma de suas frentes.

1922, ano do centenário da Independência, seria ocasião de grandes comemorações por parte do governo brasileiro, com destaque para a Exposição Internacional. D. Sebastião Leme, então arcebispo coadjutor do Rio de Janeiro, levaria a cabo a promoção do Primeiro Congresso Eucarístico Nacional em homenagem ao primeiro centenário da Independência:

³ "Ofício do Círculo Católico do Rio de Janeiro a Dom Antonio de Macedo Costa, pedindo o seu apoio para o bom êxito para a comemoração do Jubileu de Ouro do Papa Leão XIII". RJ, 26.08.1885 Lata 412, pasta 88. Instituto Histórico e Geográfico do Brasil.

⁴ Maurice Duverger refere-se a "antiga Federação dos Círculos Católicos" da Bélgica com um grupo muito conservador enfraquecido no Partido Católico Belga pelo desenvolvimento de tendências democrata-cristãs. In: DUVERGER, M. *Os partidos políticos*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1970.

⁵ Idem

⁶ *A Ordem*. Rio de Janeiro, n.4, ano I, 1921

⁷ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. p.10

o "ano da pátria" deveria ser um "ano eucarístico"⁸. Tratava-se de inventar o lugar da Igreja e da religião na vida nacional republicana⁹.

As alternativas eram criadas pelos militantes católicos. Em conferência nos salões do Círculo Católico, em 1917, dr. João Peixoto Fortuna sugerira a organização de uma Exposição de Arte Cristã e Movimento Religioso no Brasil:

Sorrirão, talvez, alguns de nós, com mal contida ironia. Ora, uma exposição, dirão esses com seus botões, como pode servir à causa do catolicismo, à causa do Brasil? Artes só são artes...¹⁰

Jackson de Figueiredo foi um dos que fizeram críticas ao projeto de construção do Cristo do Corcovado. A *Ordem*, revista do movimento católico dirigida por Jackson, publica, em novembro de 1921, editorial em que analisa o projeto. Jackson admite ter participado de uma das comissões para sua construção como um "dever" [sic] de ajudar o Episcopado Brasileiro, diz que "não via com simpatia esse projeto", argumentando "julgar que todo e qualquer esforço, por parte dos católicos, para comemorar condignamente o primeiro Centenário da nossa Independência, deveria ser no sentido de uma obra de caráter prático, capaz de tornar mais fortes e mais positivos, os laços de nossa união de Norte a Sul do país"¹¹.

Raivoso, Jackson revela com nitidez o caráter político dessa batalha de símbolos. Lembra aos defensores do projeto que Epiácio Pessoa negou-lhes a licença para a construção do monumento. Diz que "para a carneirada católica -que ainda é mais ou menos a mesma a que sorria Benjamin Constant- o pastor tem sempre feições de lobo, e é quanto basta para que se realizem ordem e progresso. Pois pintem-se de verde!" Concluía, aludindo ao lema e à cor símbolo dos positivistas.

A república é duramente criticada, não tanto o presidente Epiácio Pessoa. Para Jackson, tratava-se de um "amoralíssimo governo de um homem honrado", pois não seria próprio de Epiácio esse "desprezo" [sic] pela "consciência religiosa do Brasil". O problema seria que "um Presidente da República é no Brasil um homem que tem por fim contrariar a nação em tudo quanto ela de tradicionalmente seu, de essencial à sua natureza, ao seu espírito histórico". Desse modo, contesta a república brasileira porque estranha às nossas tradições, já que no Estado brasileiro, monárquico até então, a Igreja Católica era a religião oficial.

Seu projeto de afirmação do catolicismo na República previa o enfrentamento: "... a Igreja só será respeitada num tal país, e com a Igreja, a Nação, quando um tal país não for mais o que é hoje, quando a Nação, que é crente na Igreja, souber ser politicamente uma nação católica. Para isto é preciso organizar-se, é preciso lutar, só delegar poderes a quem

⁸A *Ordem* 29.12. 1921 n.7 ano I

⁹AZZI, Riolando. O início da Restauração Católica no Brasil: 1920-1930. *Síntese*. RJ, Ed. Loyola, maio/1977. v. IV, n 10.

¹⁰FORTUNA, João Evangelista Peixoto. *Os grandes objetivos de uma grande obra nacional, conferência realizada ... no salão do Círculo Católico em 14 de julho de 1917*. RJ, 1917.

¹¹A *Ordem* n.4, 1921.

viva com ela na Fé em Jesus Cristo"¹². Jackson apontava para a alternativa de participação na vida pública através de partido católico, projeto que nunca foi significativo no Brasil.

O projeto só vai adiante porque em maio de 1922, o consultor geral da República, sob a presidência Arthur Bernardes, dá um parecer favorável à construção da estátua. Depois, a construção é autorizada por decreto do presidente¹³. As relações entre Estado republicano e Igreja Católica entravam em nova fase. Ao invés de tornar-se um partido, no Brasil, a Igreja procura abarcar a totalidade, participar do Estado porque se pretende nacional, sem precisar competir a nível partidário. Não faz do catolicismo um partido, mas o todo.

O DESCOBRIMENTO

No Congresso Eucarístico, em 1922, José Maria Mac Dowell defende a construção do monumento. Em seu discurso, Mac Dowell traça uma pequena história do Brasil, na qual a religião católica é colocada como parte fundadora e fundamento da sociedade brasileira. "Portugal ... em nome da Cruz, toma posse da terra brasileira". Citando Sílvio Romero, afirma ser a religião católica o "fator de coesão e unidade" da nação¹⁴.

Comemorar é trazer à memória, solenizar recordando¹⁵; na comemoração do centenário da Independência, os católicos celebram o descobrimento como a origem da nação, seguindo uma tradição na qual a Igreja tem papel fundamental nesse acontecimento, desde a colocação da cruz na terra descoberta, a celebração da primeira missa, o batismo da terra: Terra de Santa Cruz.

A iniciativa, que havia partido de associação leiga, obtém a aprovação e é encampada por d. Sebastião Leme. É criada para cuidar de sua execução uma Comissão Arquidiocesana do Monumento ao Cristo Redentor, mas sua concepção demandaria a participação ativa da população. À obra é dado caráter "eminente nacional". À participação é dado *status* de "obrigação patriótica".

Um dos desafios para a construção de um monumento dessas dimensões é seu custo. A solução encontrada pelos organizadores foi a de que enquanto "obra nacional", deveria ser erguida com a contribuição de todos. Dr. Mac Dowell sugere uma arrecadação de contribuições módicas, assim "se ha de receber de cada brasileiro a sua pequena contribuição". Cada um sendo responsável pelo feito, deixa de ser uma obra da Igreja, passa a ser uma obra da nação. O Estado, por sua vez, contribuiu com cerca de duzentos mil cruzeiros¹⁶.

Mac Dowell sugere que "a potente máquina da Igreja no Brasil poderia ser utilizada no recebimento desse tostão nacional". A questão geográfica aparece como importante

¹²Idem.

¹³AZZI, Riolando. *Presença da Igreja Católica na sociedade brasileira (1921-1979)*. Rio de Janeiro, ISER, 1981.

¹⁴*Primeiro Congresso Eucarístico Nacional Celebrado no Rio de Janeiro, de 26 de setembro a 1 de outubro de 1922, em Comemoração do 1 Centenário da Independência do Brasil*. pp.110-111

¹⁵ FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Dicionário*

¹⁶*Monumentos da Cidade: Reportagens publicadas pelo Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, Diário de Notícias, 1946. p.176

legitimador da condição nacional. Quer-se que o "movimento de arrecadação irradiasse para cada uma das dioceses brasileiras, e destas para os respectivos vigários...". Faz parte do projeto, portanto, reunir os brasileiros em torno de um objetivo comum cujo propósito seja católico.

Os termos "católicos" e "brasileiros" alternam-se no discurso como sinônimos. Uma das discussões recorrentes na imprensa católica no período é a questão da "maioria". De origem na teoria da representação política, o conceito será usado largamente pelos católicos como fonte de legitimação para o fortalecimento da Igreja na República. Indaga d. Sebastião Leme: "Somos -os católicos- a maioria da nação?"¹⁷ Reivindica Jackson Figueiredo: "quanto vale a nação brasileira, a nação católica, ante o Estado que a rege, que se diz, na distribuição dos poderes, dela representante e mandatário?"¹⁸ Os intelectuais católicos usam o modelo de representação política próprio da república, baseado na maioria, para defender que o público deve ser católico. Uma concepção de representação política baseada na identidade religiosa¹⁹, na qual a nação católica precede o cidadão republicano como critério de representação.

Uma vez aceita a iniciativa, o governo brasileiro consulta autoridades francesas a respeito da estátua da Liberdade, uma oferta do governo francês ao americano. Parece que para os entusiastas da construção do monumento ao Cristo a Liberdade de Nova York, de Bartholdi era o modelo. O ministro francês dos Negócios Estrangeiros, em correspondência ao ministro da Instrução Pública e de Belas Artes, relata ter sido consultado pelo embaixador do Brasil na França, Souza Dantas, sobre informações a respeito de desenhos e detalhes técnicos da estátua da Liberdade²⁰. Em outra carta, o mesmo ministro traça um paralelo entre as duas iniciativas, dizendo ter sido consultado sobre as condições de transporte da estátua. O ministro refere-se à construção de um "monumento análogo" ao da Liberdade. Como esse decora o porto de Nova York, a "Figura do Redentor" seria erigida sobre uma montanha que domina a baía do Rio de Janeiro²¹.

À estátua da Liberdade, a Igreja Católica do Brasil contrapõe a estátua do Cristo Redentor. À liberdade republicana a Igreja contrapõe a redenção católica, disputando o significado de liberdade. Liberdade pública, no sentido político, ou redenção interior, remissão de pecados? Aos valores cívicos republicanos contrapõem-se valores religiosos, procurando fazer destes valores nacionais. A aproximação entre Estado republicano e Igreja Católica é sinal da cor que toma a república no Brasil a partir deste período. O contraste entre as repúblicas francesa e brasileira é significativo. Na república brasileira, sob Arthur Bernardes, o projeto de difusão de valores apoiado pelo Estado promove valores católicos,

¹⁷1ª. Carta Pastoral a Arquidiocese de Olinda de D. Sebastião Leme.

¹⁸A *Ordem* n. 4, 1921

¹⁹PITKIN, Hannah. *The concept of representation*. Berkeley, University of California Press, 1967.

²⁰"Le President du Conseil Ministre des Affaires Etrangeres a Monseieur le Ministre de L'instruction Publique et des Beaux-Arts". Paris, 12.07.1923. Ier Bureau, Dossier Gc.11.1 F21 4289. Archives Nationales.

²¹ No original: "sur les conditions dans le lesquelles s'est faite la remise de la statue de "la Liberté éclairant le Monde" offerte par la France aux Etats-Units d'Amérique et qui orne le port de New-York. En vue de l'érection d'un monument analogue le Brésil désiderait connaitre [...] les plans et les détails d'exécution de l'ouvre de Bartoldi pouvant aider l'étude d'une construction en grand, de la Figure du Rédempteur, qu'il se propose d'élever, sur une montagne dominant la rade de Rio de Janeiro". "Le President du Conseil Ministre des Affaires Etrangeres a Monseieur le Ministre de L'instruction Publique et des Beaux-Arts". Paris, 21.09.1922. Ier Bureau, Dossier Gc.11.1 F21 4289. Archives Nationales.

religiosos, e não cívicos. Quer dizer, parece que se houve um projeto de inclusão das massas na política, de pedagogia, nos anos 20, esse projeto foi da Igreja Católica.

CRISTO-REI

O Cristo Redentor é uma imagem religiosa, mas possui características fundamentais que a parecem diferenciar da estatuária sacra e da arte sacra em geral. É uma obra concebida para um espaço aberto e sua dimensão pretende incluir a estátua na escala da cidade. Não na escala do interior de uma capela, nave ou entrada de igreja ou em uma praça, mas tendo como entorno uma floresta, e como cenário a cidade. A estátua é construída numa escala apropriada para tornar-se parte da paisagem da cidade.

Essas duas características, construção em espaço aberto e em escala adequada à paisagem da cidade, marcam o objetivo do empreendimento. A estatuária sacra é usualmente produzida em escalas próprias a interiores, sejam naves, altares ou oratórios. Os ambientes exteriores que por vezes abrigam estátuas sacras são geralmente, ambientes associados ou com relativa proximidade ao sagrado. As imagens são associadas ao próprio culto religioso e a espaços de natureza religiosa. Por outro lado, o projeto de inscrição de uma estátua do Cristo na paisagem da cidade tem como objetivo atingir um público muito maior: todos os cidadãos.

Nos anos 20, o papa Pio XI procura através da doutrina do Cristo-Rei ampliar a presença da Igreja na vida social. A festa de Cristo-Rei deve "firmar o primado de Cristo sobre a sociedade humana"²². A doutrina devocional ao Cristo Rei trás, segundo Riolando Azzi, "uma mudança significativa na delimitação do espaço sagrado". "Em meados do século XX o culto eucarístico passa a ser realizado nas praças públicas das grandes cidades, expressando assim uma nova sacralização do espaço social profano"²³.

Em artigo sobre a devoção a Jesus Cristo como um dos aspectos da "vivência da fé católica"²⁴ no Brasil, Riolando Azzi mostra a diversidade das devoções a Cristo. "Ao contrário das duas teologias precedentes, cujo enfoque básico era o sofrimento de Cristo (...), a teologia da realeza coloca ênfase no Cristo ressuscitado e glorioso"²⁵, o que irá marcar a alegoria do Cristo Redentor do Corcovado.

No período colonial, a imagem de devoção é o Cristo Sofredor, o Bom Jesus. A partir de meados do século XIX, promove-se a devoção ao Coração de Jesus, nos anos 20 o enfoque é o Cristo Rei. A cada devoção são associadas determinadas imagens da vida de Cristo. A devoção ao Bom Jesus é centrada no mistério da Paixão e Morte de Cristo, o drama do calvário. A devoção ao Coração de Jesus também está ligada à Paixão de Cristo, cujo coração foi transpassado por uma lança na hora de sua crucificação. Essa devoção representa Cristo como companheiro do homem em sua trajetória na terra²⁶.

O Cristo Rei é o Cristo ressuscitado e glorioso. Por ocasião da instituição da Festa do Cristo Rei, nos anos 20, o clero faz uma oração ao Cristo Rei, uma seleção de versículos do

²²AZZI, Riolando. Do Bom Jesus sofredor ao Cristo libertador. In: *Perspectiva Teológica*, 18 (1986) p.344

²³Idem. p.346

²⁴Idem.

²⁵Idem. p.348

²⁶Idem. p. 225

Apocalipse, Salmos, Evangelhos. Os diversos fragmentos formam uma determinada imagem do Cristo: "Ele está acima de todas as coisas, e todas subsistem por Ele". "Ele domina de mar a mar, e desde o rio até as extremidades da terra. Todos os reis da terra O adoram e os povos todos O servem". "Seu poder é um poder eterno". "Eu sou o Rei"²⁷. Agora, era transformar essa imagem em estátua.

MARCO ARTÍSTICO

É estabelecido então um júri para receber propostas para a construção do monumento: uma imagem do Cristo Redentor para ser colocada no cimo do morro do Corcovado. Quem decide local, dimensão e figura a ser representada são os militantes católicos. Os artistas são responsáveis pela dimensão plástica. Do concurso participaram Heitor da Silva Costa²⁸, José Agostinho dos Reis e Morales de Los Rios, frequentadores do Círculo Católico e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

O projeto vencedor de Heitor da Silva Costa ficou conhecido pela crítica da época como "o Cristo da bola", porque sua estátua representaria o Cristo com um cetro e um globo nas mãos. A iconografia religiosa para representar o Cristo Rei apropriava-se de símbolos civis como o cetro e o globo, elementos recorrentes na representação de monarcas e chefes de Estado. Aprovado pelo júri não especializado do Círculo Católico foi duramente criticado no meio artístico, pelo chamado "grupo dos modernos", Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida e outros²⁹. Flexa Ribeiro, professor de história da arte da Escola Nacional de Belas Artes, conta que tomou a iniciativa de polemizar após encontrar o escultor Petrus Verdié, também da ENBA, "sorrindo aquele mestre o advertira de que havia alguma coisa muito curiosa, exposta na Chapelaria Watson, à esquina da Rua do Ouvidor com a Avenida..."³⁰. O objeto de tanto espanto era um modelo reduzido da estátua vencedora do concurso. Segundo Flexa Ribeiro, "figura amorfa, tanto quanto grosseira, com atributos disformes e inadequados". A crítica era eco de uma concepção de arte moderna.

A obra, afinal, foi feita pelo escultor francês Paul Landowski, sob risco original do italiano Lelio Landucci³¹. Este veio para o Rio de Janeiro em 1923, como colaborador de Landowski, para apresentar um projeto e maquete no concurso ao Monumento à Proclamação da República, uma iniciativa do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Segundo Landucci, Afrânio Peixoto, Coelho Neto e Flexa Ribeiro tendo visto e gostado do projeto pediram que se interessasse pelo Monumento ao Cristo Redentor.

²⁷*Missal Quotidiano*. Salvador, Editora Beneditina, 1960.

²⁸Heitor da Silva Costa era engenheiro e militante católico, a quem muitos atribuem a idéia da construção da estátua no Corcovado. Foi presidente da Confederação Nacional dos Trabalhadores Católicos, membro do Círculo Católico, Centro Dom Vital, Associação dos Professores Católicos, e fundador da Liga Eleitoral Católica. (*O Globo*. 22.04.1947) Silva Costa militava tanto através da arte como da política partidária

²⁹Graça Aranha é o "elemento de ligação entre o grupo paulista que organiza a Semana de Arte Moderna e os novos literatos cariocas, como Ronald de Carvalho e Renato Almeida". LIPPI, Lúcia. *A Questão Nacional na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1990. p.180

³⁰*Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 13.10.1956

³¹CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*.

"Fomos apresentados ao assistente eclesiástico dos trabalhos, Monsenhor Luís Gonzaga do Carmo, vigário da Igreja da Glória -que já estava convencido da falta de interesse pelo projeto adotado"³².

Landucci e Bigod, também colaborador de Landowski, fizeram uma série de estudos em relação à localização, analisaram projetos e esboçaram detalhes. A partir destes estudos Landowski fez a estátua, sem jamais vir ao Brasil. No texto "Exposição dos fatores morais, estéticos e técnicos determinantes da melhor solução pela sua concordância simultânea", Landucci traça sua concepção do que deveria ser o monumento. Em linhas gerais, o título sintetiza sua solução: a "concordância simultânea".

"De todos os movimentos estudados, o melhor e o mais impressionante é certamente aquele que representa o Senhor erguendo a Sua Destra, pedindo e dando a benção divina aos 'homens de boa vontade', que Ele acolhe misericordiosamente com a outra mão".

A atitude dos braços abertos parece ter sido uma variação da imagem bíblica do "Senhor erguendo a Sua Destra", representando a benção. Parece que o artista procurava representar não só a figura de Cristo, mas recriar uma cena bíblica, o sermão da montanha, ou as bem-aventuranças, tornando o Corcovado montanha bíblica. Os braços abertos formam a cruz, compatibilizando a simbologia cristã com um estilo deco: "ritmo vertical das pregas da túnica, os rasgos retos do rosto, ângulos sempre limpos"³³. Obedecendo à libertação da confusão ornamental, que predominava no projeto de Heitor da Silva Costa. A cruz é uma solução perfeita para os católicos modernos, sua força simbólica é construída através da simetria e de linhas retas, formas elementares -simples, claras. A atitude de braços abertos é extremamente original na iconografia que representa Cristo. A originalidade estava em representar o Cristo em forma de cruz sem estar crucificado ou sofredor como o Bom Jesus, mas glorioso, abençoando a todos.

Paul Landowski era um escultor acadêmico, francês, começou sua carreira no contexto da "estatuamania" da Terceira República francesa. Realizou inúmeras obras sob encomenda pública, principalmente esculturas monumentais. Segundo Michèle Lefrançois, Landowski possuía uma noção de arte concebida para a cidade; a qual compreendia o sentido da cerimônia popular e a vocação social de um arte monumental acessível a todos. O auge deste gênero de escultura é o período entre-guerras, período marcado na Europa pela inserção das massas na política. Um gênero marcado por uma iconografia figurativa e narrativa, concebida sobre o modo épico de comemoração gloriosa³⁴. Landowski usava a mesma linguagem desejada pelos promotores do projeto do Cristo Redentor: a valorização da glória, a demonstração de poder através de imagens em grandes dimensões .

³² Texto de Lélío Landucci publicado em *O Diário de Notícias*, 17.07.1955.

³³ *Rio Art-nouveau/Art-deco*. Rio de Janeiro, RIOARTE, s/d.

³⁴ LEFRANÇOIS, Michele. Landowski. In: FOUCART, Bruno. *Landowski*. Paris, Van Wilder, 1989.

A INAUGURAÇÃO

O estudo da história política pode compreender a desconstrução dos grandes acontecimentos, pois esses são parte de projetos políticos³⁵. A inauguração do monumento tem sido vista como parte da política de pressão e cooperação da Igreja Católica sobre o Estado. Pois, a arquidiocese do Rio de Janeiro organizou demonstrações populares para comemorar a Semana de Nossa Senhora da Aparecida e, depois, a inauguração do monumento ao Cristo Redentor³⁶. A inauguração do monumento parece obedecer à mesma lógica que preside seu projeto e concepção da representação do Deus católico na figura do Cristo Redentor.

Talvez seja possível falar em uma estética de acúmulo de símbolos. A inauguração foi realizada no dia 12 de outubro de 1931. O 12 de outubro é considerado o dia do descobrimento da América. A festa de inauguração da estátua é igualmente uma comemoração do descobrimento. Na última semana de outubro se comemora a festa do Cristo Rei. Em 3 de outubro, o aniversário da Revolução de 30.

As festas parecem ter sido ditadas pela encíclica do Papa Pio XI, quando da instituição da festa de Cristo-Rei, em 1925. Ali ele afirmava que uma solenidade anual terá mais eficácia na instrução do povo sobre o reinado de Cristo do que todos os documentos do magistério escolástico³⁷. A ocasião foi cercada de grande planejamento, tendo sido instituída uma comissão para dirigir as solenidades da Semana Nacional do Cristo Redentor. A comissão era constituída de representantes do clero e intelectuais do Círculo Católico e Centro Dom Vital. Foi organizada, igualmente, uma Comissão Geral de Senhoras, constituída por membros de famílias tradicionais da cidade. Esposas e filhas de políticos participaram. Na inauguração, discursaram as senhoras Leontina Licínio Cardoso e Carolina Nabuco, entre outras³⁸.

Nos jornais, a comissão promotora do monumento avisava: "por falta absoluta de espaço no Corcovado e de condução (...), só irão à cerimônia de inauguração e bênção do monumento no alto do Corcovado, (...) as autoridades, eclesiásticas e civis e os membros da comissão (...). Não há portanto convites nem convidados."³⁹ Paradoxalmente, não deixava de fazer "um apelo aos bancos e a todo o comércio e indústria para que seus estabelecimentos não funcionem afim de que seus funcionários possam tomar parte em todas as solenidades"⁴⁰. Apelava também a "toda a população e especialmente aos estabelecimentos comerciais e industriais para que embandeirem as suas fachadas"⁴¹. Deste modo, a Igreja procurava demonstrar sua força na cidade, com destaque para o setores proprietários. Incentivava a população a tornar pública sua catolicidade; assim como entrar

³⁵JULLIARD, J. A política. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *Novas Abordagens*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979.

³⁶BELOCH, Israel e ABREU, Alzira Alves de (ccord.). *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, 1930-1983*. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária: FGV/CPDOC: Financiadora de Estudos e Projetos-FINEP, 1984. p.1797

³⁷ *Missal Quotidiano*. op.cit. p.1014

³⁸*Monumentos da cidade*. op. cit.

³⁹*Diário da Noite*, 09.12.1931

⁴⁰Idem

⁴¹Idem

para a história da cidade: o dia em que o Rio parou em "homenagem a Cristo Redentor", marcando no calendário, na passagem do tempo, o significado do evento.

A imprensa participou ativamente deste processo. Os jornais estamparam séries de fotografias e artigos sobre o projeto, sua construção e inauguração. Fon-Fon, O Malho, e Cruzeiro publicaram números especiais comemorativos em outubro de 1931. Tratando a cerimônia como grande evento nacional a imprensa participou da monumentalização da estátua, exaltando-a como a imagem de Cristo Rei. Jornalistas e intelectuais católicos, ao se referirem à figura de Cristo representada na estátua, transmitem basicamente esta idéia: majestade. A manchete de O Malho do dia 17 de outubro de 1931 é "Christo Rei". Nas páginas dos jornais o Cristo do Corcovado é "majestoso monumento"⁴², "majestoso e soberbo"⁴³, "figura excelsa de Jesus" com "a magnitude daqueles braços divinos"⁴⁴, "figura majestosa do Redentor"⁴⁵. Clóvis Monteiro diz que ele é o seu pastor⁴⁶. Para Bastos Portela ele é "tão grande, tão majestoso, tão sublime"⁴⁷. Assis Memória vê no "firmamento azul" um "docel majestoso", "Ele é o sol, e tudo mais é satélite..."⁴⁸. As metáforas próprias aos reis multiplicam-se.

Na leitura dos textos contemporâneos à inauguração da estátua estão sempre presentes observações sobre os materiais usados: concreto armado e pedra sabão. Eram as novidades, os materiais art-déco. Segundo Affonso Fontainha, adotou-se o revestimento em pedra sabão pelas qualidades do material: "não racha, não se dilata, não absorve umidade nem é por ela dissolvida. (...) quando molhada se acentua seu matiz verde, o que ocasiona interessantes efeitos cromáticos e, quando iluminada, torna-se fosforescente"⁴⁹. Para Heitor da Costa e Silva, o aspecto mais inédito, moderno e original é o revestimento, constituído de pastilhas de pedra sabão, medindo 3 centímetros de lado e 7 milímetros de espessura⁵⁰. O mosaico decorando a estátua com motivos planos e a luminosidade da pedra sabão são elementos que caracterizam o estilo art-déco.

A grande imprensa abordou os aspectos formais não tanto pela sua originalidade artística, mas imbuindo-os de um sentido cristão. A partir da luminosidade da pedra sabão buscam o sentido da luz na simbologia cristã. A originalidade da superfície em mosaico é revestida de sentido solidário cristão. É a Comissão de Senhoras que cola as pastilhas, uma a uma, em grandes faixas de tecido aplicadas em seguida à estátua. A revista Cruzeiro, em sua edição comemorativa, retrata o trabalho das senhoras semelhante a obras pias. A atitude dos braços em cruz criou um problema novo na técnica construtiva⁵¹, para segurança do monumento sua estrutura interna foi feita de concreto armado. O espírito católico domina a figura, mas é possível perceber o monumento como uma obra de engenharia. E, obra moderna, porque são usadas as técnicas modernas. O concreto armado entra na simbologia

⁴²*Diário da Noite*, 02.10.1931

⁴³Idem

⁴⁴*Fon-Fon*, 10.10.1931

⁴⁵CABRAL, José Maria. *Nas linhas de frente (brasilidade e catolicismo)*. Petrópolis, Vozes, 1931.

⁴⁶*O Malho*, 10.10.1931

⁴⁷*Fon-Fon*, 17.10.1931

⁴⁸*O Malho*, n.1504, ano XXX

⁴⁹FONTAINHA, Affonso. *História dos monumentos do Distrito Federal*. Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana, 1954. p.213

⁵⁰*Monumentos da Cidade* p.175

⁵¹*Monumentos da Cidade* p.175

católica nos versos do modernista católico Jorge de Lima. O poeta através de um vínculo familiar aponta para a historicidade das manifestações religiosas, associando temporalidade e substância. E, mais uma vez, a estátua é identificada com o modernismo, através da velocidade e do concreto armado.

"O avô de minha avó
morreu também corcovado
carregando um Cristo de massaranduba
que protegia os passos vagarosos da família.

Arranjei velocidade.
Virei um homem de concreto armado"⁵².

A CIDADE, O CORCOVADO E O CRISTO REDENTOR

A grande imprensa exaltou a iniciativa através de manchetes, fotos panorâmicas e a publicação de artigos, crônicas e poesias assinadas, principalmente, por intelectuais católicos conhecidos. Estas obras destacam-se por imbricar o sentido do monumento com sua localização, um exemplo de fato da idéia desenvolvida por Maurice Agulhon, de que um monumento deve ser tal não só pelo que representa (a Liberdade, a República, por exemplo), mas também pelo lugar onde o representa, em suma, por sua inserção em uma "pedagogia do cenário urbano"⁵³.

Os Diários Associados promoveram a iluminação da estátua por Guglielmo Marconi, o inventor da radiotelegrafia sem fio, diretamente da Itália. Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, era um "capitão da imprensa", interessado em lançar no mercado as últimas conquistas da tecnologia⁵⁴. Nas páginas dos Diários Associados, às vésperas da inauguração, o jornal procurava criar um clima de expectativa. Seguiam detalhes técnicos da operação: "Uma estação telegráfica, em combinação com a Companhia Radiotelegráfica Brasileira, servirá de transmissora do contato com que, pelo comutador do 'Eletra', Marconi iluminará o [...] monumento"⁵⁵. Uma "experiência" [sic] como essa, tinha sido feita anteriormente por Marconi. Ele iluminou a Exposição de Eletricidade de Sydney, Austrália, de bordo do seu iate "Eletra", de Gênova.

Um dos maiores atrativos da iluminação era o aspecto tecnológico. O efeito desejado estava imbuído de sentido religioso, pleno de metáforas católicas. O próprio Marconi, em telegrama, indica que compartilhava dessa dupla motivação. Qualifica sua "demonstração" como importantíssima, porque "trás, ainda uma vez, à Itália, centro da cristandade, a

⁵²Fon-Fon, n.42, p.27

⁵³AGULHON, Maurice. Introduction. In: *Marianne au Combat, l'imagerie et la symbolique republicaine de 1789 a 1880*. Paris, Flammarion, 1979. p.10

⁵⁴MORAES, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

⁵⁵*Diário da Noite*, 06.10.1931

lembrança da descoberta da América e também porque contribui para revigorar e exprimir, através de uma das mais modernas conquistas da ciência"⁵⁶, os laços entre Brasil e Itália.

A iluminação foi planejada para as 19:15 horas "de modo que, apagadas ainda as lâmpadas da iluminação pública, seja possível à cidade inteira, apreciar o maravilhoso espetáculo dos 16 projetores, de 1000 watts cada um, incidindo em toda a sua intensidade, sobre a imagem de Jesus"⁵⁷

Carlos Sarthou precisa o sentido do efeito das luzes: "estando a base do monumento, a montanha, em profunda escuridão, a imagem do Redentor, vista da planície, se destaca branca e luminosa, como uma aparição sobrenatural, pairando isolada no espaço, como se cada noite se renovasse o milagre da Ascensão"⁵⁸. O episódio da ascensão representa o fim da jornada de Cristo na terra, e a cruz nesse contexto é seu "trono de glória"⁵⁹. Mais uma vez o Cristo recebe atributos de soberano.

Aos olhos do padre Assis Memória, membro do Centro Dom Vital, "a cordilheira colossal é um prolongamento da Palestina. Sim. A Serra do Mar passa a ser, agora uma continuação das montanhas da Judéia"⁶⁰. O Rio de Janeiro era transformado em terra santa. Para Assis Memória, o Gigante de Pedra de Gonçalves Dias é agora o próprio Cristo: "É o Cristo que não dorme, é a sentinela solícita e insubornável, que guarda, como palladium supremo, esta terra, que é sua, por direito de nascimento, de conquista e de amor..."

Bastos Portela, nas páginas da Fon-Fon, admira: "Agora temos o Cristo Redentor. No pico da montanha soberba, braços abertos, num gesto de misericórdia infinita (...) só pela circunstância de se erguer sobre a imensa mole granítica, do nosso sistema orográfico, nos devemos encher de orgulho, da alegria, da vaidade de ser filhos deste glorioso Brasil"⁶¹. Parece vir da terra as marcas dessa nacionalidade, católica e brasileira, talvez parte da concepção de nação calcada no território, pois, nessa visão é a tomada de posse da terra, o descobrimento, que constitui a nacionalidade.

Há uma relação recíproca de monumentalização. A estátua torna o Corcovado, a cidade, o Brasil sagrados ou abençoados. Mas o que torna a estátua tão significativa é sua localização. Isso acontece porque - considerando a cidade uma escrita, e quem se desloca por ela um leitor, como entendia Victor Hugo⁶²- vemos que o Rio já era lido através de seu relevo. Como podemos ver através das pinturas dos viajantes, das poesias, memórias e fotografias de época, como as de Marc Ferrez.

O Rio de Janeiro era lido principalmente através do relevo no entorno da baía da Guanabara. A cidade tem sua história colonial tradicionalmente marcada pelas disputas entre franceses, portugueses e índios, no entorno da baía. Ana Maria Belluzo, em *O Brasil dos viajantes*⁶³, observando a construção da paisagem nas pinturas, identifica, no caso da cidade do Rio de Janeiro, que os viajantes "elaboram aquarelas da costa litorânea a partir de

⁵⁶Radiograma de Guglielmo Marconi a Vittorio Cerrutti, embaixador da Itália emitido em 12.10.1931. In: SARTHOU, Carlos. *Relíquias da Cidade do Rio de Janeiro*. RJ, Gráfica Olímpica Ed, 1961.

⁵⁷*Diário da Noite*, 08.10.1931

⁵⁸SARTHOU, Carlos. *op.cit.* p.147

⁵⁹*Missal Quotidiano op. cit.* pp. 472-473

⁶⁰ *O Malho* n.1504, ano XXX.

⁶¹*Fon-Fon*, n. especial 42.

⁶²BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. In: *A aventura semiológica*. Lisboa, Edições 70, 1987. pp.181-190

⁶³ BELLUZO, Ana Maria de Moraes. *op.cit.*

um ponto de vista central da baía"⁶⁴. Nas obras panorâmicas, a cidade é identificada pelos logradouros, construções, relevo, lagoas e a baía garantindo às aquarelas um caráter documental. No final do século XIX, esses panoramas da cidade participaram das Exposições Internacionais.

Assis Memória afirma ser a estátua "um símbolo verdadeiro a desmentir um outro símbolo negativo: O Cristo dos Andes é sempre o Cristo da Liberdade, em desmentido solene àquela estátua, que, também olha para o oceano às portas catedralescas da metrópole newyorkina." De fato, uma batalha de símbolos e alegorias, à alegoria da liberdade republicana, da estátua da Liberdade de Bartoldi, Assis Memória opõe a "verdadeira" liberdade: a cruz do Redentor.

Para o Rio de Janeiro, o Cristo é um marco, um sinal, ou termo que se põe nos limites e confins das terras para as demarcar⁶⁵. Inscrevendo-se nessa paisagem, símbolo da cidade, a estátua do Cristo Redentor lhe dá um tom católico. Torna presente no cotidiano da cidade a religião, já que se vê o monumento de toda a cidade da época. A visão do Cristo como cruz qualifica mais uma vez a estátua como um marco. Como cruz é sinal de conquista, limita o território da cidade (ou do país, por extensão, porque símbolo do país) como território católico. Na construção do monumento procurava-se celebrar um mito de origem da nação, o descobrimento da Terra de Santa Cruz, assim como construir um presente católico em face à república laica.

⁶⁴ Idem

⁶⁵SILVA, Antonio de Morais e. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Fluminense, 1922. Edição facsimilar de: Lisboa, Lacerdina, 1813.