

A modernidade católica do Cristo Redentor¹**Emerson Alessandro Giumbelli***

A monumentalidade do Cristo Redentor, estátua localizada no alto do Corcovado, cidade do Rio de Janeiro, nos instiga a problematizá-la por meio de questões de amplitude igualmente gigantesca. Daí a opção, neste texto, por um debate que envolve as relações entre modernidade e religião. Pareceu-me que alguns aspectos ligados ao monumento apontavam exatamente nessa direção. A sua construção, motivada por um projeto divulgado em 1922 e redimensionado nos anos seguintes, iniciada em 1926 e concluída com a inauguração em 1931, oferece a principal referência para o levantamento de dados. A personagem central nesse trajeto é a Igreja Católica e interessa-me sobretudo mostrar como, em meio a outros discursos e agentes, seus representantes, líderes e mandatários acionam e incorporam elementos que estão associados com a modernidade. Trata-se, portanto, de compreender como se faz e quais as implicações dessa articulação entre religião e modernidade realizada pela Igreja Católica.

O monumento ao Cristo Redentor foi proposto exatamente para expressar o reconhecimento de que o Brasil era essencialmente um país católico. Mesmo nesse argumento, não se recusava os recursos republicanos, pois a noção de maioria aparecia nos discursos católicos. Já na Pastoral de 1890, que reclamava direitos para o catolicismo em virtude do “princípio, tão proclamado pelo liberalismo moderno, da soberania do número” (*apud* LUSTOSA, 1990:27).² Mas é verdade que são metáforas mais orgânicas e hierárquicas que dominarão os discursos que acompanham a concepção, construção e inauguração do monumento. Um exemplo relevante é a imagem da unidade, que só o cristianismo católico seria capaz de garantir. Outro é a totalidade, concebida em relação ao Brasil, que também só o catolicismo seria capaz de representar. Se o Estado recusara a religião, diziam os intelectuais católicos, tratava-se então de lembrar que a nação, por sua história e por seu povo, estava imersa no cristianismo. A data originalmente planejada para a inauguração do monumento ao Cristo Redentor era 1922, para acompanhar as comemorações da independência. Ela só ocorreu em 1931, mas o dia foi escolhido para celebrar a chegada de Colombo nas Américas como marco da cristianização do continente. Na solenidade no alto do Corcovado, diante de

¹ Este texto se constitui a partir de artigo a ser publicado, em 2008, na revista *Dados*.

* Doutor em Antropologia Social, professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, UFRJ.

² Grinberg também chama a atenção para a presença da noção de maioria (1999:62). Já sobre a relação entre o catolicismo daquela época e a construção de uma neo-cristandade, ver, por exemplo, Isaia (2003).

Getúlio Vargas e de várias autoridades, os bispos católicos abençoaram a imagem proclamando Cristo como rei e solicitando que ele salvasse o Brasil.³

Mesmo assim é possível encontrar dimensões que cercam o Cristo Redentor que remetem a um diálogo com a modernidade no empreendimento católico. A marca da contemporaneidade se instala no estilo e no material da estátua, como logo veremos. O curioso é que isso resultou não de uma consecução do projeto original, mas foi se estabelecendo ao longo de redefinições que propiciaram uma convergência entre visões que representavam o contemporâneo na arquitetura acadêmica e o que Grinberg nomeia como “católicos modernos” (1999: 66). A contemporaneidade do monumento vai aparecer também quando observamos seus significados estritamente religiosos. O Cristo Redentor fica associado a uma devoção que sinaliza para as mudanças que ocorriam no universo católico, lançadas, paradoxalmente, pelas autoridades que existiam para cultivar a sua eternidade. Se o monumento busca uma restauração e aparece como fundador de uma “neo-cristandade”, é sob formas e conteúdos modernos que o faz. A tradição e a continuidade são celebradas por meio de várias inovações que apontam para o que o Cristo Redentor já tinha de contemporâneo.

Vejamos, primeiro, como o Cristo Redentor pode ser tomado como emblema de uma modernidade religiosa. A imagem foi solenemente consagrada ao Coração de Jesus, uma devoção relativamente recente na história da Igreja Católica Apostólica Romana. Embora se possa encontrar registros sobre um culto ao Coração de Jesus na Idade Média e mesmo nos primeiros séculos do cristianismo, o marco para sua oficialização pela Igreja são acontecimentos que datam da segunda metade do século XVII. Trata-se das visões que Marguerite Marie Alacoque – religiosa do Mosteiro das Visitacionistas de Paray-le-Monial, interior da França –, em 1673, descreveu sobre um encontro com Jesus e seu coração ensangüentado e as promessas que ele lhe fez se um culto em seu louvor fosse instituído. Se uma primeira capela dedicada ao Coração de Jesus é inaugurada em 1688, o culto encontrou resistências nas esferas eclesiásticas. Apenas em 1765 é que se dá uma manifestação papal benévola em relação à nova devoção; e só na segunda metade do século XIX que uma elevação lhe é reconhecida, culminando com a consagração do mundo ao Coração de Jesus por Leão XIII na passagem para o século XX. Ainda assim, apenas em 1929 a sua celebração foi promovida à categoria ritual de primeira classe, o que se seguiu à canonização de

³ Para uma visão mais detalhada sobre esses argumentos atrelados ao monumento, ver Grinberg (1999) e Giumbelli (no prelo).

Marguerite Marie nove anos antes.⁴ Ou seja, a consagração do Cristo Redentor ao Coração de Jesus acompanha e participa, contemporaneamente, da consolidação desse culto.

A devoção ao Sagrado Coração de Jesus, ao longo desse período que vai do final do século XVII ao início do século XX, sempre manteve um sentido político. Primeiramente, no contexto francês, a reação ao jansenismo; em seguida, dentro e fora da França, uma defesa da Igreja diante de um mundo que se afastava dos ideais católicos. Sem desconsiderar essa faceta politicamente restauradora, torna-se muito interessante constatar que a própria devoção ao Coração de Jesus continha uma dimensão religiosamente moderna. No contexto brasileiro, isso é claramente demonstrável. Azzi afirma que essa devoção, “a partir de meados do século XIX”, “se introduz no Brasil trazida por diversas congregações religiosas européias que se implantam no país visando a colaborar com o episcopado na reforma católica do clero e do povo cristão” (1986: 223).⁵ Essa reforma tinha como alvo uma religiosidade controlada pelos leigos e centrada na figura dos santos; contra isso, se propunha uma espiritualidade voltada diretamente para Cristo e comandada pelos agentes eclesiásticos.⁶ O resultado, novamente segundo Azzi, buscava o seguinte: “Na devoção ao Sagrado Coração de Jesus, era enfatizada a responsabilidade pessoal de cada cristão no desígnio salvífico de Deus, ao mesmo tempo em que se ressaltava a necessidade de reparar com obras espirituais os pecados cometidos pelos hereges e maus cristãos” (:223). Articulava-se assim um vetor de individualização espiritual com um impulso voltado para a intervenção social, do mesmo modo que o Coração de Jesus manifestava sofrimento e renunciava glória. Pois esse moderno estilo de devoção, proposto para as massas pela hierarquia eclesiástica no Brasil, tem no monumento ao Cristo Redentor a sua expressão mais espetacular.

Uma segunda dimensão onde se manifesta a modernidade do monumento ao Cristo Redentor é no diálogo que a sua concepção e construção estabelecem com a técnica e a arte de vanguarda. Acompanhando os discursos que saúdam a presença da imagem, nota-se a recorrência de formulações que procuram expressar uma síntese entre várias dimensões. São exemplos lapidares: “milagre da fé, prodígio da técnica”, “verdadeiro monumento de fé, de

⁴ Para a construção dessa breve cronologia, recorri às indicações de Machado (1997), Azzi (1986) e Mott (1993).

⁵ O caso de Rosa Egipcíaca, no século XVIII, cujo misticismo dedicado ao Coração de Jesus é abordado por Mott (1993) – que chega a sugerir que se trata de uma “Margarida Maria afro-brasileira” (:318) –, demonstra que o culto no Brasil é anterior ao século XIX. Mas a afirmação de Azzi continua válida quando se trata de seguir a tentativa de ampliação da devoção ao Coração de Jesus a partir de uma política clerical sistemática.

⁶ Essa oposição, como mostra Azzi (1986), encenou-se a propósito da própria figura de Cristo: de um lado, o Jesus sofredor e suas conotações populares, horizontalizantes e expiatórias; de outro, o Sagrado Coração e suas conotações eclesiásticas, hierárquicas e triunfantes. Para outra leitura que enfatiza o sentido modernizante das medidas romanizadoras no catolicismo brasileiro, ver Sanchis (1997).

engenharia e de arte”, “monumento de ciência, arte e religião”.⁷ Enquanto eclesiásticos declaram estar maravilhados pelo porte e a beleza da escultura, engenheiros pretendem nela ver uma “divina geometria” e o “arroubo de uma fé, grandemente persistente”.⁸ O revestimento, em pedra-sabão, elogiado por suas propriedades técnicas e estéticas, foi montado em forma de mosaico por paroquianas que escreviam em algumas peças os nomes de seus familiares.⁹ Heitor Levy, o encarregado geral das obras no Corcovado, presta um depoimento sobre as dificuldades materiais que tiveram de ser superadas – em vista sobretudo das várias tormentas que isolavam e ameaçavam os operários – que é também um testemunho e um agradecimento aos cuidados da Divina Providência, que teria garantido que nada de anormal acontecesse “aos obreiros desta tarefa do Senhor”.¹⁰ Deixemos, enfim, que Heitor da Silva Costa, o responsável pelo projeto original e pela obra, expresse a síntese cujos elementos estamos analisando: “Não erra quem disser que, no alto do Corcovado, acha-se erguido talvez o maior monumento da arquitetura da época, maior pela altura em que se acha edificado, pelas dificuldades técnicas resolvidas, pelas inovações artísticas que apresenta e por sua significação moral e religiosa” (COSTA, 1931b: 28)

Sobre a dimensão artística da obra, limito-me a chamar a atenção para a sua feição reconhecidamente *art-déco*. Embora o grau da sua participação na concepção da estátua seja motivo de controvérsia, sem dúvida o aspecto final contou a intervenção decisiva do escultor Paul Landowski, que mantinha ateliê em Paris, onde os estudos sobre o projeto tiveram continuidade a partir de 1924. Ora, o que merece destaque é o fato da imagem que começa a ser construída em 1926 no Rio de Janeiro seguir, na sua estilização e simetria feitas de linhas claramente definidas, os parâmetros que então se consolidavam em vários pontos do mundo e que tiveram como marco a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, ocorrida em Paris, em 1925. Portanto, o Cristo Redentor participa e testemunha a própria consolidação de um estilo que pretendia encarnar os índices da suprema modernidade. No quadro da arquitetura brasileira e carioca, a estátua figura como uma das obras pioneiras

⁷ A primeira expressão é do Pe. Manoel Macedo, em artigo na *Revista da Semana* de 29.06.1929, transcrito em Soares (1934:48); a segunda, de Arrojado Lisboa (1931: 23); a última, do Conde de Affonso Celso em artigo na mesma revista *Cruzeiro*, 12.10.1931, p. 13.

⁸ A primeira expressão é Heitor da Silva Costa, o engenheiro responsável pela construção (COSTA, 1931a: 15); a segunda consta do laudo de uma comissão de técnicos de 1928, transcrita em Machado (1997: 67).

⁹ Sobre as propriedades do revestimento, elogiado ainda por ser uma solução nacional (lembrando-se que se tratava da matéria-prima das esculturas de Aleijadinho), ver o artigo de Lisboa (1931); sobre o trabalho voluntário das senhoras católicas para juntar as peças do mosaico, ver Machado (1997: 74).

¹⁰ O depoimento está transcrito em Machado (1997: 77-79). Várias fontes contam que Levy, de origem judaica, teria se convertido ao catolicismo durante a construção do monumento. Teria ainda juntado ao concreto que forma o coração esculpido na imagem uma folha inscrita com sua árvore genealógica, fazendo ele mesmo o que Cristo prometera a Marguerite Marie Alacoque: “As pessoas que propagarem essa devoção terão seus nomes escritos indelevelmente em meu coração”.

do *art-déco*.¹¹ Heitor da Silva Costa, o engenheiro responsável pelo projeto, descreve a participação de Landowski de modo significativo: “sem exagerado modernismo, (...) mas marchando na vanguarda dos grandes mestres da estatuária moderna” (1931a: 15).

Outro elemento de vanguarda encontra-se na estrutura do monumento, que foi construído em concreto armado. A armação metálica foi cogitada, mas uma das razões que levou à opção pelo concreto armado, segundo o mesmo Silva Costa, privilegiou “o novo material – que é hoje empregado com base científica – e é encarado como expoente representativo da nossa época” (1931a: 14). O material e a técnica estavam, naquele momento, servindo para o povoamento das primeiras metrópoles com edifícios de grande porte e no Brasil também o Cristo Redentor é uma das construções pioneiras do gênero. A solução requisitou a manutenção de uma verdadeira fábrica de concreto no cume do Corcovado e se beneficiou da existência da estrada de ferro, aliás, também apontada como obra que se destacava, ainda no século XIX, por várias proezas técnicas e que se tornara já no século XX a primeira ferrovia eletrificada na América do Sul.¹² A posição de vanguarda estava novamente assumida pelos que saudaram o monumento, como demonstra o trecho de um comentário sobre o concreto armado, “solução pela primeira vez aplicada a um monumento dessa natureza” (LISBOA, 1931: 23).

Outro aspecto técnico grandioso do monumento ao Cristo Redentor fora a sua iluminação, concebida como elemento essencial do projeto, pois a visibilidade era uma exigência fundamental. O que seria garantido pela localização, pelo formato e pelas dimensões do objeto durante o dia, viria graças à luz elétrica durante a noite. A iluminação teve ainda lugar destacado nas cerimônias de inauguração, constituindo espetáculo em si, por conta de seu acionamento, previsto para ser realizado desde a Europa por Marconi, a quem se atribui a invenção do telégrafo sem fio. O cientista e a técnica convocados para dar a luz ao rei cristão. Outro exemplo da presença da técnica na concepção do monumento vem de terreno próximo. Em 1922, a companhia Westinghouse instalou no alto do Corcovado uma antena e uma estação experimental de radiotransmissão.¹³ Isso motivou protestos dos partidários da construção da estátua, preocupados em perder o lugar de seu destino; mas também serviu de inspiração, segundo o relato de Costa Silva, para a definição do formato

¹¹ No *Guia da Arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro*, editado pela prefeitura local, o monumento ao Cristo Redentor figura como a primeira referência.

¹² Foi Pereira Passos, que depois seria protagonista da mais ampla reforma efetuada na região central da cidade, o responsável pela construção da primeira estrada férrea no Brasil com fins turísticos e que teve por modelo uma obra suíça.

¹³ Devo a Jayme Aranha, em comunicação pessoal, as precisões sobre esse fato. Há uma foto da antena em Rubinstein (1999: 38).

final da imagem: esta, como a antena, ganharia a disposição de uma cruz. O detalhe lembrado por Machado acrescenta ainda outro elemento nesse jogo de espelhos: “em alguns anúncios, a então nascente radiodifusão se fez presente pela imagem de ondas hertzianas ‘irradiando’ da cabeça da estátua” (1997:94).

Outra imagem forte da conciliação entre tecnologia e espiritualidade é sugerida por uma das fotografias que retratam a inauguração do monumento: enquanto aos pés do Cristo se desenrola a cerimônia religiosa, no alto, em torno da estátua, pairam três aviões. Mas, para retornarmos à síntese entre técnica, arte e religião antes evocada, é indispensável a referência ao texto do engenheiro Felipe dos Santos Reis. Intitulado “Os símbolos do monumento” e publicado entre outros que saudavam o empreendimento na sua inauguração, ele nada fala sobre a teologia que inspiraria a estátua; prefere tratá-la como obra de arte e destacar dois elementos materiais da sua construção: “A grande estátua se resume na robustez interna da estrutura de concreto armado sob leve roupagem de esteatita”. Reis nota que o concreto é o material de construção mais sofisticado proporcionado pela ciência e que a estrutura do Cristo lembra a grandeza dos arranha-céus. Já sobre a pedra-sabão, tece várias associações com a doutrina cristã, pois o material, como a religião, sugere doçura, humildade, pequenez; reunida para formar o mosaico, revela, de longe, um “todo único” e harmônico. Penso que a formulação que melhor resume a síntese entrevista na imagem através de seus materiais vale ser ainda transcrita: “Pelo concreto armado, é a grandeza máxima da época erguendo-se em homenagem à grandeza da religião que vem cultuada através dos séculos” (REIS, 1931: 26).

Vê-se que o Cristo não apenas era uma imagem monumental, como era o foco de outras imagens poderosas por parte dos discursos católicos que desejavam vê-lo como guia da nação. Mas Cristo não era monopolizado pelos católicos apostólicos romanos. Oswald de Andrade, por exemplo, escrevera no *Manifesto Antropófago*, publicado em 1928, que “nunca fomos catequizados”, fazendo alusão em seguida à letra de um samba que muito sucesso fizera na época: “Cristo nasceu na Bahia, meu bem / E o baiano criou” (*apud* VIANNA, 1995: 26). Fazer Cristo nascer na Bahia, possivelmente em meio a um candomblé ou a uma lavagem da escadaria da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, era também uma imagem veemente para sugerir a proposta oswaldiana da antropofagia, apresentada como um modernismo brasileiro. Diante disso e do que vimos nos parágrafos anteriores, talvez faça algum sentido – lançando uma idéia a ser aprofundada – voltar aos partidários do Cristo Redentor para enxergá-los como proponentes de um outro modernismo. Nele, uma obra de vanguarda técnica e artística foi erigida para defender o lema que poderia estar inscrito no pedestal da estátua: no Brasil,

“Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera!”.¹⁴ Longe de serem apenas os representantes de uma restauração, os partidários do Cristo, naquele momento da história brasileira, insinuavam uma outra modernidade.

Rompe-se, assim, a oposição entre religião e modernidade. Neste texto, o moderno equivale ao contemporâneo. Sob a banalidade da expressão, há, contudo, a instauração de uma assimetria, como sugere Latour (1994: 15): o pressuposto de uma passagem que foi capaz de superar o passado, colocando o presente em um novo regime de tempo. A idéia de “vanguarda” está comprometida com essa concepção sobre o tempo, dependente que é da noção de uma ruptura. Mas há ainda implicações em outro plano. Pois a pretensão de toda “vanguarda” é produzir uma novidade, não apenas no conteúdo, mas também na forma. Nesse plano, ficam ainda mais claras as contraposições com o religioso, dado a associação que o vincula às formas do tradicional. É possível contar a história da modernidade como uma sucessão de iconoclasmas (GAMBONI, 1997) ou de sacrilégios (TAUSSIG, 1997). Mas para não ficar apenas com formulação tão genérica e para nos aproximar de um contexto localizado, cito a polêmica em torno da capela da Pampulha, em Belo Horizonte, parte do complexo construído nos anos 40 sob inspiração modernista. Terminada a obra, as autoridades católicas recusam-se a consagrar a capela. Para Fabris (2000), a principal razão para essa recusa estaria na aversão à arte moderna, que se explicitou na sugestão de que outro prédio, de arquitetura mais tradicional, fosse erigido para abrigar um templo. Aqui, ao contrário, acompanhando alguns aspectos de sua concepção e construção, pudemos ver que o Cristo Redentor assinala uma modernidade tanto no campo das devoções religiosas, quanto no campo artístico e tecnológico. Ou seja, ao invés de se colocar apenas como afirmação do passado, procura se situar no contemporâneo.

Bibliografia citada

- AZZI, Riolando. (1986), “Do Bom Jesus sofredor ao Cristo libertador”. *Perspectiva Teológica*, n. 18, pp. 215-233.
- COSTA, Heitor da Silva. (1931a), “A concepção”. *O Cruzeiro*, 10 de outubro de 1931, pp. 14-15.
- COSTA, Heitor da Silva. (1931b), “Resistência e material”. *O Cruzeiro*, 10 de outubro de 1931, pp. 20-22.
- FABRIS, Annateresa. (2000), “A batalha de Pampulha”. In: *Fragmentos Urbanos – representações culturais*. São Paulo, Studio Nobel, pp. 183-212.

¹⁴ A inscrição consta da última maquete do monumento e foi lembrada durante a sua inauguração (RUBINSTEIN, 1999: 56; MACHADO, 1997: 86).

- GAMBONI, Dario. (1997), *The Destruction of Art. Iconoclasm and vandalism since the French Revolution*. Londres: Reaktion Books.
- GIUMBELLI, Emerson. (no prelo), “Brasileiro e europeu: a construção da nacionalidade em torno do monumento ao Cristo Redentor do Corcovado”. *Cadernos de Antropologia e Imagem*.
- GRINBERG, Lucia. (1999), “República católica – Cristo Redentor”. In: Paulo Knauss (org.). *Cidade vaidosa. Imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Sette Letras, pp. 57-72.
- ISAIA, Artur Cesar. (2003), “Catolicismo e ordem republicana no Brasil”. In: RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. (Org.). *Portugal-Brasil. Uma visão interdisciplinar do século XX*. Coimbra, Quarteto, pp. 63-78.
- LATOUR, Bruno. (1994), *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro, Editora 34.
- LISBOA, Arrojado. “O revestimento”. *O Cruzeiro*, 10 de outubro de 1931, p. 23-27.
- LUSTOSA, Oscar de Figueiredo (org.). (1990), *A Igreja Católica no Brasil e o regime republicano*. São Paulo, Loyola/CEPEHIB.
- MACHADO, Maria Augusta. (1997), *Cristo Redentor do Corcovado*. Rio de Janeiro, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro.
- MOTT, Luiz. (1993), *Rosa Egípcia. Uma santa africana no Brasil*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- REIS, Felipe dos Santos. (1931), “Os símbolos do monumento”. *O Cruzeiro*, 10 de outubro de 1931, pp. 26-27.
- RUBINSTEIN, Mauro. (1999), *O Cristo do Rio*. Rio de Janeiro, M. Rubinstein.
- SANCHIS, Pierre. (1997), "O campo religioso contemporâneo no Brasil". In: A.Oro e C.Steil (org.). *Globalização e religião*. Vozes, Petrópolis.
- SOARES, Amandio. (1934), *O Rio Maravilhoso. Collectanea litteraria e turística da cidade do Rio de Janeiro*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti.
- TAUSSIG, Michael. (1997), “Transgression”. M. Taylor (org.). *Critical Terms for Religious Studies*. Chicago, The University of Chicago Press, pp. 349-364.
- VIANNA, Hermano. (1995), *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Resumo

O trabalho enfoca certos aspectos da concepção e da concretização do monumento ao Cristo Redentor, inaugurado em 1931, no alto do Corcovado, Rio de Janeiro. Argumenta que o monumento, sem deixar de representar a tentativa de uma restauração ("neo-cristandade"), assinala uma modernidade tanto no campo das devoções religiosas, quanto no campo artístico e tecnológico. Isso permite interpretá-lo como parte de um projeto que disputava os sentidos da modernidade na primeira metade do século XX brasileiro - por meio de um diálogo que traçava pontes com referências estrangeiras, sobretudo francesas. Por isso mesmo, a relação do Brasil com a Europa - fonte tanto da cristandade, quanto da laicidade - aparece com um dos temas cruciais dessa disputa.

Palavras-chave: catolicismo, modernidade, monumentos