

## Encomenda e concepção do *Cristo Redentor*

Neste artigo vamos comentar a encomenda feita a Paul Landowski (1875 – 1961) para a construção do *Cristo Redentor* (Cristo do Corcovado) no Rio de Janeiro e descrever algumas etapas da sua realização.

Para começar, gostaria de retomar brevemente o contexto em que esta encomenda foi feita. Com a aproximação dos festejos do centenário da independência do Brasil em 1922, a Associação Católica da cidade do Rio de Janeiro decide construir uma imagem, uma estátua de Cristo sobranceira à cidade do Rio. A fim de levar a cabo este projecto, o arcebispo da cidade, D. Sebastião Leme da Silveira Cintra cria uma comissão encarregada da sua elaboração. Vários projectos são então apresentados e os membros da comissão optam pelo do engenheiro e arquitecto Heitor da Silva Costa (1873 – 1947). [III.1]

Todavia, quando o projecto foi apresentado publicamente, foi vivamente criticado pela imprensa e pelos intelectuais. Principalmente pela Escola Nacional das Belas-Artes. Trata-se de uma escultura colossal de Cristo, com 42 metros de altura, enrolado numa túnica, que segura na mão esquerda a cruz e na direita um globo. Tudo pousado sobre uma base trapezoidal cuja parte superior culmina em colunas jónicas. É na verdade o estilo “académico” do projecto, de um tratamento formal semelhante ao que se praticava na Europa no século XIX, que suscita as críticas vivas da imprensa e dos intelectuais.

O período durante o qual é concebido o *Cristo Redentor* é, no Brasil, de grandes mutações no meio artístico. Em 1922, a semana da Arte Moderna em São Paulo, cidade que se afirma cada vez mais como um dos centros culturais de maior importância do país, marca uma etapa decisiva na evolução da arte brasileira. Insatisfeito ao verificar que a criação artística nacional segue as tendências europeias sem respeitar as particularidades locais, um grupo de artistas decide favorecer a criação “autóctone”. Esta reacção traduz-se pela publicação do manifesto *Antropófago* editado em 1928 pelo poeta, romancista, dramaturgo e ensaísta Oswald de Andrade. Para este escritor, o fundo cultural brasileiro de uma grande riqueza, não é suficientemente explorado devido a uma grande vontade de seguir a arte europeia. Baseando-se no ritual indígena dos antropófagos, Oswald de Andrade faz dele a metáfora da criação artística. Convida os artistas a “devorar” o elemento intruso a fim de se impregnar das suas melhores qualidades e a “cuspir” alguma coisa original. Desta maneira, a arte brasileira, sem renegar completamente a influência estrangeira poderia, pelo menos, produzir alguma coisa de especificamente local.

Tendo o projecto de Heitor da Silva Costa sido veementemente contestado, foi decidido em 1924 que o engenheiro devia preparar novo projecto. Este começa por abordar o desenhador Carlos Oswald (1882 -1971) e realiza estudos sob a supervisão do arcebispo D. Sebastião Leme. Parece ter sido este último que sugeriu uma estátua que evocasse o martírio do Senhor. A postura do *Cristo*, de braços abertos, deveria assim lembrar a crucificação e evocar o acolhimento.

Deste estudo ao que parece resultaram várias versões. Citemos pelo menos quatro que hoje são conhecidas: [III.2]

1ª versão: Cristo, de pé, vestido com uma longa túnica, tem uma cruz na mão esquerda e um globo na direita (atributos que se encontram no primeiro projecto de Heitor da Silva Costa).

2ª versão: Cristo segura na cruz com a mão esquerda e abençoa a cidade com a direita

3ª versão: Cristo segura apenas na cruz

4ª versão: Cristo está de pé, vestido com uma túnica apertada na cintura e já não tem quaisquer atributos. Em contrapartida tem os braços abertos. O tratamento difere muitíssimo do primeiro projecto apresentado por Heitor da Silva Costa: há um grande despojamento em toda esta imagem.

Acontece que nessa altura no Brasil não há ninguém que possua os conhecimentos técnicos necessários para criar um monumento de uma tal envergadura. Heitor da Silva Costa é então encarregado de ir à Europa munido do estudo, em busca do contributo necessário.

Em 1924, o engenheiro vai à Europa e, antes de contactar Landowski, encontra-se com o escultor Antoine Bourdelle (1861 - 1929). Numa carta dirigida a este artista nesse mesmo ano, Michel Dufet, cidadão francês que na altura vive no Brasil, menciona a intenção dos brasileiros de confiar a Bourdelle “muito admirado no Brasil, o monumento do Cristo *redentor* cuja estátua deve elevar-se a 60 metros de altura (sic) no cume do Corcovado”<sup>1</sup>.

O Museu Bourdelle em Paris possui alguns desenhos datados dos anos 1920 que testemunham que o artista está nessa época a trabalhar na figura de Cristo. São guaches e aguarelas em pequeno formato que representam a imagem de Cristo em pé sobre um montículo. Este pormenor leva a pensar que estes estudos são eventuais esboços de uma escultura destinada a ser colocada numa proeminência. Nesses desenhos Bourdelle representa um Cristo nervoso e agitado, de braços erguidos acima da cabeça e indica-se que se trata de Cristo a escorraçar o demónio. Estes desenhos podem perfeitamente considerar-se esboços para o monumento do Rio, porque quando se considera o conjunto da obra de Bourdelle vemos que o artista se interessa normalmente mais pela mitologia do que pela religião.

Depois da recusa de Bourdelle, a comissão brasileira vai ter com Landowski com o desenho de Carlos Oswald. Segundo o testemunho deste último, Landowski aceita colaborar no projecto à condição de utilizar o desenho apenas como base de trabalho sem que este constitua obstáculo à sua liberdade de criador.

Numa declaração pública, Carlos Oswald explica que, “naquela época era impossível executar a obra aqui (no Brasil). Assim, os meus desenhos foram levados pessoalmente para Paris por Silva Costa. Este, depois de se ter informado demoradamente e de ter discutido o trabalho e o preço, decidiu entregar tudo ao escultor Landowsky (sic) que aceitou a encomenda à condição de ter total liberdade estética, recorrendo aos meus desenhos apenas como base realista para a sua concepção sintética, característica do seu estilo” (Oswald, 1961).

---

<sup>1</sup> Carta de Michel Dufet a Bourdelle, 24 de Dezembro de 1924, Museu Bourdelle, Paris

Através de um outro testemunho deste encontro entre a comissão brasileira e Paul Landowski, desta vez na voz do arquitecto Paulo da Silva Costa que acompanha o pai na viagem, ficamos a saber que “o encontro com Bourdelle foi um desastre, enquanto que com Paul Landowski o entendimento foi total. Bourdelle nem sequer prestou atenção e, em vez de escutar, pôs-se a gabar-se daquilo que estava a fazer. Em contrapartida, com Landowski o encontro foi maravilhoso ... Fomos ao seu ateliê, o meu pai expôs a ideia, mostrou os desenhos e ele (Landowski) compreendeu tudo de imediato. Foi uma felicidade. Esta compreensão era muito necessária porque, como o meu pai frisou bem, o *Cristo Redentor* é simultaneamente uma obra de engenharia, de arquitectura e de escultura. Assim devia existir ali uma perfeita harmonia” (Silva Costa, 1981).

Quando Heitor da Silva Costa conhece Landowski, este já tem ligações ao Brasil. Em 1912, o francês Maurice Gras (1873 – 1954) é o arquitecto do Palácio do Governo em Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul, no Sul do Brasil e convida Landowski a conceber o programa escultórico. Para a fachada, Landowski realiza duas obras de mais de dois metros de altura, a *Agricultura* e a *Indústria*, que ornamentam ambos os lados da entrada principal do Palácio. Para o pátio interior cria um grupo monumental de doze metros de altura intitulado *A Primavera* (também chamado *As três idades da vida*).

Outra ligação de Landowski ao Brasil antes da construção do *Cristo Redentor* deve-se à sua participação num concurso que teve lugar no Brasil em 1923. Não pude determinar com exactidão qual o monumento em causa, mas parece que se tratava de um monumento que devia ser construído em 1926 para festejar a proclamação da República. A verdade é que de Junho de 1922 a Outubro de 1924 Landowski fala abundantemente deste assunto no seu diário.

Landowski empenha-se muitíssimo neste empreendimento porque conta poder financiar o seu projecto do *Templo do Homem* com o prémio deste concurso. Para a realização deste projecto, Landowski inspira-se para começar na Antiguidade. Imagina uma espécie de *Arcus Quadrifons*, coberto de esculturas cujo cimo seria ornamentado por três figuras equestres dos fundadores da República. Sob o arco seria colocado um altar da pátria decorado com baixos-relevos que representam os trabalhos, as riquezas e os costumes do Brasil. Mais tarde a ideia do arco é abandonada e o monumento assume proporções colossais. Isto resulta aparentemente de uma proposta feita pelo arquitecto Paul Bigot (1870 – 1942), com o qual Landowski colabora neste projecto.

[III.3]

Landowski trabalhou energicamente e gastou imenso tempo assim como dinheiro neste projecto cujo concurso acaba por não ganhar. Quando a comissão brasileira o visitou em 1924 foi com alguma desconfiança que Landowski a recebeu. Porém, numa carta de Paul Landowski à mulher, Lily, datada de 20 de Julho de 1924, podemos constatar que a questão está resolvida: “Da Silva está muito satisfeito com o meu esquisso do *Cristo*. Penso que vai haver continuação. Ele disse-me que tinha ido ver outros artistas. Esteve com Charpentier e com Bourdelle, mas definitivamente foi a mim que preferiu.” 14 de Maio de 1925: “E depois acertei com Silva Costa o contrato para o *Cristo* do monte Corcovado”.

Carta de Paul Landowski a Lily de 25 de Junho de 1926: “Silva Costa veio perguntar-me um preço para a estátua de *Cristo* com um tamanho de 28 metros. Começa a

aperceber-se das enormes dificuldades do seu método. Se der seguimento à sua nova ideia será uma encomenda formidável”.

Para a construção do monumento fica combinado que Landowski realizará um modelo em gesso do conjunto da escultura que será realizada em cimento armado no local. O cimento armado é um material recentemente criado e parece-me que é a primeira vez que este sistema é adoptado. Mais tarde tornar-se-á bastante banal que um artista conceba o seu projecto e que este seja realizado por técnicos noutra local, mas na época era uma maneira perfeitamente inovadora de fazer as coisas.

16 de Abril de 1926: “São muito feias estas ampliações à máquina. Utilizo-as por vezes, como etapa, mas contra vontade, quando tenho demasiada pressa, como desta vez para o *Cristo* do Corcovado”.

Fica também combinado que os modelos da cabeça (3,75 m de altura) e das mãos (3,20m de largura) em gesso serão enviados por Landowski para o Rio a fim de serem feitas em betão no local. As peças inteiras foram empacotadas em diferentes partes e numeradas para serem reconstruídas no local em cimento armado.

Carta de Paul Landowski a Lily de 31 de Julho de 1926: “O *Cristo* dele está pronto. Ele está encantado. Eu estou menos. Vamos agora assinar o contrato que não paro de lhe reclamar referente à cabeça e às mãos do *Cristo*. Estamos de acordo em relação a todos os pontos e vou receber de imediato uma quantia importante”.

18 de Janeiro de 1927: “Espero ter terminado a cabeça do *Cristo* no fim da semana. Que alívio! Finalmente não está assim tão mal. O que teria sido interessante, apesar da enorme dificuldade, era fazer assim tudo em gesso. Erguíamo-lo no campo. Observávamo-lo a 100 metros de distância. Nessa altura teríamos certezas do que estávamos a fazer. Enquanto que com o sistema Silva Costa que irá acontecer?”

No que toca à estrutura interna do monumento, em ferro, Heitor da Silva Costa dirige-se à empresa francesa L.Pelnard Considère & A. Caquot. Todo o ferro vem também de França. Tendo em conta a localização do monumento, a 710 metros acima do nível do mar, sujeito a fortes intempéries, era necessário um material resistente que apresentasse propriedades de conservação elevadas. Mais tarde foi decidido cobrir o monumento com um mosaico em esteatita (pedra sabão) com grandes qualidades de estanquicidade. É uma pedra que não se expande nem se fissa e que não absorve a humidade. Quando molhada a sua cor verde intensifica-se e quando iluminada torna-se fosforescente. A instalação deste mosaico de esteatita foi feita com a aprovação de Landowski.

5 de Janeiro de 1927: “Silva Costa veio falar-me da sua intenção de tratar o *Cristo* com um revestimento de mosaico. Seria perfeito, mas será possível? Um trabalho desses teria de ser acompanhado de muito perto por mim. Que vão eles fazer lá do meu modelo?”.

A realização dos painéis com esses mosaicos que foram depois aplicados sobre o monumento é feito por várias “senhoras e senhoritas”.

A construção do monumento teve ainda o contributo de Heitor Levy, arquitecto encarregado da montagem, de Pedro Fernandes Vianna da Silva, engenheiro fiscal e de António Ferreira Antero, engenheiro assistente.

Comparando o desenho que a comissão brasileira trouxe a Landowski com as duas maquetas preparadas pelo escultor que hoje conhecemos, podemos verificar as alterações seguintes introduzidas no monumento pelo artista:

1ª maqueta de Landowski (1924) : [III.4]

- a cabeça da figura inclina-se ligeiramente para a frente (já não olha para o vazio);
- a túnica que figura no desenho original é substituída por uma toga sob a qual aparece um tecido pregueado (a toga está apertada acima da cintura e a sua dobra fica à direita);
- a escultura está colocada sobre uma base hexagonal cuja face anterior tem gravada uma epígrafe que reproduz uma passagem do Sermão da Montanha. E a parte inferior é ilustrada por baixos-relevos que contam a vida de Cristo.

No interior desta base está previsto instalar uma capela com espaço suficiente para acolher 100 pessoas.

2ª maqueta (1925): [III.5]

Podemos estudar as mudanças introduzidas nesta versão através de uma réplica que se encontra hoje na igreja de Ciry-Salsogne (a nordeste de Soissons, França). Foi oferecida em 1926 por Landowski para a bênção do edifício.

- o drapeado da toga tornou-se muito mais geométrico e a dobra sobre o ombro passou da direita para a esquerda;
- na base a inscrição latina *Christus vincit regnat imperat* substitui a epigrafia precedente.

O monumento, como hoje o podemos ver, apresenta as seguintes alterações:

- a inscrição e os baixos-relevos desapareceram
- o rosto de Cristo é imberbe. A barba inicialmente prevista não existe;
- toda a figura tem um aspecto mais rígido (certamente devido à dificuldade em reproduzir certos aspectos em betão);
- finalmente, para satisfazer os desejos do cardeal, é acrescentado um coração no peito (o eclesiástico quer consagrar o Brasil ao culto do Sagrado Coração – símbolo para os católicos da humanidade e do amor de Cristo pelos homens).

Janeiro 1931: “Excelente carta de Silva Costa. As coisas estão a andar. Manda-me fotografias onde se vê a cabeça do meu Cristo na sua altura definitiva. A impressão parece-me boa. Silva Costa está entusiasmado. Manda-me uma amostra das pedras e pergunta qual é o meu preço para o friso da vida de Cristo”.

Friso que nunca foi realizado. [III.6]

Quando se compara o *Cristo Redentor* do Rio [III.7] com outras obras realizadas por Landowski, constata-se uma estética que o escultor escolheu para se exprimir a partir da sua primeira encomenda importante – *O Muro dos Reformadores* em Genebra (1909 – 1917) – e que perdurou até às suas últimas realizações como *O Eterno Retorno* (1954)

[III.8], no columbário do Père Lachaise em Paris. Esta estética é não só aplicada nas muitas obras concebidas pelo artista como está também presente nas diversas figuras preparatórias [III.9], existentes hoje em dia, que deviam ornamentar uma obra monumental na qual Landowski trabalhou durante muitos anos da sua vida mas que nunca pôde ver a luz do dia, o Templo do Homem.

### **Bibliografia**

Oswald, Carlos, 1961, Rio de Janeiro, Jornal do Comércio.  
Silva Costa, Paulo da, 1981, O Globo, Rio de Janeiro