

SBS – XII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA

GRUPO DE TRABALHO GT 15 – RELIGIÃO E SOCIEDADE

*Juscelino Kubitschek e a igreja de São Francisco de Assis:
Descompasso entre modernidade e religião*

Marcelo Cedro

31/05 a 03/06/2005 FAFICH/UFMG

Ochsé (1960:16) afirma que a modernidade não exclui a necessidade de viver o sagrado. Entretanto, a construção da Igreja de São Francisco de Assis, como parte do complexo arquitetônico da Pampulha, representou a dicotomia existente entre modernidade e religião. Segundo preceitos modernos de planejamento e urbanismo, “...os arquitetos projetam a cidade e Deus só penetra depois, discretamente e por acréscimo, quando se pensa em construir uma igreja” (op.cit.:105).

No caso em foco, as divergências na relação entre o moderno e o sagrado foram percebidas pela reação do clero, a partir da arquitetura de Niemeyer, da pintura de Portinari e das esculturas de Ceschiatti junto à Igreja de São Francisco de Assis. Desde então, o choque entre modernidade e religião, manifestado pela estética arquitetônica e pictórica, também despertava interesse na sociedade belo-horizontina, que acompanhava as questões debatidas entre o clero e a prefeitura na defesa do sagrado e do moderno. Pode-se dizer, então, que esse empreendimento teria causado grande impacto na população, tanto no período da administração de Juscelino, como em períodos posteriores, nos quais também seria alvo de discussões e mobilização da opinião pública, uma vez que a igreja, somente seria consagrada em 1959.

Quando Juscelino Kubitschek expôs suas idéias para Oscar Niemeyer, acerca do que pretendia construir na Pampulha, conjugou o moderno com o tradicional. Ao mesmo tempo que desejava construir um arrojado e moderno complexo arquitetônico, também fazia questão de erguer um templo religioso, cujo santo seria o mesmo que velava a igreja em Diamantina, onde estava sepultado seu pai. A ambigüidade que reveste a modernidade tardia era ali manifestada pelo convívio do moderno com o tradicional, a partir do resgate de sua memória diamantinense. “Na curva, formada pelo morro vizinho, talvez pudesse construir uma igreja, sob a invocação de São Francisco – o mesmo patrono do velho templo de Diamantina, no interior do qual estava sepultado meu pai” (1976:36).

O artista Cândido Portinari, responsável pela pintura dos murais da “igrejinha da Pampulha” (como é conhecida), assim, como Niemeyer, Lúcio Costa e Le Corbusier, também fazia parte da geração moderna que o ministro Gustavo Capanema recrutou para a construção do Ministério de Educação e Saúde do Rio de Janeiro, em 1936. Antes de pintar os afrescos do novo prédio ministerial, Portinari já havia adquirido renome internacional com a “segunda menção honrosa do Instituto Carnegie Hall de Pittsburg”, com a tela ‘Café’, no ano de 1935 (Barros, 1999:13). O artista sempre participava de vários salões de

belas-artes e constantemente recebia prêmios, sendo um deles uma viagem à Europa, origem de sua permanência no Velho Mundo de 1928 a 1930 (op.cit.). Daí seu contato com as inovações empreendidas no meio artístico contemporâneo. Em 1936 foi nomeado para o cargo de professor de pintura da Universidade do Distrito Federal, organizada por Anísio Teixeira, onde também lecionavam Alberto da Veiga Guignard e Mário de Andrade, além de Burle Marx que ali estudava (Barata, 1970). Gustavo Capanema, ao contratar Portinari, deixou-o livre para executar, ao seu modo, o tema determinado. Assim agia o ministro do Estado Novo em seus empreendimentos modernistas.

Inicialmente, Juscelino Kubitschek hesitou na escolha de Portinari para a execução dos murais da “igrejinha da Pampulha”, pois receava que sua obra talvez não fosse revolucionária o bastante e nem oferecesse o mesmo nível de impacto do projeto em execução por Oscar Niemeyer (Kubitschek, 1976:64). Convencido pelo próprio Niemeyer, Juscelino convidou Portinari e, após visitar a igreja em sua companhia, logo se deixou convencer pelas idéias e atitudes ousadas do pintor. Cândido Portinari, ali mesmo, desenhou alguns rascunhos, que se mostraram consoantes com os objetivos de Juscelino Kubitschek.

“Portinari sentiu-se emocionado e passou a fazer croquis do que lhe vinha à cabeça. As paredes permaneciam como eram – paredes comuns, apenas pintadas de cinza-claro, que é uma cor neutra, em condições de servir de fundo para o que pretendia pintar. Criaria, em seguida, uma série de telas, em cores vivas, reproduzindo as diferentes fases da Via-Sacra de Cristo, no seu trajeto para o Calvário; um batistério, em alto-relevo, a ser colocado à esquerda de quem entrasse. Azulejos, desenhados por ele, com motivos religiosos, para o lado externo das paredes; e um grande painel, afresco, mostrando São Francisco numa de suas atitudes características, que serviria de fundo para o altar. Esclarece, por fim, que eu convidasse o então jovem escultor Ceschiatti para completar a decoração, contribuindo com um de seus trabalhos de bronze” (Kubitschek, 1976:63-64)

O escultor mineiro Alfredo Ceschiatti também foi aluno da Escola Nacional de Belas Artes em 1940 e, juntamente com August Zamoyski e José Pedrosa, foi responsável pelas esculturas nos jardins do Cassino: “O Abraço” (em mármore), o “Nu” (em bronze) e a “Figura Alada” (em bronze), respectivamente. Obras que conjugaram formas arredondadas, dando plasticidade e leveza ao aspecto rude do bronze e mármore.

Apesar de o conjunto arquitetônico ter sido oficialmente inaugurado em 15 de maio de 1943, não estava todo pronto. A igreja de São Francisco de Assis, além das outras obras

que a prefeitura pretendia construir, ainda não estava concretizada, pelo contrário, encontrava-se em relativo atraso. O painel externo de azulejos começou a ser montado em julho de 1944. Na execução da pintura interna da igreja, ocorrida após concluída a ornamentação externa, Cândido Portinari foi assessorado por seu ex-aluno José Machado Morais, além de pelo pintor, gravador e ilustrador Tomás Santa Rosa.

“Encontram-se nesta capital, desde anteontem, os conhecidos pintores brasileiros Cândido Portinari, Santa Rosa e José Morais, contratados pela prefeitura municipal para a parte decorativa da igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, dentro do programa do governo mineiro que é tornar cada edifício público daquele bairro um exemplo marcante de arte moderna” (Folha de Minas, 1945:2).

Depois de muitas dificuldades técnicas na confecção e envio dos azulejos, a “igrejinha” foi concluída em 1945. O templo religioso se apresentava como um conjunto arrojado de formas curvilíneas, envolvido pelos jardins de Burle Marx, e ornamentado pela pintura de Portinari e a escultura de Ceschiatti.

FOTO 13

Igreja da Pampulha, painel externo / Acervo Museu Histórico Abílio Barreto

Os murais azulejados de Portinari representavam dois temas: passagens da vida de São Francisco de Assis, nas quais este dialogava com os pássaros e com a natureza; e o caminho percorrido por Jesus até o Seu calvário final. Ceschiatti, além das pias batismais, localizadas logo na entrada da igreja, era autor do baixo-relevo em bronze do batistério, cujo tema era a criação de Adão e Eva e sua posterior expulsão do paraíso.

O “novo” causava impacto e estranhamento, como também sentimentos de aceitação ou de rejeição. Concomitantemente à ruptura artística desencadeada pelos artistas responsáveis pela construção da igreja de São Francisco de Assis, que recebia elogios da crítica especializada, também houve a reação e a não-aceitação por parte da Cúria Metropolitana, na pessoa do arcebispo da capital mineira Dom Antônio dos Santos Cabral. A modernidade era manifestada pelo sonho e pela sedução ao romper padrões artísticos tradicionais, paradoxalmente, com a reação religiosa que não acompanhava no mesmo passo as transformações advindas do âmbito laico.

FOTO 14

Igrejinha da Pampulha / Foto extraída de: Menezes (1962)

Na época de sua construção, a Pampulha podia ser considerada profana para a Igreja, ao conjugar riqueza, jogo, luxo e ostentação. Mas, de certo modo, o setor religioso não poderia se manifestar contra a iniciativa, já que a imprensa havia realizado um ‘boom’ propagandístico a favor do discurso modernizador de Juscelino, contra o qual nenhuma crítica alcançava repercussão e adesão. Outrossim, a não-sagração da Igreja de São Francisco de Assis pode ser entendida a partir de duas perspectivas: pelo âmbito político-econômico e pela relação modernidade/religião.

Segundo Barros (1999), no final dos anos de 1920, em Minas Gerais, o Estado e a Igreja estreitaram suas relações a partir do catolicismo assumido pelo governador Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (1926/1930), e da nomeação do arcebispo Dom Antônio dos Santos Cabral, que não tinha ligação com o passado monarquista em Minas Gerais. Tal relação foi solidificada, na década de 1930, com o interventor Benedito Valadares, que sempre procurou não se intrometer nas discussões clericais, buscando preservar um relacionamento cordial entre Igreja e Estado.

Juscelino Kubitschek, em seu mandato municipal, deu continuidade ao bom relacionamento do poder público com a Igreja. O remodelamento urbano de Belo Horizonte previa que a prefeitura efetuasse desapropriações, mas também doações e cessões de terrenos “...a entidades filantrópicas, desportivas, culturais, recreativas, religiosas e profissionais” (PLAMBEL, 1977:216). A Mitra Arquidiocesana recebeu inúmeros terrenos da prefeitura, como o destinado à construção de seu seminário (atual campus da Pontifícia Universidade Católica), além de lotes localizados na Avenida do Contorno, próximos aos novos bairros em formação Lourdes, Sion e Cidade Jardim.

“...lotes 7 a 16 do quarteirão 7 com área aproximada de 10.000m² e frente para a avenida do Contorno à Companhia de Jesus (atual Colégio Loyola); (...) lotes 9 a 13 do quarteirão 8 com área aproximada de 5.000 m² para as religiosas do Colégio Sion; (...) lotes 8 a 12 do quarteirão 9 com área aproximada de 5.000 m² às Paulinas para a construção do Colégio São Paulo; (...) lotes 5 a 10 do quarteirão 12 com área aproximada de 5.000 m² aos salesianos” (op.cit).

Porém, a relação entre o poder clerical e a administração municipal da capital mineira ficou um pouco abalada após a negativa de Juscelino ao pedido de Dom Antônio Cabral para que a prefeitura embargasse a construção de uma igreja protestante na região

do Barro Preto. Belo Horizonte ainda não possuía nenhum templo protestante, sendo aquele o primeiro, em construção no ano de 1941, junto à Praça Raul Soares. O prefeito da capital mineira, embora católico, justificou que sua gestão municipal não impediria a livre manifestação de pensamento ou credo em Belo Horizonte (Kubitschek, 1976:33). Essa decisão de Juscelino foi recebida negativamente pelo clero belo-horizontino, já que, durante a segunda metade da década de 1930, “...o Congresso Eucarístico Nacional, realizado em Belo Horizonte, exigiu a criação de uma praça: a Raul Sores, e a expulsão de uma parte dos favelados ali instalados” (PLAMBEL, 1977:204). Desse modo, houve insatisfação da Igreja católica quanto à construção de um templo protestante em um local criado sob sua influência política.

Acresce que, a Igreja, ao promover críticas veementes ao templo da Pampulha, conjugou o descontentamento político junto à prefeitura com a perda econômica, uma vez que o terreno onde foi construída a igreja da Pampulha não foi doado à arquidiocese, conforme ditava o Código de Direito Canônico, que ainda exigia fosse a Cúria Metropolitana consultada em relação ao projeto. Essas omissões, segundo a Igreja, tornavam o processo irregular (Barros, 1997:29).

O clero belo-horizontino pronunciou-se contra a arquitetura, a pintura e a escultura usadas na construção da igrejinha da Pampulha. A forma curvilínea a partir da qual Niemeyer a projetou causou escândalo ao arcebispo que emitiu sua consideração: “...sem o sinal da cruz, as curvas parecem querer perfurar o solo em busca das trevas” (Fabris, 2000:187). Ainda houve a comparação de seu formato externo aos símbolos comunistas (foice e martelo), devido ao fato de seus autores serem adeptos às convicções marxistas.

Os painéis de Portinari representando “...São Francisco de Assis perto de Bevagna, onde os pássaros teriam ouvido sua pregação, e em Gúbio, segundo os Fioretti, que ele teria conseguido que o ‘irmão Lobo’ deixasse de ser mau” (Le Goff, 2001:80) foram duramente criticados.

O motivo do escândalo causado por esse afresco seria porque o “irmão lobo foi substituído pelo irmão cão” (Kubitschek, 1976:64). Juscelino ainda tentou convencer o arcebispo de que se tratava de “...um cachorro humilde, bem brasileiro, que deixava transparecer, através de toda a sua figura, uma comovente expressão de fidelidade ao santo” (Kubitschek, 1975:36). Todavia, Dom Cabral não aceitou suas explicações e rebateu indignado: “– Sr. prefeito, isso é um escárnio à religião” (op.cit.). O arcebispo, que

estava em companhia de Juscelino na visita à igreja da Pampulha, despediu-se e voltou sozinho para o centro de Belo Horizonte.

FOTO 15

Parte interna Igreja da Pampulha: São Francisco se despojando das vestes / Portinari, 1944

Foto extraída de: ÁVILA (1997:190)

As críticas do clero, contudo, não se restringiram à troca do lobo pelo cão, mas se estenderam à fisionomia distorcida do santo, assim como da figura de Jesus no painel que representava Sua via-sacra. Mas esse estranhamento se explica: nas igrejas católicas, era comum a representação dos Passos da Paixão, começando com o julgamento de Pôncio Pilatos e terminando com o sepultamento de Cristo (Aquino, 1971:140-143). Desde o Renascimento, época dominada pelo ideal de beleza humanista, os artistas tradicionalmente representam esse tema à maneira clássica. Como pintor expressionista, Portinari, ao distorcer as figuras, tentou captar, a seu modo, o sofrimento real que aquele episódio lhe inspirava. Não foi compreendido pela Igreja, que considerava que a simples visão daquela obra despertaria nos fiéis o questionamento acerca dos valores cristãos.

FOTO 16

Via-Sacra / Portinari, 1944

Foto extraída de ÁVILA (1997:190)

O tema esculpido por Ceschiatti, ‘A tentação de Eva’, também sofreu a mesma crítica de infringir os conceitos clericais: ao ser “...colocada no batistério, se opunha à tradição de ali se representar apenas o batismo de Cristo” (Souza, 1998(b):195). A escultura de Ceschiatti foi censurada, ainda, por possibilitar uma analogia com o pecado original.

A posição assumida pela arquidiocese belo-horizontina ao condenar o templo da Pampulha, além de movida por razões político-econômicas, pode, contudo, ser analisada, em um contexto mais amplo, sob a perspectiva da relação modernidade/religião. “A modernidade propiciou o surgimento de diálogos com a religião dominante – alguns positivos, espécie de enfrentamento com simpatia, e outros negativos, passando diretamente pela via da rejeição ou da condenação” (Vaz, 1992:137).

Não se pode responsabilizar o clero belo-horizontino, representado na figura de Dom Cabral, por uma atitude deliberada acerca do caso em questão. A recusa à modernidade é uma das características intrínsecas à própria modernidade. A recepção tardia do moderno, assim como foi manifestada no âmbito artístico, também esteve presente na esfera religiosa. Esse paradoxo entre modernidade e religião, presente em Belo Horizonte, pode ser entendido como forma de acentuar a perspectiva modernizante da administração juscelinista e a igrejinha da Pampulha foi um de seus símbolos. Contudo, a reação religiosa ocorrida em Belo Horizonte estava imbricada ao contexto internacional. *“A negação da capela de São Francisco por D. Cabral só é entendida se superarmos os limites de Belo Horizonte e procurarmos uma resposta na Igreja enquanto instituição”* (Campos, 1983:69).

A ação do arcebispo de Belo Horizonte estava baseada nos pressupostos canônicos veiculados pelo Vaticano no que se referiam às críticas ao modernismo na arte sacra. Em 1932, o Papa Pio XI (1922/1939), na inauguração da Pinacoteca Vaticana, salientou a preocupação da Igreja no que tangia aos conceitos da arquitetura acerca da arte sacra. Segundo o Papa, era necessário que as construções dos templos obedecessem a pressupostos preestabelecidos a respeito de medidas do santuário, naves laterais, pilastras, colunas, sacristias, ornamentação etc. O simbolismo construído pelo artista teria que ser compreendido por todos (Lopes Júnior, 1948:596). Esse discurso tinha como intenção criticar o emprego do modernismo na arte sacra, que começou a ser usado, principalmente na Europa, no período entre-guerras. O respeito a tais pressupostos caberia aos bispos locais, que desempenhariam o papel de fiscalizadores, com a finalidade de resguardar a arte cristã tradicional (Revista Eclesiástica Brasileira, 1948:704).

A Igreja católica definia a arte moderna como vulgar e sem nobreza, pois os santos se tornavam raquíticos e deformados pelas representações que deles eram feitas (Revista Eclesiástica Brasileira, 1942:530). A arte cristã deveria ser um elemento agregador, voltado para a comunhão dos fiéis, e não mera criação individual. Para o Vaticano, o artista moderno, ao externar sua visão particular e egoísta, deformava em demasia as imagens sacras, tornando-as indecifráveis para a maior parte dos fiéis. As conseqüências geradas pelo exagero das formas beiravam a inquietação, a incompreensão e levavam à dúvida sobre a fé: *“...de que natureza será a fé de um garoto, acostumado a só ver Jesus disforme, senão horripilante?”* (Revista Eclesiástica Brasileira, 1959:892).

O arcebispo de Belo Horizonte se comprometia com as orientações do Papa Pio XII (1939/1958) que tratava a arte moderna da mesma maneira que seu antecessor no Vaticano. O conservadorismo artístico era divulgado a partir de suas encíclicas, as quais reafirmavam que a arte cristã não existia para satisfazer gostos pessoais por via da deformação das obras (op.cit.:882).

Na Itália, pouco antes da II Guerra Mundial, foi celebrada, pelo clero, a Semana de Arte Sacra. Durante esse evento, organizou-se uma comissão que, a partir do discurso do Papa Pio XI, definiria leis de proporções e linhas, baseadas no código canônico acerca da arte sacra (Nabuco, 1948:4). “*O plano sugerido possibilitará o emprego dos estilos usuais, de preferência rejuvenescidos, para não dizer modernizados, o que implicaria a idéia de modernismo*” (Lopes Júnior, 1948:596). A arquitetura moderna deveria ser corrigida para que pudesse ser aproximada da beleza de períodos precedentes, resgatando os padrões medievais de culto ao belo. A linha reta deveria ser mantida, pois origina-se no infinito e termina no infinito, simbolizando Deus. Enquanto as parábolas somente deveriam ser usadas nos arcos e abóbadas e nunca substituindo os ângulos retos na construção externa (op.cit.:596).

Em 1945, na França, foi criada a Comissão de Arte Sacra da diocese de Besançon, cujos objetivos eram interferir na arquitetura das igrejas para preservar tradições e excluir ornamentos e estátuas indesejadas. Nessa conjuntura, a capela de Notre-Dame-du-Haut, na região de Ronchamp, necessitou ser reconstruída, devido às conseqüências destrutivas desencadeadas pela II Guerra Mundial. A comissão incumbiu Le Corbusier de tal tarefa. Porém o estilo ousado do arquiteto, que se aproximou mais das formas simbólicas e abstratas do que do racionalismo que se defendia até então (Ochsé, 1960:111-130), causou grande impacto na sociedade. “*A obra de Le Corbusier é criticada cuja simplicidade geométrica leva direto à brutalidade dos volumes e ao materialismo puramente utilitário, afastando-se de Deus*” (Revista Eclesiástica Brasileira, 1942:533). Inúmeras foram as controvérsias em torno da reconstrução da capela que somente seria consagrada em 1955.

FOTO 17

Notre-Dame-du-Haut – Ronchamp (França) / Le Corbusier, 1955

Foto extraída de Movellán (1998)

As determinações dos Papas Pio XI e Pio XII foram absorvidas pela Igreja Católica em vários lugares do mundo. A Cúria francesa interferiu na obra do arquiteto Maurice Novarina, incumbido de construir a igreja de Notre Dame de Toute Grace, em 1938, na

localidade de Assy, cantão de Audincourt. O mesmo arquiteto seria criticado posteriormente, nos anos 40, ao construir outra igreja na mesma cidade, agora voltada aos operários, a Sacré-Coeur, que contava com a ornamentação do pintor e escultor espanhol Joan Miró. A pureza e simplicidade das formas eram tidas como desrespeito à fé cristã.

FOTO 18

Notre-Dame-de-Toute-Grace / Assy (Audincourt, França), Maurice Novarina, 1938
Foto extraído de Menezes (1962)

Alemanha, Suíça, Bélgica, dentre outros países europeus, também foram alvo de resistência à arte moderna quando empregada na construção de igrejas¹. O mesmo aconteceu nos Estados Unidos, onde o principal expoente na arquitetura moderna foi Frank Lloyd Wright que também empregou idéias arrojadas na construção religiosa, não deixando de ser criticado pelo clero e setores conservadores da sociedade.

FOTO 19

Igreja Sto. Engelbert / Colônia (Alemanha), Dominikus Bohm, 1932
Foto extraída de Menezes (1962)

Também no Brasil, fenômeno similar aconteceu, havendo a organização de uma sociedade nacional de arte cristã. O Estado Novo atuava como mecenas na esfera artística como forma de instituir a modernidade no campo estético. O poder público ditava as regras acerca de suas construções, porém a Igreja se viu no compromisso de fiscalizá-las. *“Reformemo-nos pelos métodos antigos, ou melhor, eternos da Santidade, antes de empreendermos a reforma do mundo pelos métodos modernos”* (Brandão, 1941:708).

A recepção tardia do moderno, em Belo Horizonte, ao se manifestar na esfera religiosa, deixava transparecer uma característica inerente à própria modernidade: o choque entre a modernidade e a censura da Igreja, vale dizer, o descompasso entre modernidade e religião.

¹ A arquitetura moderna empregada na construção religiosa dos diversos países é melhor trabalhada em: Ochsé (1960).

A transgressão do sagrado com a instituição do moderno, durante a administração juscelinista em Belo Horizonte, foi motivo de polêmicas e controvérsias que contagiaram sociedade e a opinião pública, mesmo após o término do mandato de Juscelino. As administrações posteriores não incorporaram a mesma iniciativa moderna de Juscelino e não fizeram muito em favor da igreja de São Francisco de Assis.

O arcebispo Dom Cabral afirmou que a construção da Igreja da Pampulha, embora destinada ao sagrado, não reunia condições para tal, mas que poderia abrigar um museu de arte moderna. Todavia, o prefeito Gumercindo Couto e Silva², resistente aos ideais modernistas, não pretendia doar aquela edificação ao Instituto de Arquitetos de Minas, que a transformaria em museu. Assim, propôs construir ali uma outra igreja, idêntica à de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Além disso, ameaçou vender os painéis da Via-Sacra de Portinari, já que, devido ao seu imenso valor artístico, eram cobiçados pelo empresário Raymundo Castor Viana e pelo governo francês. João Guimarães Menegale, diretor do Departamento Cultural da prefeitura, que havia participado, juntamente com Portinari, da exposição de arte moderna em 1944, decidiu a preservar o patrimônio artístico de Belo Horizonte, escondeu os quadros para evitar a venda pelo então prefeito Gumercindo Couto e Silva. Na administração seguinte, o chefe do executivo municipal, João Franzen de Lima,³ determinou que os painéis de Portinari fossem guardados no cofre da prefeitura.

Com o final do regime estado-novista, a imprensa adquiriu maior liberdade para poder discordar das iniciativas do Estado. Assim, não faltaram críticas relativamente ao episódio da igrejainha, que não caminhava para uma solução, enquanto a edificação sofria as conseqüências do abandono, assim como o Iate, a Casa do Baile e o Cassino (Estado de Minas, 1948:2).

Em 1947, foi realizado, na capital mineira, o Segundo Congresso Brasileiro de Escritores, que contou, após vários apelos de Oscar Niemeyer e outros artistas, com a exposição, no salão da prefeitura, dos painéis da Via-Sacra de Portinari. No mesmo ano, diante da inoperante postura da prefeitura em resguardar o monumento artístico da igrejainha, o SPHAN a tombou. Porém, tal atitude não contribuiu para alterar a situação de abandono da edificação e nem o ponto de vista da arquidiocese belo-horizontina, que, sofria pressões da opinião pública e de intelectuais. Entre estes, o escritor mineiro Eduardo

² Mandato municipal compreendido no período de 17/08/1946 a 26/12/1946

³ Mandato municipal compreendido no período de 21/03/1947 a 12/12/1947

Friero, para quem a igreja deveria ser consagrada, mesmo perante o incompreensível estranhamento ao novo no campo artístico (Fabris, 2000:189).

Vários apelos eram feitos, inclusive do próprio Juscelino, que naquela conjuntura, era deputado federal, mas sem alcançar quaisquer resultados. Em 1954, o rompimento da barragem da Pampulha só veio fortalecer a posição da Igreja em não consagrar o templo, que, assim como todas as outras edificações, sofreu conseqüências com as inundações.

Depois de muitos anos de abandono e de constantes negativas do clero belo-horizontino, a “igrejinha”, finalmente, foi consagrada em 1959, sob a administração do prefeito Celso Melo Azevedo (1955/1959) e do arcebispo Dom João Resende Costa. Também foi realizada, pela prefeitura, a doação do terreno à Cúria Metropolitana. Tal fato veio reforçar a possibilidade de que as manifestações clericais em Belo Horizonte estavam estreitamente vinculadas a determinações provenientes de uma conjuntura mais ampla da Igreja. A mudança do papado contribuiu para a aceitação da arte sacra moderna, não somente em Belo Horizonte, mas ainda nas localidades onde essas construções arrojadas eram alvo de polêmicas. O papa João XXIII (1958/1963), mais flexível que os anteriores, reformulou gradativamente alguns pressupostos no tocante à arte cristã, proporcionando uma renovação de conceitos e idéias. A atitude inesperada do papa fez a Cúria belo-horizontina reavaliar o caso, a partir do empréstimo, solicitado pelo Vaticano, da Via Sacra de Portinari, para que fosse exposta em seus salões (Fabris, 2000:192). Para a Igreja belo-horizontina, aquele era o momento ideal para a sagração da igrejinha, já que a Pampulha não se apresentava mais como um ambiente profano, uma vez que, com a proibição do jogo, entraram em decadência o Cassino e a Casa do Baile. Segundo o arcebispo Dom Resende Costa: “...a Igreja não costuma ter pressa em aceitar coisa de vanguarda” (*op.cit.:193*).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARATA, Mário (1970), “Museus artísticos e Portinari”, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 22 out.
- BRANDÃO, Ascânio (1941), “Apostolado moderno”, *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis: Vozes, dez, 1, 4: pp. 707-713.
- CAMPOS, Adalgisa (1983), “Pampulha, uma estratégia ideológica”, *Revista da Fundação João Pinheiro*, 13 (5/6) 69-90, maio/jun.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci, PASSOS, Luiz Mauro do Carmo (1998), “O estilo moderno: arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40”, in L.B. Castriota (org), *Arquitetura da modernidade*, Belo Horizonte, UFMG, IAB.
- CURY, Isabelle (org.) (2000), “Carta de Atenas 1933”, *Cartas Patrimoniais*, 2ª ed., Rio de Janeiro, IPHAN.
- FABRIS, Annateresa (2000), *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo, Nobel.
- KUBITSCHKEK, Juscelino (1974), *Meu caminho para Brasília: a experiência da humildade*, Rio de Janeiro, Bloch, v.1
- KUBITSCHKEK, Juscelino (1975), *Por que construí Brasília*, Rio de Janeiro, Bloch.
- _____ (1976), *Meu caminho para Brasília: a escalada política*, Rio de Janeiro, Bloch, v. 2
- LANA, Ricardo (1998), “Arquitetos do jardim: Burlle Marx e Mello Barreto”, in E.M. de Souza (org), *Modernidades tardias*, Belo Horizonte, UFMG.
- LE GOFF, Jacques (2001), *São Francisco de Assis*, 4ª ed. Trad. Marcos de Castro, Rio de Janeiro, São Paulo, Record.
- LOPES JÚNIOR, Caetano (1948), “Templo para os nossos dias”. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, Vozes, set. 1, 3: p. 596-608.
- MENEZES, Ivo Porto (1962), *Arquitetura sagrada*, Belo Horizonte, Bernardo Álvares.
- MONTE-MÓR, Roberto Luís (1997), “Belo Horizonte, capital de Minas, século XXI”, *Varia História*, Belo Horizonte, n.18.
- MOTTA, Rodrigo Sá (2002), “Uma outra face dos anos JK: mobilização de direita,” in W.M. Miranda (org.), *Anos JK: margens da modernidade*, São Paulo, Imprensa Oficial, Rio de Janeiro, Casa de Lúcio Costa.

- MOVELLÁN, Alberto Villar (1998), *O melhor da arte do século XXI*, 1, Lisboa, G&Z Edições.
- NABUCO, Monsenhor Jardim (1948), “A arte a serviço da Igreja”, *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, Vozes, mar, 8, 1: p. 3-11.
- OCHÉ, Madeleine (1960), *Uma arte sacra para nosso tempo*. Trad.: Rose Marie Muraro, São Paulo, Flamboyant.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi (2002), “Tempos de JK: a construção do futuro e a preservação do passado,” in W.M. Miranda (org.), *Anos JK: margens da modernidade*, São Paulo, Imprensa Oficial, Rio de Janeiro, Casa Lúcio Costa.
- PEDROSA, Mário (1986), *Mundo, homem, arte em crise*. 2ª edição, São Paulo, Perspectiva.
- RIBEIRO, Marília Andrés (1997), “O moderno e o contemporâneo na arte de Belo Horizonte”, *Varia História*, set., 18:p.227-239.
- SAMPAIO, Márcio (1977), *A paisagem mineira*, Belo Horizonte, Fundação Palácio das Artes.
- SOUZA, Eneida Maria de (1998), “Imagens da modernidade”, in E.M. de Souza (org.), *Modernidades tardias*, Belo Horizonte, UFMG.
- SOUZA, Eneida Maria de. (2002), “Olhares do cidadão”, in Museu Histórico Abílio Barreto / Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, *Juscelino Prefeito: 1940-1945*, Belo Horizonte, Rona Editora.
- SOUZA, Renato César José. (1998), “A arquitetura em Belo Horizonte nas décadas de 40 e 50: utopia e transgressão”, in L. B. Castriota (org.), *Arquitetura da modernidade*, Belo Horizonte, UFMG.
- STARLING, Helóisa Maria. (2002), “Juscelino prefeito”, in Prefeitura de Belo Horizonte, Museu Histórico Abílio Barreto, *Juscelino Prefeito: 1940-1945*. Belo Horizonte, Rona Editora.
- VAZ, Henrique C. Lima. (1992), “Religião e modernidade filosófica”, in M. C. Bingemer, *O impacto da modernidade sobre a religião*, São Paulo, Loyola.
- VIEIRA, Ivone Luzia (1997), “Emergência do modernismo”, in M. A. Ribeiro e F>P. Silva (org.), *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*, Belo Horizonte, C/Arte.
- ZILLES, Urbano (1992), “A modernidade e a Igreja”, *Telecomunicações*, 22, 96:179-202

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Jornais

- ESTADO DE MINAS. 1941, *Pampulha, o bairro encantamento*, Belo Horizonte, 12 dez.
- ESTADO DE MINAS. 1942, *Muitos são os encantos da Pampulha*, Belo Horizonte, 12 dez.
- ESTADO DE MINAS. 1948, *A Pampulha está inteiramente abandonada*, Belo Horizonte, 11 dez.
- FOLHA DE MINAS. 1942, *Noite de gala para a sociedade mineira*, Belo Horizonte, 2 maio, p. 5.
- FOLHA DE MINAS. 1945, *Para ultimar a decoração da igreja da Pampulha*, Belo Horizonte, 27 maio, p. 2.

Revistas

- REVISTA ALTEROSA. 1942, *A Pampulha tornou-se uma linda realidade*, Belo Horizonte, 4, 25: p.40-41, maio
- REVISTA ALTEROSA. 1943, *Ultima-se o grandioso conjunto de obras da Pampulha*, Belo Horizonte, 5, 41:p.86-87, set.
- REVISTA ECLESIÁSTICA BRASILEIRA. 1942, *História da moderna estética religiosa*, Petrópolis, Vozes, jun., 2: p.529-537.
- REVISTA ECLESIÁSTICA BRASILEIRA. 1948, *Pio XI e a arte sacra moderna*, Petrópolis, Vozes, set. 8, 3: p. 704-716.
- REVISTA ECLESIÁSTICA BRASILEIRA. 1959, *Exageros da arte moderna*, Petrópolis, Vozes, dez, 19 4: p. 882-895.

CARTAS, ATAS, ANUÁRIOS, DOCUMENTOS INSTITUCIONAIS, DISCURSOS

- PLAMBEL. 1977, *O processo de desenvolvimento de Belo Horizonte: 1897-1972*, Belo Horizonte, Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral de Economia Urbana.
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. 1941, *Relatórios dos exercícios de 1940 e 1941 apresentando por Juscelino Kubitschek ao governador Benedito Valadares*, Belo Horizonte.

Teses, dissertações e monografias

- BARROS, Eliane Ferreira (1999), *Portinari: algumas marcas*. Monografia do curso de História. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, mimeo.