

A CRUZ DE ANHANGUERA: UM PROJETO DE MÁRIO PENTEADO PARA A SERRA DOS PIRENEUS

Patrícia Bueno Godoy¹

No ano de 1927 iniciou-se no alto da Serra dos Pireneus, junto à cidade de Pirenópolis, Goiás, a celebração anual em louvor à Santíssima Trindade, conhecida também por Festa do Morro. Em 1933, o arcebispo de Goiás Dom Emanuel Gomes de Oliveira (1874-1955), sensibilizado pela romaria que seguia para o topo da montanha sempre no mês de julho lança a pedra fundamental para a construção no local da Cruz de Anhanguera². Naquele tempo o arcebispo se encontrava envolvido com as ações promovidas para modernização do estado, presidindo a comissão encarregada pela escolha do local para a construção da nova capital, a cidade de Goiânia. No mesmo ano, a comissão instituída pelo Interventor do Estado Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979) lança a pedra fundamental da nova capital, próxima à região de Campinas (FLEURY, 2007: 35). Para além do seu profícuo trabalho na administração e estruturação da Província Eclesiástica de Goiás, Dom Emanuel destacou-se também com uma atuação marcante no que diz respeito ao desenvolvimento cultural, educacional e político do estado.

O partido estético, ainda embrionário, para a construção da nova capital apontava para o futuro, queria-se moderno. Da mesma forma, sob a liderança de Dom Emanuel o poder conservador da Igreja Católica procurava se renovar, também esteticamente. Em 1934, o arcebispo decide confiar a um jovem engenheiro-arquiteto paulista o projeto para um monumento religioso e histórico a ser erigido no alto da Serra dos Pireneus.

Mário Camargo Penteado (1905-1984), nascido na cidade de Campinas, SP, formou-se na Escola Nacional de Belas Artes em 1931. Em 1934, fixou escritório próprio na cidade natal após ter trabalhado em associação com o engenheiro José Gerin Neto. Mário Penteado realizava a parte gráfica e acompanhava pessoalmente a execução de cada projeto. No mesmo ano construiu sua segunda obra, considerada a primeira casa modernista de Campinas. As luminárias da entrada da residência foram encomendadas a Gregori Warchavchik (1896-1972), por sua vez, autor da primeira casa modernista da capital paulista e concluída em 1928 (ZAKIA, 2004: 94-95).

Assim como Warchavchik, Mário Penteado abriu as portas de sua casa modernista para a visitação pública. A residência recebeu em três dias cerca de quatrocentos visitantes, como esclarece o livro de presença disponibilizado pelo arquiteto. A primeira assinatura ali registrada foi a do Arcebispo de Goiás Dom Emanuel. Se a intenção do arquiteto campineiro era a divulgação do seu escritório seu intento foi plenamente atendido. A casa modernista parece ter arrebatado visualmente Dom Emanuel. Naquele momento se estabelecia a associação entre nossos dois protagonistas, numa parceria selada pela frase que o arcebispo fixou após sua assinatura: “Se procurar um monumento novíssimo (da arte moderna), olha em redor”³.

E a encomenda do monumento moderno se fez. Não foram localizadas informações mais precisas sobre o projeto, cujo aspecto externo foi divulgado pela revista carioca *Ilustração Brasileira*⁴ [fig. 1]. Na edição de novembro de 1935, o periódico publica ao lado do desenho informações complementares sobre as funções e proporções do edifício. Este esclarece que a Cruz de Anhanguera foi originalmente idealizada para

¹ Professora Doutora da Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás (FAV-UFG).

² TRINDADE, José. Homenagem às Bandeiras Paulistas. *Jornal Brasil Central*. Bonfim-Goiás, 30 jul. 1938. p. 1.

³ Zakia, Mário Penteado: arquiteto e obra. *Saráu Memória e Vida Cultural de Campinas*. V. 3, N. 3, Dez. 2004. Unicamp

⁴ *Revista Ilustração Brasileira*, Nov. 1935, p. 41.

cumprir quatro funções essenciais. Com dezesseis metros de altura o edifício atuaria como símbolo histórico para celebrar a memória do bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva. Sua implantação a 1385 metros de elevação funcionaria como marco geográfico da divisão das bacias Amazônica, Platina e São Francisco. Como local de peregrinação acolheria os romeiros, que seguiam para o local desde 1927, em uma capela dedicada à Santíssima Trindade a ser instalada na base do edifício [fig. 2]. Acima da capela, a torre de quatro faces exibiria a cruz latina em vitrais iluminados interiormente que “serviriam de referência para os viajantes de terra e de ar”, funcionando como uma espécie de farol do cerrado. A Cruz de Anhanguera não foi erigida, nunca avançou para além da base em concreto armado encomendada por Dom Emanuel ao construtor Waldemar Waldof (Catedral Metropolitana, 2010: p. 14) sobre a qual se construiu posteriormente uma pequena ermida dedicada à Santíssima Trindade dos Pireneus (JAYME, 2002: p. 77).

Se o texto publicado define bem as funções didáticas do edifício, por outro lado deixa a desejar quanto à descrição da sua aparência. O desenho ali reproduzido é despojado de elementos decorativos, ressalta apenas o jogo de volumes entre a base e a torre. A aparência interna não é mencionada assim como não são delineados outros aspectos como o processo construtivo, o revestimento, a cor e o desenho dos vitrais. Na ausência desses dados recorreremos a uma breve análise do conjunto de experiências estratificadas e do sistema de relações que emanam do projeto desde sua primeira publicação, pulverizados na cenografia do Altar Monumental do Primeiro Congresso Eucarístico de Goiânia (1948) e na torre da Catedral Metropolitana de Goiânia (1966).

A Cruz de Anhanguera e seus desdobramentos

A arquitetura modernista despontou no Estado de São Paulo devido a iniciativas públicas e individuais. Em 1908 inaugura-se a estação ferroviária de Mairinque, projetada em 1905 pelo arquiteto Victor Dubrugras. Trata-se de uma obra precursora já que admite a construção em concreto armado por meio da exploração das possibilidades estéticas do material (Arquitetura na formação do Brasil, 2008: p. 317). Das iniciativas individuais destacamos aqui as residências construídas por Gregori Warchavchik em São Paulo e Mário Penteadó, em Campinas, respectivamente em 1928 e 1934. Naqueles anos outras ações relevantes encaminham a arquitetura modernista brasileira para um reconhecimento internacional. Em 1931, no Rio de Janeiro, Warchavchik e Lúcio Costa projetam e constroem a Vila Operária da Gamboa. Em 1936, o movimento moderno brasileiro já apresenta conquistas e o reconhecimento internacional se aproximava rapidamente. O convite feito a Le Corbusier, para integrar a equipe de jovens arquitetos na condição de assessor para a concepção do projeto para o Edifício do Ministério da Educação e Saúde, extraiu elogios da crítica internacional. Hoje, o Palácio Gustavo Capanema transformou-se em ícone da arquitetura modernista brasileira e internacional.

Essa conquista foi beneficiada pelo crescimento rápido da construção civil. Os investimentos públicos e privados estabelecem uma renovação do modo de viver da sociedade, ao mesmo tempo em que os valores ideológicos nacionalistas se associam a uma grande quantidade de empreendimentos. Novos equipamentos públicos e infraestruturas surgem para melhorar a vida cotidiana, a arquitetura comercial amplia os espaços de entretenimento, teatros e salas de cinema estabelecem uma nova imagem para a cidade. Esses signos modernizadores aparecem no projeto da nova capital do Estado de Goiás, cuja pedra fundamental foi lançada em 1933. Para o governo daquele estado, a mudança da capital da cidade de Goiás para as imediações de Campinas significava um investimento necessário para o desenvolvimento econômico (PALACÍN, 2008: p. 158-159). A função múltipla da Cruz de Anhanguera surge dentro deste contexto.

A concepção da Cruz de Anhanguera enfatiza o jogo de volumes, os elementos geométricos e angulosos

expressam a vontade da utilização do concreto armado como material estrutural. No entanto, a produção de Mário Penteadó realizada na década de 1930 apresenta frequentemente o uso corrente da alvenaria na realização de edifícios públicos e privados. Naqueles anos o arquiteto incorpora o estilo Art Deco em sua produção ao mesmo tempo em que trabalha com outras tendências estilísticas, como o neocolonial e a de um modernismo mais radical (ZAKIA, 2004: p. 32). O que difere a produção Art Deco da modernista é o teor mais decorativo, no Art Deco a ornamentação e os materiais diversificados exploram as formas geométricas ou motivos estilizados, extraídos da natureza ou de fontes clássicas; a simetria comanda a composição e a volumetria é marcada por elementos gráficos num jogo dinâmico entre as linhas verticais, horizontais e curvas.

O projeto para a Cruz de Anhanguera traz uma base quadrangular e uma torre com jogos volumétricos simétricos a formar a cruz latina em cada uma das quatro faces. O monumento expressa o movimento de ascensão, as linhas ortogonais enfatizam essa intenção. Quanto ao estilo do edifício, ao seu tempo foi descrito como uma “cruz de estilo cubista”⁵. Em relação ao sistema construtivo, não foi possível determinar se trataria de uma construção em alvenaria, um princípio construtivo tradicional, ou em concreto armado.

Após 1935, a ideia da construção de um monumento na Serra dos Pirineus foi reavivada diversas vezes. Os periódicos nos contam um pouco mais sobre essa trajetória. O jornal goiano Brasil Central faz menção à intenção da construção do projeto de Mário Penteadó nos anos de 1938, 1940 e 1941. Nessas ocasiões desaparece o título inicial e o projeto passa a ser documentado com outras designações, como, “Homenagem às Bandeiras Paulistas”, “Monumento”, “Santuário”, “Monumento Nacional”, “Cruz-Marco” e “Cruz-Monumento”. Em 1940, no jornal carioca o Correio da Manhã⁶, o projeto é novamente reproduzido sob o título de “Monumento Nacional”. Nesta edição, com texto aparentemente elaborado por Dom Emanuel, pela primeira vez as dimensões do edifício são divulgadas, no entanto, ao observá-las percebe-se uma alteração nas proporções dos seus volumes originais⁷.

Em 1938, o Padre José Trindade compara a Cruz de Anhanguera à estátua do Cristo Redentor (1931). Ambas com disposição similar, no alto de uma elevação com vista privilegiada da paisagem, têm em comum um caráter evangelizador para o fortalecimento do catolicismo. Enquanto a cruz monumental abençoa o “coração geográfico da Pátria”, o Cristo no Corcovado com seus braços estendidos é o “emblema da Redenção humana e marco da fé” da capital do país⁸. Nas duas situações encontramos a arte associada ao poder conservador da Igreja Católica, a religião e a cruz, duas importações europeias bem sucedidas e unidas em projetos devocionais monumentais (HILLER, ESCRITT, 1997: p. 199).

Em 1948, sob o título “Monumento Nacional no alto dos Pirineus em Goiás”⁹, o projeto de Mário Penteadó aparece redesenhado, sugerindo a incorporação das dimensões divulgadas pelo arcebispo anteriormente [fig. 3]. Publicado no caderno em homenagem ao jubileu episcopal de Dom Emanuel, constata-se que esta nova configuração dá um aspecto mais denso ao monumento, a base alonga-se horizontalmente gerando a sensação de compressão emitida pelo peso da torre. Ao observarmos o projeto original sentimos que a distribuição dos volumes é mais equilibrada, com acentuação maior da verticalidade. Agora, alguns elementos decorativos são incorporados, o edifício passa a exibir três portas, duas a mais se comparado ao desenho original. Realizadas em bronze, estampam os “escudos heráldicos do Estado de São Paulo, na frente,

5 Jornal Brasil Central, 30 jul. 1938. p. 1.

6 Todos saberão, de longe, onde está o coração do Brasil: sobre o ‘Monumento Nacional’, fala-nos D. Emanuel Gomes de Oliveira, Arcebispo de Goiás. Correio da Manhã, 10 de outubro de 1940.

7 Correio da Manhã, na publicação de 10 de outubro de 1940. Dimensões: base de 7m x 5m, pedestal de 1,5m x 5m, cruz 9,5m x 4m e largura da cruz de 1,5m.

8 TRINDADE, Pe. José. “Homenagem às Bandeiras Paulistas”. Brasil Central, Bonfim-Goiás, 30 julho 1938. p. 1.

9 Vinte e cinco anos de benefícios ao Estado de Goiás: a Dom Emanuel Gomes de Oliveira primeiro arcebispo de Goiaz a voz agradecida de suas obras, 1948.

o de Goiás à direita, e o da Arquidiocese à esquerda”.

É significativo citar que na mesma publicação aparecem outros dois desenhos de projetos, estes realizados. O primeiro apresenta a fachada lateral para a “Catedral Provisória de Goiânia” [fig. 4] e o segundo, o projeto cenográfico para o “Altar Monumento” do Primeiro Congresso Eucarístico de Goiânia [fig. 5]. Embora a publicação não mencione, é explicitamente visível a correlação entre as concepções, todos tendo a Cruz de Anhanguera de Mário Penteadado como ponto de partida¹⁰.

Em 1948 é realizado o Primeiro Congresso Eucarístico de Goiânia. O evento foi organizado para celebrar os vinte e cinco anos da sagração episcopal do arcebispo de Goiás Dom Emanuel Gomes de Oliveira. Para as celebrações construiu-se um altar monumental diante o Palácio das Esmeraldas, na Praça Cívica, marco inicial da construção de Goiânia e residência oficial do governador do estado. Diante do desenho elaborado pelo engenheiro e arquiteto José Neddermeyer verifica-se que a composição de Mário Penteadado foi adaptada para integrar o altar do Congresso. Provavelmente, a ideia dessa adequação partiu de Dom Emanuel, já que este se manteve nos bastidores coordenando e direcionando as ações principais para a realização do evento. O corpo central da cenografia é composto por uma base cúbica encimada por uma torre, nesta, em suas quatro faces projeta-se a cruz latina. No topo, o arremate fica por conta da hóstia. Para os eventos noturnos a cenografia contava com iluminação própria a ressaltar os contornos da estrutura.

O Altar Monumento foi construído pelo artista de Belo Horizonte Perez Valdez, naquele momento reconhecido como especialista na organização de cenografias para exposições e congressos. Além do altar, Perez Valdez executou as arquibancadas e a ornamentação da Praça Cívica. Os trabalhos foram efetuados com profissionalismo, como atestou o bispo auxiliar Dom Abel Ribeiro em carta enviada a Dom Vicente Scherer (1903-1996), arcebispo metropolitano de Porto Alegre (GODOY, 2013: p. 233).

Embora não se tenha encontrado nenhum vínculo documental efetivo entre a Catedral Metropolitana de Goiânia [fig. 6] e a Cruz de Anhanguera, notamos certa evidência materializada em sua torre. A sessão cúbica, acima do pórtico, sustenta o componente longitudinal a exibir quatro cruces vazadas que durante a noite são iluminadas internamente. Sabe-se que a planta fora escolhida por Dom Emanuel, uma concepção do arquiteto salesiano Padre Paulo Consolini (1882-1961). Destinada à antiga Paróquia São João Dom Bosco, hoje Santuário de São João Del Rei, MG, o projeto foi executado nas duas cidades. Com algumas variações, a igreja mineira foi finalizada em 1952, quatorze anos antes da Catedral Metropolitana de Goiânia. A construção das igrejas irmãs se justifica ao sabermos que o santuário mineiro foi erigido sob a orientação de Dom Helvécio Gomes de Oliveira (1876-1961), arcebispo de Mariana e irmão de Dom Emanuel.

Podemos supor que a destituição das funções originais da Cruz de Anhanguera facilitou a apropriação e manipulação das formas para servir a outros contextos, sem, no entanto, despir-se das funções educativas e culturais. Há uma coerência ideológica que aproximam as três concepções artísticas aqui apresentadas. Do edifício integrado à natureza, no alto da Serra dos Pireneus, não permaneceu a simbólica homenagem a Bartolomeu Bueno da Silva, muito menos a ideia de demarcação geográfica. Permaneceu o conceito de marco religioso, um farol que se ilumina para guiar os olhares na direção da fé, a luz celestial da Igreja emanada pelo neon do Altar Monumento e disseminada pelos vitrais da Catedral Metropolitana de Goiânia. Nesse complexo percurso de uma arquitetura não realizada, não foi localizado qualquer indício da participação de Mário Penteadado nas adaptações empreendidas por Dom Emanuel para ao Altar Monumento e Catedral Metropolitana de Goiânia. Portanto, trata-se de um sistema de relações que ainda requer cuidada investigação.

¹⁰ Vinte e cinco anos de benefícios ao Estado de Goiás: a Dom Emanuel Gomes de Oliveira primeiro arcebispo de Goiaz a voz agradecida de suas obras, 1948.

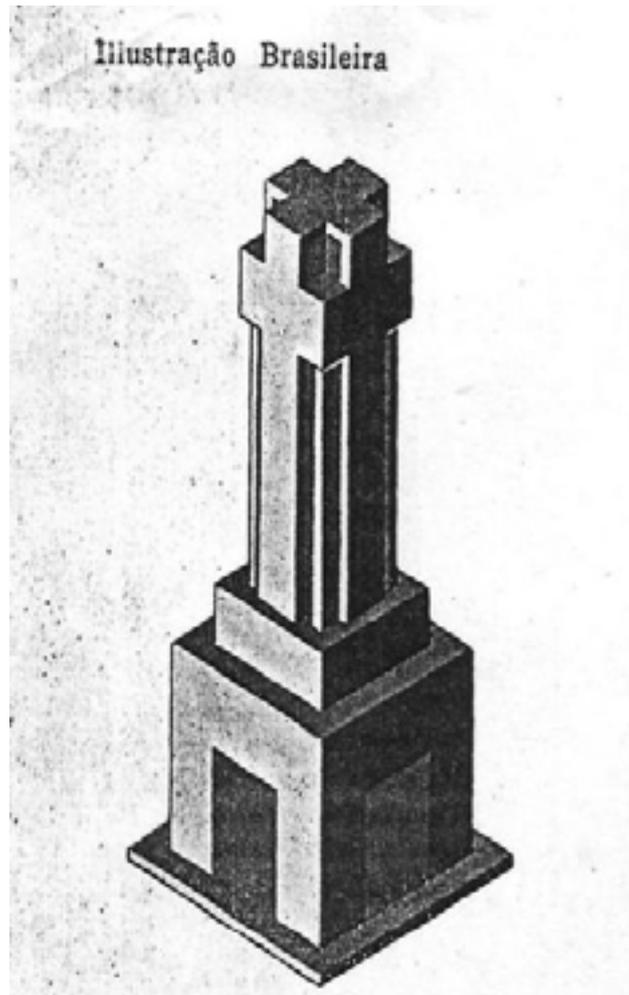


Fig. 1 - Projeto de Mário Penteadó para a Cruz de Anhanguera
Fonte: Revista Ilustração Brasileira, 1935.



Fig. 2 - Segunda Missa no Morro dos Pireneus - 1928
Alto da Serra dos Pireneus, Pirenópolis - GO
Fonte: <http://festaspopulares.iesa.ufg.br/pages/3741>



Fig. 3 – Monumento Nacional do alto dos Pireneus em Goiás
Fonte: Cônego José Trindade, Vinte e cinco anos de benefícios ao Estado de Goiás, 1948.

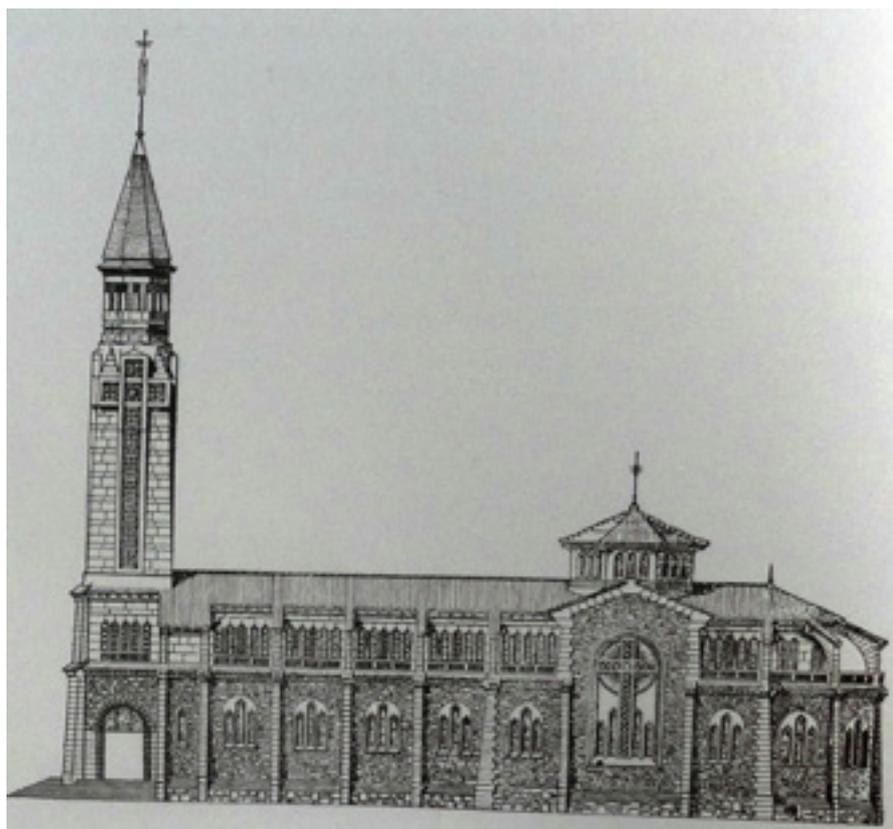
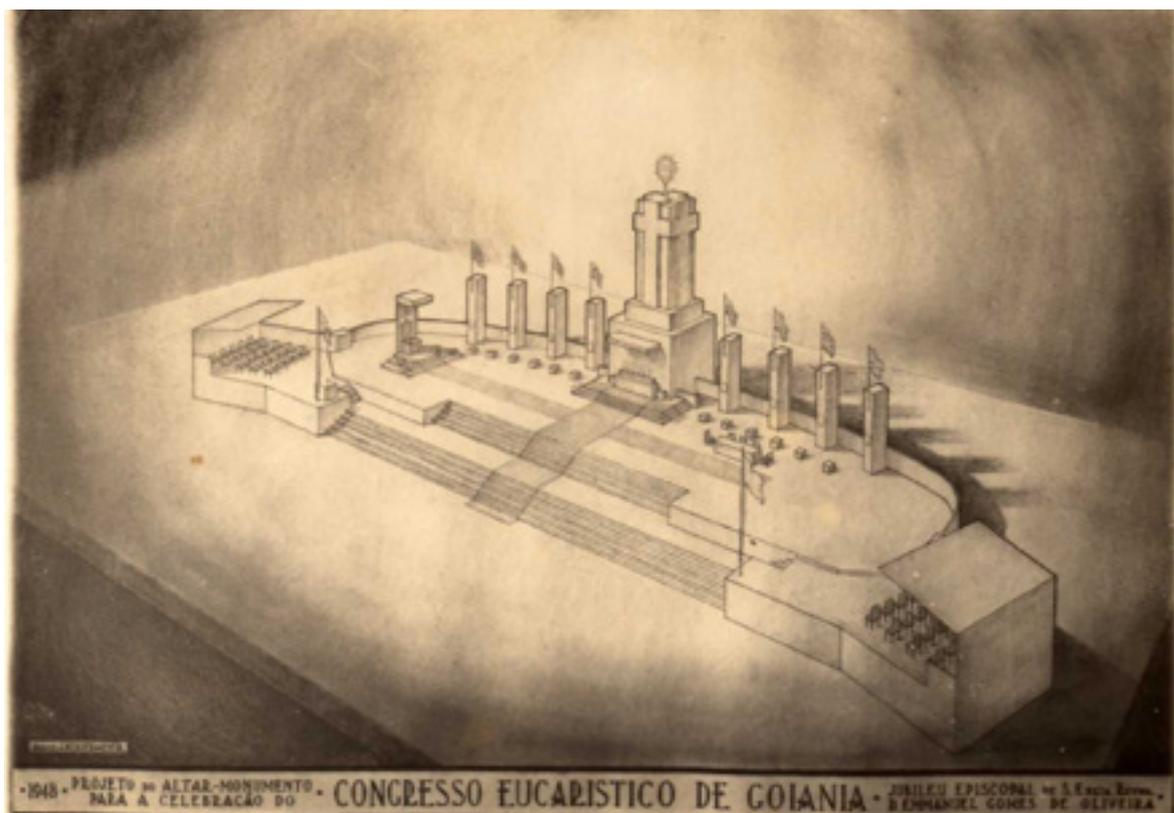


Fig. 4 – Projeto para a Catedral provisória de Goiânia
Fonte: Cônego José Trindade, 25 anos de benefício ao Estado de Goiás, 1948



**Fig. 5 - Projeto de José Neddermeyer para o Altar Monumento
Primeiro Congresso Eucarístico de Goiânia, 1948.**

Fonte: Cônego José Trindade, Vinte e cinco anos de benefícios ao Estado de Goiás, 1948.



**Fig. 6 - Paróquia Nossa Senhora Auxiliadora - Catedral Metropolitana de Goiânia, 2013
Acervo pessoal**

Referências bibliográficas:

Arquitetura na formação do Brasil / organizado por Briane Elisabeth Panitz Bicca e Paulo Renato Silveira Bicca. Brasília: UNIESCO, Instituto de Patrimônio Histórico e Artísticos Nacional, 2008.

FLEURY, Nelson Rafael. Notas históricas. Goiânia: Ed. Da UCG, 2007. (Série memórias religiosas)

GODOY, P. B. O Altar Monumento do Primeiro Congresso Eucarístico de Goiânia – 1948. In: MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (Orgs). Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia, GO: UFG, FAV, 2013. Disponível em: <http://www.fav.ufg.br/seminariodeculturavisual/Arquivos/2013/043-eixo1.pdf>

HILLIER, Bevis; ESCRITT, Stephen. Art deco style. London: Phaidon, 1997.

JAYME, Jarbas. Casa de Pirenópolis / Jarbas Jayme, José Sisenando Jaime. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2002. Vol. 1.

MELLO, Márcia Metran de. Goiânia: cidade de pedras e palavras. Goiânia: Ed. Da UFG, 2006.

MENEZES, Áurea Cordeiro. Dom Emmanuel Gomes de Oliveira: arcebispo da instrução. Goiânia: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2001.

PALACÍN, LUÍS. História de Goiás (1722-1972). Luis Palacín, Maria Augusta de Sant'Anna Moraes. Goiânia: Ed. Da UCG, Ed. Vieira, 2008.

SILVA, Cônego José Trindade da Fonseca e. Vinte e cinco anos de benefícios ao Estado de Goiás: a Dom Emanuel Gomes de Oliveira primeiro arcebispo de Goiás a voz agradecida de suas obras. Caderno impresso em homenagem ao jubileu episcopal de Dom Emanuel Gomes de Oliveira.

Vinte e cinco anos de benefícios ao Estado de Goiás: a Dom Emanuel Gomes de Oliveira primeiro arcebispo de Goiaz a voz agradecida de suas obras, 1948.

ZAKIA, Silvia Amaral Palazzi. Mário Penteadado: arquiteto e obra. Dissertação de mestrado. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2004.

_____. Mário Penteadado: arquiteto e obra. Campinas: Saráo Memória e Vida Cultural de Campinas. Vol. 3, N. 3, Dez. 2004. Disponível: http://www.centrodememoria.unicamp.br/biblioteca/arquivos/sarao_vol3/revista3/sarao_texto_03.pdf. Acesso 29 set. 2013.

Periódicos:

“A Cruz de Anhanguera: Um Grande Monumento Nacional”. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, Ano IX, n. 7, Nov. 1935, p. 41.

“Congresso Eucarístico de Goiânia”. O Popular, Goiânia, 6 junho 1948, p. 4.

“Dom Emanuel”. O Popular, Goiânia, 6 junho 1948, p. 1.

“Um grande acontecimento, o Congresso Eucarístico”. O Social, Goiânia, 12 junho 1948, p. 4.

TRINDADE, Pe. José. “Homenagem às Bandeiras Paulistas”. Brasil Central, Bonfim-Goiás, 30 julho 1938. p. 1.

Diversos:

Correspondências, recortes de jornais, manuscritos e impressos pertencentes ao fundo do Primeiro Congresso Eucarístico de Goiânia, Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central da Universidade Católica de Goiás, Goiânia – GO.