

**Imagens de uma Metrópole Católica:
Símbolos do IV Congresso Eucarístico Nacional de São Paulo (1942)**

João Carlos Santos Kuhn¹
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – USP
joao.kuhn@usp.br

Realizado em setembro de 1942, o IV Congresso Eucarístico Nacional pode ser analisado como o ápice de todo o trabalho de reforma da Igreja Católica no Brasil e, de forma mais específica, em São Paulo. Realizado entre os dias 3 a 7 de setembro, o evento contou com cerca de mais de 500.000 fiéis, além das autoridades eclesiais e políticas vindas de todo o estado e de diversas partes do Brasil. Como ponto de erupção de um movimento que se articulou em contraponto ao pensamento liberal, que culminou com a separação entre Igreja e Estado após a instauração da República, o Congresso Eucarístico Nacional ilustrou os diversos embates realizados pela Igreja Católica, que se aliou à construção da ideia de nacionalidade e unidade colocada pelo Estado Novo a partir da década de 1930, reforçando assim sua importância na sociedade da época.

A partir da década de 1930, a hierarquia católica buscava com o movimento chamado Restauração Católica fortalecer um pacto de aliança com os governadores do país em defesa do poder constituído, em oposição aos movimentos revolucionários que visavam alterar o regime político e a ordem social. Segundo Riolando Azzi, "o fortalecimento da autoridade política no país era considerado pelos prelados como um elemento básico para que a Igreja Católica pudesse de novo afirmar sua presença na sociedade" (1979, p.76).

Nesse momento, Getúlio Vargas percebeu na Igreja uma forte aliada para a manutenção das ideologias pregadas em seu governo. Segundo Paulo Julião da Silva, Getúlio Vargas aproveitou a religião como instrumento de coesão, e apropriou-se do léxico religioso para

¹ Doutorando e bolsista FAPESP – Processo nº 2016/226735.

legitimar-se como “pai da nação” utilizando-se de um imaginário cristão (2012, p.2). Sendo assim, com a participação dos intelectuais conservadores iniciada na década de 1920², o catolicismo voltou gradativamente a aproximar-se do discurso do Estado. Uma adesão de primeira hora por parte da Igreja Católica ao projeto de Vargas não apenas garantiu lugar a uma instituição que se sentiu ameaçada devido à perda de privilégios políticos ocorrida após a instauração da república, mas também auxiliou o Estado Novo na luta contra o pensamento comunista que se difundiu nesse período. Nesse contexto, a Igreja Católica se apresentou como uma religião que, por se autodenominar historicamente “tradicional”, assumiu um papel de cooperação e fortalecimento desse sentimento de unidade nacional. Enquanto o Estado Novo representou a nova ordem da nação, a Igreja representou a nova ordem na vida espiritual no Brasil (Lenharo, 1986).

Assim, pode-se observar a ação da Igreja Católica nas realizações de grandes eventos que ajudaram a conduzir a massa da população católica a apoiar o governo de Vargas. Miceli observa que "a Igreja assumiu o trabalho de encenar grandes cerimônias religiosas das quais os dirigentes políticos podiam extrair generosos dividendos em termos de popularidade" (2001, p.128). Tem-se como exemplo a realização do Congresso Arquidiocesano em 1931; as procissões em homenagem a Nossa Senhora Aparecida, oficializada como padroeira do Brasil em 1931; e a inauguração do Cristo Redentor do Corcovado na data do descobrimento da América, consagrando a nação "ao Coração Santíssimo de Jesus, reconhecendo-o para sempre seu Rei e Senhor" (Fausto, 2012. p.284). Nesse contexto, os Congressos Eucarísticos Nacionais ocorridos no Brasil a partir de 1933 foram "[...] a forma mais expressiva utilizada pela Igreja para reafirmar de modo visível sua presença na sociedade brasileira" (Azzi, 1979. p.77). A partir da década de 1930, observa-se a organização de três Congressos Eucarísticos Nacionais: Bahia (1933), Belo Horizonte (1936) e Recife (1939).

²Entre 1920 e 1930 o episcopado brasileiro, com a colaboração do clero e do laicato, buscou ampliar sua relação de influência política através da criação de sistema de ensino; produção cultural e do enquadramento de intelectuais leigos que estivessem ligados à sua hierarquia. As relações entre intelectuais e política no Brasil são tratadas por Sérgio Miceli (2001) diante da extensa representação da missão dos intelectuais brasileiros, relacionado à suas origens sociais e posição na estrutura de poder, sobretudo no âmbito do Estado, reavaliando assim o lugar social desses intelectuais. O autor lista em seu texto diversos grupos de intelectuais, que tinham consigo a ideia de serem portadores especiais dos interesses da sociedade da época: os reformistas liberais do final do império; os positivistas republicanos; os modernistas e os críticos conservadores, do qual o grupo de leigos ligados à hierarquia da Igreja se encaixava.

Após a realização do III Congresso Eucarístico Nacional em Recife, elegeu-se São Paulo como a próxima cidade a sediar o evento onde, Dom José Gaspar, ainda como bispo auxiliar, assumiu a responsabilidade de sua organização. Com sua nomeação como arcebispo de São Paulo no mesmo ano – após o falecimento de seu antecessor Dom Duarte Leopoldo e Silva – Dom José Gaspar logo constituiu sua junta executiva que tinha inicialmente, entre outras atribuições, preparar as atividades de propaganda do certame religioso.

Indo além das manifestações de fé, da organização do evento e das realizações dos discursos com caráter político; social e religioso que deveria ser propagado no evento; é possível observar a produção de um grande número de artefatos visuais e simbólicos que foram difundidos por meio de publicações e *souvenir* em um esforço para da consolidação do atrelamento da identidade nacional brasileira à uma identidade católica e tradicional. Observadas como indícios, como colocado por Carlo Ginzburg³, tais fontes podem ser analisadas não como ilustrações de uma narrativa construída a partir das fontes escritas em periódicos da época ou bibliografias.

Sendo o certame, um dos principais instrumentos de propagação da imagem de uma Igreja que se fazia imprimir no imaginário político-social como autêntica e mais importante religião professada no país e ao mesmo tempo o local privilegiado para a propagação dos ideais nacionalistas propagados pelo governo; o presente artigo tem a intenção de analisar como a associação entre essas duas esferas da sociedade (Estado e Igreja) foram figuradas nos principais símbolos do IV Congresso Eucarístico Nacional. Em um segundo momento, pretende-se observar como a cidade sede do evento foi retratada e divulgada pelos olhos da Igreja através de um conjunto de cartões postais que apresentavam a cidade – que nesse momento iniciava seu processo de metropolização – para os inúmeros fiéis que participavam do certame.

Os símbolos do IV Congresso Eucarístico Nacional

³ Para maior aprofundamento acerca do método indiciário, observou-se a discussão de Carlo Ginzburg em “Sinais, Raízes de um paradigma indiciário”, no livro *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp.163-179.

Conforme citado anteriormente, como um dos primeiros atos de sua posição como novo arcebispo de São Paulo, Dom José Gaspar de Afonseca e Silva instituiu a junta executiva do IV CEN. Em documento encontrado no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, Dom José elencou as principais atribuições da Junta Executiva, entre elas pode-se destacar: a eleição de um Brasão de Armas e Hino do congresso; organização do livro de ouro e finanças em geral; incentivo da propaganda por meio de conferências; designação dos locais de cerimônias oficiais e trajetos das procissões; elaboração de um guia para os congressistas; elaboração de um trabalho relatando a história da Igreja em São Paulo e as estatísticas referente à arquidiocese. Diante de tais recomendações, a Junta Executiva em um de seus primeiros atos, publicou o edital para o concurso do Brasão de Arma nos jornais de São Paulo. Em outubro de 1940, no jornal *O Estado de São Paulo*, publicou-se a chamada para o concurso do Brasão que seria “objeto de estímulo para os nossos artistas especializados neste generoso trabalho, sendo que, no caso em apreço, a obra, além da sua face artística, oferece campo vasto aos historiadores e estudiosos da vida cívica e religiosa de S. Paulo”⁴. Neste sentido, assim como no hino, era essencial que o brasão contivesse motivos de ordem religiosa e obrigatoriamente, a eucaristia, como figura parlante, em um segundo momento, os símbolos com motivos que expressassem a nacionalidade brasileira.

A destacada demanda em se relacionar símbolos religiosos católicos à símbolos da nacionalidade, refletia o apoio da Igreja Católica ao projeto de Getúlio Vargas, que não apenas garantia lugar a uma igreja que se sentia ameaçada pela ideologia anarquista, mas também auxiliava o “Estado Novo” de Vargas contra o pensamento comunista que se difundia nesse período. Nesse contexto, a Igreja se apresentava como uma religião que, por se autodenominar historicamente “tradicional”, assumiria um papel de cooperação e fortalecimento desse sentimento de unidade nacional. Enquanto o Estado novo representava a nova ordem da nação, a Igreja representava a nova ordem na vida espiritual no Brasil⁵.

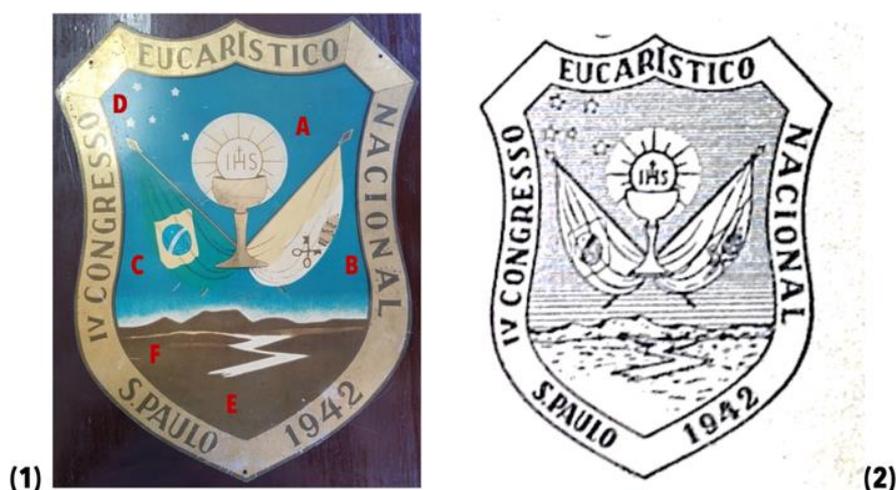
O projeto escolhido teve como autora uma religiosa com pseudônimo “Serva Congregação do Santíssimo Sacramento de São Paulo”⁶. Tendo forte a síntese do que seria o

⁴ Concurso o Brazão de Armas do Congresso. Jornal *O Estado de São Paulo* do dia 30 de outubro de 1940.

⁵ Segundo Riolando Azzi, os grandes inimigos do catolicismo nesse período eram também os espíritas e protestantes, "pois efetivamente estavam conquistando uma faixa significativa da população que anteriormente pertencia à religião católica." (1980, p.64).

⁶ Até o momento desta pesquisa, nas fontes levantadas, não foi possível localizar o real nome da autora.

projeto da Igreja naquele momento, da consolidação da imagem de uma nação católica, pode-se perceber em primeiro plano a presença dos símbolos religiosos católicos: a representação da eucaristia (A) e logo abaixo a bandeira do vaticano (B); no mesmo plano, a representação dos símbolos que ilustram a nação: a bandeira do Brasil (C) – lado a lado com a bandeira do Vaticano – simbolizando a organização social e política do país; e acima da bandeira brasileira, o cruzeiro do sul (D), remetendo à tradição das navegações portuguesas e espanhola que se utilizavam do cruzeiro como ponto de orientação para a chegada no território brasileiro.



Figuras 01 e 02 – (1) Brasão do IV Congresso Eucarístico Nacional, impresso em metal 30x23 cm – destinado às fachadas dos edifícios. (2) Modelo do brasão utilizado para diversos usos impressos (comunicados, livros, jornais, selos). Além dos elementos supracitados, pode-se perceber na imagem o escudo buscou representar o pico do Jaraguá como se visto do centro da cidade de São Paulo, ilustrando a vocação bandeirante da São Paulo que olha para o interior da América, conquistando e construindo o Brasil.
Fonte: Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo.

No segundo plano, portanto sob o domínio da Igreja e do Estado, encontra-se a representação do estado de São Paulo, que aqui tem como maior símbolo o Vale do Paraíba. Inicialmente tem-se a ilustração do Rio Paraíba, que é apresentado na forma da letra M – fazendo uma alusão ao rio Paraíba, local em que Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Em seguida, a autora ilustrou o Pico do Jaraguá, ponto mais alto da cidade de São Paulo.

Após escolhidos o emblema e o hino iniciaram-se campanhas para que houvesse o embelezamento da cidade através da instalação dos brasões nas fachadas das casas e dos estabelecimentos comerciais. Além dos emblemas, que em sua maioria foram confeccionados em metal, pode-se perceber a fabricação de flamulas e adesivos para automóveis, tornando presente o símbolo do Congresso Eucarístico em quase todos os locais da cidade de São Paulo, sendo replicados também em qualquer meio possível de divulgação que se referissem às práticas religiosas que, também, poderiam ser utilizadas no dia do grande certame religioso (figura 03). Neste sentido, com a preocupação de que todos participassem deste ato, foram disponibilizados escudos de diversos tamanhos e tipos, com preços variados, para que todos tivessem acesso.

A campanha dos escudos com o emblema do Congresso para as fachadas dos lindos palacetes residenciais da capital alcançou completo êxito, pois que já sobem a muitos milhares as residências que se apresentam com as suas fachadas iluminadas com o lindo escudo em metal dourado. [...] Sendo desejo do sr. arcebispo que mesmo as moradas modestas dos seus fieis diocesanos se possam apresentar ornamentadas com aquele escudo, a Junta Executiva está pensando na possibilidade de fazer confeccionar escudos menores para pô-lo ao alcance das bolsas menos fartas. (Campanha dos escudos, 1942. p.7)

Na flâmula (3), essa hierarquia também se faz presente. No mesmo nível, o Vaticano e o Brasil (ilustrados pelos laços) são colocados acima da Arquidiocese (que por sua vez se coloca acima do estado de São Paulo) e da imagem de Aparecida (representando a síntese da fé católica brasileira). Resume, portanto, todo o esforço de reordenação e reposicionamento que a Igreja Católica no Brasil pretendeu desde a proclamação da república, e que no momento declarava como conquista.



Figura 03 – (1) Adesivo do brasão do IV Congresso Eucarístico Nacional. (2) Protetor de vela para procissões. (3) Flâmula com os símbolos do Congresso e imagem de Nossa Senhora Aparecida. **Fonte:** Acervo da Cúria Metropolitana de São Paulo.

Além do escudo do Congresso, outra campanha demonstrou a estreita tentativa de aproximação da Igreja com o Estado. No mesmo período ocorreu a campanha do embandeiramento, que incentivava todos os moradores a hastearem em suas casas a bandeira nacional em respeito ao dia da independência. Junto com a bandeira do Vaticano e os brasões, as famílias também mostrariam esse apoio orientado pela igreja.

Como o Congresso, se vai comemorar o 120º aniversário da proclamação da Independência Nacional e de ordinário dessa data magna raras são as fachadas onde se vejam tremular a Bandeira Nacional a Junta Executiva está promovendo uma ativa campanha para que 7 de setembro de 1942 não haja uma só casa em São Paulo que , com orgulho, deixa de ostentar o símbolo da Pátria, notadamente agora que se torna

tão necessário aquecer os nossos sentimentos patrióticos. (Campanha dos escudos, 1942. p.7)

Conforme colocado anteriormente, o IV Congresso Eucarístico Nacional estimulou uma grande quantidade de publicações que noticiavam todas as etapas referentes às preparações e execução do certame religioso. Entre eles, constata-se uma quantidade considerável de registros fotográficos, cartões postais e livros que retrataram tanto a estrutura onde se realizou o Congresso quanto as manifestações religiosas dos milhares de congressista que lá estiveram em setembro de 1942. Para o presente artigo, serão analisados um conjunto de cartões postais que buscaram ilustrar uma parte importante tanto para a cidade de São Paulo naquele momento, quanto para a realização do Congresso Eucarístico: o Vale do Anhangabaú.

Concomitante ao contexto de metropolização vivido em São Paulo, identificava-se a necessidade da implantação de um planejamento urbano modernizado, "um planejamento integrado ou de conjunto, segundo técnicas e métodos definidos, seria indispensável para solucioná-los" (Villaça, 1975.p.183). Na década de 1930 iniciou-se a implantação da expansão da rede viária do centro da cidade, desenvolvida na década de 1920 por João Florence D'Ulhoa Cintra e retomado por Francisco Prestes Maia, que pretendia desafogar o intenso tráfego então existente. Prestes Maia, através de seu *Plano de Avenidas*, tinha projetos muito ambiciosos para a vertente Sul do Vale do Anhangabaú, a atual Praça da Bandeira. Propondo para o Vale do Anhangabaú um novo arranjo, Prestes Maia, previa para o local uma feição monumental. Com a substituição da antiga estrutura metálica pela construção de um novo viaduto em concreto que se alinharia a Praça do Patriarca, o Vale deixaria, segundo o plano, de ter características de bulevares ajardinados para abrigar, o que Prestes Maia denominou como, a *sala de visitas* de São Paulo.

Estamos num momento de belos projetos e no Rio causa sucesso a "entrada do Brasil", esplendida concepção de Cortez e Bruhns, que o professor Agache acertadamente adotou. Não quisemos perder a oportunidade de projetar um conjunto que, por espírito de imitação, podíamos chamar "a sala de visitas" de São Paulo. (Prestes Maia, 1930 p.72).

Nesse contexto, é possível perceber a escolha estratégica do lugar para a execução do IV Congresso Eucarístico Nacional. Sob a direção do engenheiro-arquiteto Cardim Filho, o vale do Anhangabaú (Sala de visitas de São Paulo) seria o lugar escolhido para se constituir como um grande templo a céu aberto, que teria seu altar instalado aonde seria o Paço Municipal (conforme planejado por Prestes Maia), que acabara por se transformar em uma praça. Portanto, a "sala de visitas" da cidade seria palco tanto para a Igreja expor sua soberania e seu poder de articulação perante o país, quanto da cidade de São Paulo que poderia demonstrar as grandes realizações da grande metrópole paulistana através da verticalização e do moderno projeto urbano, presentes no local.

Diante a relevância do local, localizou-se, entre as diversas publicações que buscaram retratar o evento (tanto no seus preparativos quanto em sua própria realização), um conjunto de cartões postais onde, associado aos símbolos acima relatados, se apresentam fotografias do Vale do Anhangabaú. Em consonância com a historiadora Solange Ferraz Lima (2014, p.15) que, no intuito de perceber o potencial das fotografias como suporte material das representações que integram o imaginário social, busca-se aqui observar que a “imagem remete à maneira pela qual o indivíduo ou os grupos figuram mentalmente e conservam na memória dados de sua realidade cotidiana”. Não se tratando assim de decalque dessa realidade no mundo mental, mas sim uma forma de entender e classificar os elementos da realidade.

Os Cartões postais do IV Congresso Eucarístico Nacional

Localizados no acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo a série de cartões postais que circularam como lembranças do certame. São postais de 9 x 14 cm impressos em policromia, produzidos pela Oficina de rotogravura Siqueira em São Paulo e provavelmente foram comercializados para um público que em sua maioria eram turistas vindos de todo o Brasil e algumas comitivas internacionais.

Ao observar a estrutura dos cartões postais, percebe-se uma diagramação comum a todos, configurados por duas partes. A primeira, na parte superior, contém o Brasão do IV Congresso Eucarístico Nacional de 1942; o Brasão de Armas do Brasil desenhado pelo engenheiro Artur Zauer e a eucaristia (símbolo maior do evento). Na segunda, parte inferior, foram eleitas fotografias de locais, edificações e monumentos que buscavam representar São

Paulo. Na parte posterior do cartão, a principal informação refere-se ao produtor da série, *Roto Siqueira*.

Em um primeiro olhar, percebe-se que a hierarquia de imagens anteriormente observada no brasão e na flamula, também se faz presente na diagramação destes cartões postais, onde a igreja e o estado, em destaque e acima de qualquer outra representação visual, aparecem lado a lado, tendo acima destes, o símbolo eucarístico. Para além de uma lembrança do certame religioso, estes cartões postais serviram também para a divulgação da imagem da cidade de São Paulo, buscando demonstrar a sua grandiosidade como metrópole tanto para os moradores da cidade quanto para os turistas que a visitavam.

Considerando isto, é possível analisar que na maioria das fotografias selecionadas para a confecção dos cartões postais, o Vale do Anhangabaú aparece como local privilegiado nessa representação. Para além de ser o palco da realização do evento religioso, ao analisar com maior cuidado tais fotografias, observa-se na escolha feita pelo fotógrafo na seleção de enquadramento das imagens, a tentativa de afirmação da imagem da São Paulo como moderna e metropolitana.

Mesmo que na busca por maiores informações sobre a idealização e confecção dos postais não se tenha localizado a autoria de tais imagens – apenas o fabricante e distribuidor dos cartões – em um exercício de análise, percebe-se que, em especial, as angulações e locais escolhidos para retratar o Vale do Anhangabaú, demonstram a monumentalidade do espaço, dando destaque às transformações urbanas realizadas no local a partir de 1930, ao crescente processo de verticalização e aos imponentes prédios presentes no local (como o Teatro Municipal e o prédio Matarazzo).



Figura 04 – Conjunto de cartões postais que retratam o vale do Anhangabaú. **Acervo:** Museu Paulista da Universidade de São Paulo.



Figura 05 – Detalhe do cartão postal com o título Vista Parcial da Cidade. **Acervo:** Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

No postal intitulado como *Vista Parcial da cidade* (Figura 05), o enquadramento escolhido pelo fotógrafo privilegia uma perspectiva distanciada e vista de cima, que possibilita a percepção da área expandida da cidade. Ao adotar tal enquadramento, o fotógrafo privilegia a imagem de uma cidade que está em constante crescimento verticalizado (demonstrado seja com prédio da Companhia Light, seja pelos demais prédios em altura figurados em segundo plano).

No bojo do processo de desenvolvimento econômico e especialmente industrial vivido pela cidade de São Paulo e fortalecido a partir da década de 1930, pôde-se perceber a

consolidação do processo de metropolização. Luís Octávio Silva (2004), observa que a verticalização constituiu um dos traços característico da urbanização brasileira, sendo São Paulo o grande ícone desse fenômeno. Segundo o autor, “os edifícios altos e áreas verticalizadas constituíam toda uma simbologia que tem seu espaço na própria história da cidade, associados à ideia de modernização, de progresso e aos êxitos econômicos da metrópole” (Silva, 2004. p,103). Numa visão mais próxima de quem observa a imagem, nota-se a presença do viaduto do Chá após a reforma resultante dos planos de transformação da cidade proposto pelo Plano de Avenidas de Preste Maia, com a presença tímida de transeuntes que percorrem o viaduto.

Nos demais cartões postais que representam o Vale do Anhangabaú, a perspectiva escolhida pelo fotógrafo muda, porém o foco de sua observação permanece semelhante: a verticalização e os prédios símbolos da cidade modernizada. Situando o enquadramento no ponto de vista do observador, as fotografias que agora apresentam uma completa ausência de pessoas, buscam observar a cidade a partir do próprio parque, tendo como legenda *Parque Anhangabaú*.

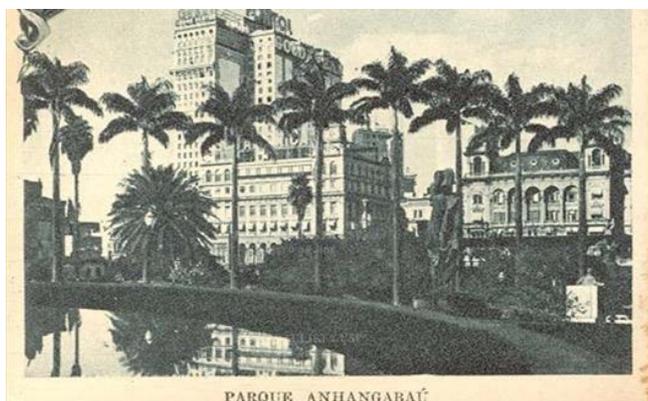


Figura 06 – Detalhe do cartão postal com o título Parque Anhangabaú. **Acervo:** Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

No detalhe do cartão postal (Figura 06), o olhar está voltado para o centro antigo, entretanto não mais em uma visão que busca mostrar a totalidade dessa parte da cidade, e sim observando em especial o edifício Martinelli. Considerado como arranha-céu-símbolo (Campos, 2000. p.322), mesmo estando no último plano da fotografia, atrai a atenção do observador da fotografia pela sua verticalização e por ocupar mais que a metade no enquadramento. Na imagem, é possível perceber em primeiro plano uma paisagem bucólica,

ajardinada, que remonta o período em que o local se configurava de acordo com o projeto de Bouvard. Mesmo que nesse momento já tivesse sido reformulado para dar lugar aos estacionamentos, a fotografia não deixa clara a existência de automóveis no local. Reforçando essa imagem ajardinada característica do período já superado do Vale do Anhangabaú, como cidade modernizada aos moldes franceses da virada do século XIX para o século XX, em segundo plano podem ser vistos um dos palacetes Prates, projeto de Cristiano Stoker das Neves, e o edifício do Club Comercial, projeto do escritório Ramos de Azevedo.

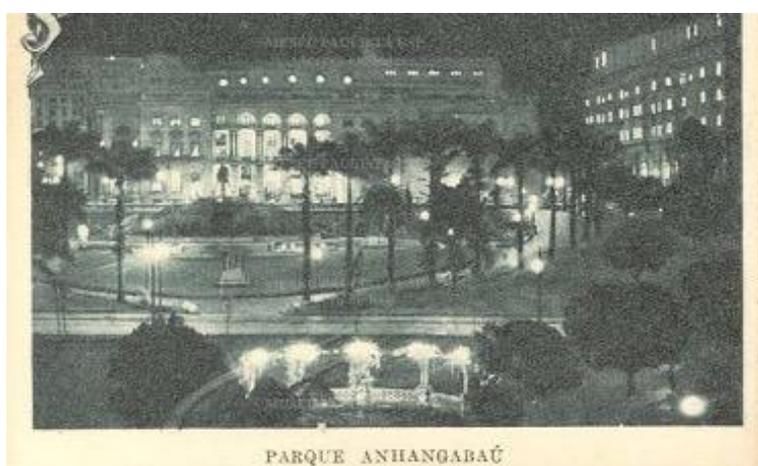


Figura 07 – Detalhe do cartão postal com o título Parque Anhangabaú. **Acervo:** Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

O Teatro Municipal, que ainda nesse momento simbolizava alta cultura paulistana, foi representado em um ponto de vista mais distanciado, porém, diferente do que é representado no postal *Vista Parcial da cidade*, o fotógrafo observa o teatro de forma a praticamente isolá-lo do contexto da cidade, sem a presença de pessoas no local. O edifício da década de 1911, projetado pelo escritório de Ramos de Azevedo, arremata uma das extremidades do Viaduto do Chá, e pode ser considerado como uma das portas de entrada para o que foi chamado de centro novo. além de compor o projeto de embelezamento da cidade realizado a partir da virada do século XIX para o século XX.

O fotógrafo o mostra no período noturno, iluminado e emoldurado pelo paisagismo do parque do Anhangabaú. Observando o teatro como um edifício monumento, fortalece a ideia de grandiosidade que se pretendia figurar a edificação desde sua fundação. Como um importante símbolo da cidade moderna, o teatro também foi palco para a realização de eventos

inseridos na programação do IV Congresso Eucarístico. No jornal *O Estado de São Paulo*, em especial no mês da realização do evento, noticia constantemente o local como escolhido para a realização de estudos religiosos direcionados majoritariamente para o grupo de militares católicos e grupo de mulheres e moças católicas que faziam parte da elite paulistana⁷. Além desses estudos, o teatro foi utilizado para a realização de concertos e eventos culturais como pode ser observado na publicação da programação detalhada do evento divulgado pelo jornal *O Estado de São Paulo* do dia 03 de setembro de 1942:

Prosseguindo na serie de concertos em homenagem ao IV Congresso Eucarístico Nacional e dedicado aos peregrinos que ora visitam a capital paulista, o departamento Municipal de Cultura fará realizar hoje, às 21 horas, no Teatro Municipal, mais um grande concerto sinfônico-vocal, sob a regência do consagrado maestro Armando Belardi. (IV Congresso Eucarístico, 1942. P.3)

Em consonância com o plano de Prestes Maia, em observar o Vale do Anhangabaú como a “sala de visitas” da cidade, uma das mais importantes visuais para a consolidação desse espaço foi a do Viaduto do Chá. Com aumento do volume de tráfego para a travessia do vale através do Viaduto do Chá, a partir dos anos 30, as dimensões do antigo viaduto de Jules Martin passaram a ser encaradas como uma limitação problemática para a cidade, sendo assim considerada a ideia de substituição. Na administração do prefeito Fabio Padro (1934 -1938), foram promovidos dois concursos público de projetos para a solução do problema. Segundo as orientações propostas por Prestes Maia escrita no livro *Introdução ao Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo* publicado em 1930:

O Viaduto do Chá, supõe-se reconstruído; não mais a estrutura atual, reticulado de palitos, mas um grande arco de cimento armado, matéria que permitirá uma silhueta monumental, mas suficientemente esguia para não obstruir a vista. Não esquecer que os pontos de vista principais para

⁷ No jornal *O Estado de São Paulo*, na semana que antecedeu o evento, observa-se o chamamento público para a realização dos estudos bíblicos e teológicos que consistiam em palestras e orientações para a participação do evento para esse grupo específico de mulheres, moças e militares no Teatro Municipal.

contemplação do Paço são sobre os viadutos e em especial o próprio Viaduto do Chá” (Prestes Maia, 1930, p.74)

É nessa perspectiva, que aparentemente, o fotografo elege para ilustrar mais um ponto de representação desse espaço. Se localizando no ponto de vista do observador, quase no mesmo enquadramento proposto nos croquis propostos por Prestes Maia, o Viaduto do Chá aparece em duas imagens: uma pela manhã, onde observa-se a clara intenção de destacar a própria construção do viaduto; e uma noturna com o Parque Anhangabaú iluminado e o viaduto em si praticamente invisível, dando maior destaque para o edifício Matarazzo.



Figura 08 – Detalhe do cartão postal com o título Viaduto do Chá. **Figura 09** – Detalhe do cartão postal com o título Prédio Matarazzo. **Acervo:** Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Sob autoria do engenheiro-arquiteto Elisário Antônio da Cunha Bahiana (1891-1980), o novo viaduto foi projetado com dimensão aproximadamente duas vezes maior que a do antigo. Levando em consideração às orientações propostas por Prestes Maia, Bahiana pensou a construção do viaduto em concreto armado tendo em seus pontos de apoio marcados pela elevação de quatro torres monumentais, não construídas, que assumiriam a função de iluminação e suporte da rede aérea de cabos para os bondes elétricos. Nas duas extremidades, compondo a perspectiva que teria a intenção de valorizar a visual que direcionaria o olhar para o Paço Municipal, tirando partido dos desníveis da cidade, foram propostos edifícios que deveriam abrigar programas públicos diversos (posteriormente configurados pelos prédios da Companhia Light e o Edifício Matarazzo). Na imagem noturna apenas aparece iluminada o edifício Matarazzo, projetado pelo arquiteto italiano Marcello Piacentini em 1935 e que

abrigou a sede de suas indústrias até a década de 1970. Na imagem observa-se que o edifício, que também representava o potente crescimento verticalizado da cidade, foi retratado de forma monumental, semelhante ao enquadramento realizado para o Teatro Municipal.

Outra informação que a imagem nos fornece é a presença do automóvel em destaque no primeiro plano da fotografia. Nesse momento a imagem demonstra o Parque do Anhangabaú não mais como um recinto ajardinado, que desempenharia um papel de bulevar. Como o coração que agora se assumia com a coroação do sistema “Y”, o que se torna latente é que não apenas o caráter de passagem se fortalecia com a ampliação do viaduto, na transposição acima do parque, mas também na implantação de uma grande avenida no fundo do vale. Na imagem, diferente das demais fotografias representadas nos cartões postais anteriores, não há mais a ideia de que o observador está em um grande parque, há apenas canteiros e ilhas de separação de tráfego que são quase completamente invisíveis perante ao grande número de automóveis no local.

Diante ao conjunto de fotografias escolhidas para configurar os cartões postais do IV Congresso Eucarístico de 1942, percebe-se em geral que, quando se buscou retratar o local da realização do evento, não se privilegiou o lugar como um grande templo, de acordo com o projeto idealizado e concretizado por Cardim Filho. Observou-se o local como símbolo das diversas transformações que visavam construir São Paulo como uma metrópole, demonstrado através da verticalização, edifícios símbolos e das obras de urbanismo vigentes na época.

Diante as análises das imagens pode-se inferir as diversas tentativas por parte da igreja em associar, o desenvolvimento urbano, social e econômico da cidade com a presença da Igreja Católica. Observa-se, portanto, na narrativa adotada pelo meio oficial a presença marcante da arquidiocese através da igreja, que se colocando lado a lado com as construções dos modernos edifícios, pleiteou assumir lugar no processo de transformação da cidade, como agente ativo na construção da metrópole. Nos cartões postais, se observa uma abordagem que se aproximava, não apenas ao projeto de governo de Getúlio Vargas, mas também às ações de transformação urbana que São Paulo vivia naquele momento. Para além da demarcação territorial direta da Igreja Católica na região metropolitana de São Paulo (através da construção de igreja e equipamentos religiosos), a Igreja se mostrou disponível para validar, seja através de imagens ou de discursos, as ações do então prefeito de São Paulo, Prestes Maia.

Considerações Finais

Sem o intuito de desqualificar ou desconsiderar as demais vertentes que tratam das ações da Igreja Católica nesse período, ou dos demais agentes que atuaram no urbanismo da cidade de São Paulo, o artigo pretendeu observar uma parte da Igreja Católica que teve o seu papel como agente interventor na cidade nas décadas de 1930 e 1940, e que em muitos momentos se adaptou aos diversos discursos e propostas na esfera nacional e também estadual, como mais uma camada de análise da história das transformações da cidade.

Diante de um processo de modernização em que a cidade de São Paulo sofreu transformações a partir de um planejamento urbano proposto por Prestes Maia, a Igreja Católica Paulistana também buscou se aproximar da imagem de uma cidade que crescia a largos passos. Através dos brasões – que fizeram parte da paisagem da cidade nas fachadas das edificações ou através dos cartões postais que circularam no período do certame – se percebe a tentativa de se consolidar a ideia de equiparação entre a Igreja e o Estado, buscando por esse meio integrar-se à dinâmica da grande metrópole para melhor divulgar o evento e seus feitos na cidade.

Bibliografia

- AZZI, Riolando. **A igreja Católica no Brasil durante o Estado Novo: 1937-1945**. Rio de Janeiro: Síntese, 1980.
- _____. **O fortalecimento da Restauração Católica no Brasil: 1930-1940**. Rio de Janeiro: Síntese, 1979.
- CAMPOS, Candido Malta. **Os rumos da cidade – urbanismo e modernização em São Paulo**. São Paulo: SENAC, 2000.
- LENHARO, Alcir. **A sacralização da política**. São Paulo: Ed. Unicamp, 1986.
- LIMA, Solange Ferraz de. **As Imagens da imagem do SESC**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- _____. **A elite eclesiástica brasileira: 1890-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MIR, Luis. **Partido de Deus – Fé, Poder e Política**. São Paulo: Ed. Alaúde, 2007.
- PRESTES MAIA, Francisco. **Estudo de um Plano de Avenidas para a Cidade de São Paulo**. São Paulo: Melhoramentos, 1930.
- SILVA, Luis Octávio da. **Verticalização, expansionismo e grandes obras viárias: a modernização limitada**. in: CAMPOS, GAMA, SACCHETTA (org.) São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais. São Paulo: Ed. SENAC, 2004.
- SILVA, Paulo Julião. **A Igreja Católica e as relações políticas com o Estado na Era Vargas**. In: Simpósio da Associação Brasileira de História das Religiões - ABHR, 13, 2012, \ São Luís, MA. Anais (on-line). São Luís: ABHR, 2012. Disponível: <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/456>. Acesso em 05/03/2017.
- VILLAÇA, Flávio. Uma contribuição para a história do planejamento urbano no Brasil. - In: DÉAK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos(org). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1999.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

VILLAÇA, Antonio Carlos. **O pensamento católico no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

Periódicos

CAMPANHA DOS ESCUDOS e pró embandeiramento da cidade. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15/04/1942.

IV CONGRESSO, Eucarístico Nacional. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 8, 24 mai. 1942.