



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

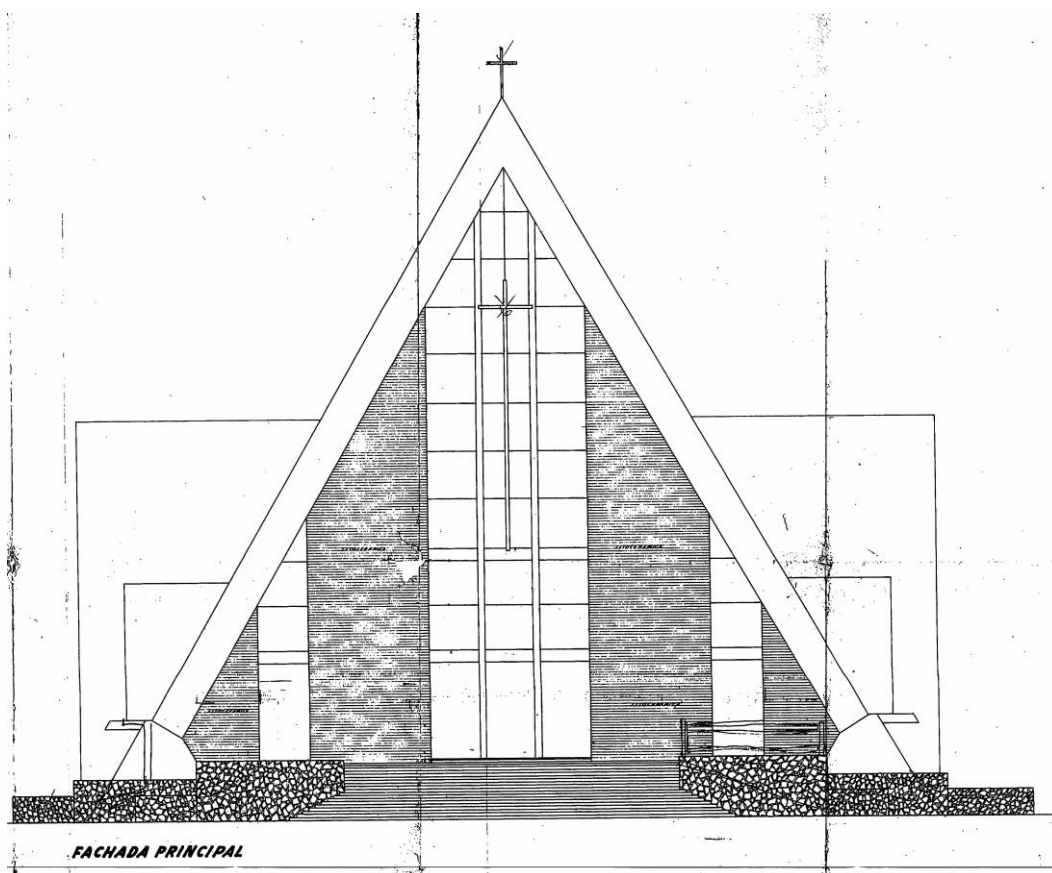
RAFAEL RODRIGUES DE MORAES

**CATEDRAL METROPOLITANA DE LONDRINA:  
A ARQUITETURA RELIGIOSA DE EDOARDO ROSSO E  
YOSHIMASA KIMACHI**



# UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

---



---

**Londrina-PR  
2019**

RAFAEL RODRIGUES DE MORAES

**CATEDRAL METROPOLITANA DE LONDRINA:  
A ARQUITETURA RELIGIOSA DE EDOARDO ROSSO E  
YOSHIMASA KIMACHI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Estadual de Londrina/ Universidade Estadual de Maringá para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Profa. Dra. Juliana Harumi Suzuki  
Coorientador: Prof. Dr. Oigres Leici Cordeiro de Macedo

Londrina  
2019

RAFAEL RODRIGUES DE MORAES

**CATEDRAL METROPOLITANA DE LONDRINA:**  
A ARQUITETURA RELIGIOSA DE EDOARDO ROSSO E YOSHIMASA  
KIMACHI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Estadual de Londrina/ Universidade Estadual de Maringá para obtenção do título de Mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Juliana Harumi Suzuki  
Universidade Federal do Paraná - UFPR

---

Prof. Dr. Hugo Massaki Segawa  
Universidade de São Paulo - USP

---

Prof. Dr. Renato Leão Rego  
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Londrina, 23 de abril de 2019.

Dedicatória

Aos arquitetos Edoardo Rosso  
e Yoshimasa Kimachi (in  
memoriam)

## AGRADECIMENTOS

Ao amigo arquiteto Edoardo Rosso e família;  
À Regina Kimati e família;  
Per il mio amico Maurizio Olmeda per le nostre conversazioni su Giulio Rosso e  
sull'architettura razionalista italiana;  
À mon frère de l'ordre maçonnique Pierre-Alexandre Nicolas;  
Ao amigo pesquisador Heraldo Felipe de Faria;  
Às equipes sempre atenciosas das igrejas pesquisadas, em especial ao Padre Lino  
Stah e ao Monsenhor Bernard Carmel Gafá;  
Ao Prof. Dr. Marcus Marciano Gonçalves da Silveira por responder minhas dúvidas;  
Ao Prof. Dr. Paulo Cesar Boni pela atenção disposta;  
À equipe técnica do Museu Histórico de Londrina em especial à Regina e Vanda;  
Ao Núcleo de Pesquisa Histórica de Londrina;  
Às bibliotecárias da Escola de Arquitetura/UFMG e da Faculdade de Engenharia e  
Arquitetura da Universidade de São Paulo;  
À Prof<sup>a</sup> Valéria Tramontini Freitas, MSc.;  
Ao arquiteto Claudio Bravim, responsável pela troca do forro da Catedral;  
Ao irmão e engenheiro Alisson Vicente, responsável pela troca de telhado da  
Catedral;  
Aos amigos que auxiliaram com fotografias pessoais e equipamentos;  
À minha família pelo incentivo e paciência infinita, em especial a minha esposa  
Denise, a minha filha Sofia, aos meus pais Benedito e Maria Helena;  
Aos meus alunos, em especial à discente Tereza Teixeira pelo auxílio em digitalizar  
projetos essenciais a este trabalho;  
A todos os amigos que me auxiliaram nos momentos que estava perdido, onde é  
justo destacar os professores: Fausto Carmelo Lima (UEL), Ananias de Assis Godoy  
Filho (UEL), Sandro Heleno Morais Zarpelão (IFSP) e Rui Erthal (UFF);  
Aos professores do programa: Sidnei Junior Guadanhim, Ercília Hirota e Milena  
Kanashiro;  
Ao meu coorientador Prof. Dr. Oigres Leici Cordeiro de Macedo e à minha  
orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juliana Harumi Suzuki que me auxiliaram na construção deste  
trabalho.

MORAES, Rafael Rodrigues de. **Catedral Metropolitana de Londrina**: a arquitetura religiosa de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi. 2019. 157 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina; Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

## RESUMO

Esta pesquisa documenta e analisa a arquitetura da Catedral Metropolitana de Londrina, de autoria dos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, através da revisão bibliográfica, reunião de documentos iconográficos (projetos, perspectivas e fotografias), redesenho de peças gráficas (plantas e elevações) coletadas no acervo particular do Escritório de Arquitetura Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em São Paulo-SP, órgãos públicos do município de Londrina-PR e acervos particulares das Igrejas estudadas. O objetivo desta pesquisa é demonstrar que a Catedral Metropolitana de Londrina contribuiu para a construção da paisagem urbana local, tornando-se modelo de difusão de ideais racionalistas e de modernização, provenientes dos grandes centros para o interior do país. Correlaciona a Catedral com os demais templos religiosos projetados pelos arquitetos em Londrina e em outras localidades, identificando similaridades de composição formal entre elas. Discute o processo de substituição de templos antigos por novos modelos no Brasil, em consonância com as transformações propostas pela Igreja Católica, a partir dos anos 1940. Correlaciona a reforma religiosa do Concílio Vaticano II e a vontade local por modernização, promovendo mudanças físicas dos edifícios religiosos. Insere o projeto da Catedral Metropolitana de Londrina nesse contexto de transformações, ao mesmo tempo em que, concomitantemente, reforça o discurso de modernização no município, que se inicia ao final da década de 1940 e se mantém ao longo das décadas seguintes na cidade.

**Palavras Chave:** Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi. Catedral Metropolitana de Londrina. Arquitetura religiosa. Arquitetura Paranaense.

MORAES, Rafael Rodrigues de. **Metropolitan Cathedral of Londrina**: the Religious architecture of Edoardo Rosso and Yoshimasa Kimachi. 2019. 157 f. Dissertation (Master's degree in Architecture and Urbanism) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina; Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

### **ABSTRACT**

This research documents and analyzes the architecture of the Metropolitan Cathedral of Londrina, by architects Edoardo Rosso and Yoshimasa Kimachi, through a bibliographical review, collection of iconographic documents (projects, perspectives and photographs), redesigns of graphic pieces (plans and elevations) collected in the private collection of the Architecture Office Edoardo Rosso and Yoshimasa Kimachi, in São Paulo-SP, public agencies of the municipality of Londrina-PR and private collections of the churches studied. The objective of this research is to demonstrate that the Metropolitan Cathedral of Londrina contributed to the construction of the local urban landscape, becoming a model for the diffusion of rationalistic ideals and modernization, from the great centers to the interior of the country. It correlates the Cathedral with the other religious temples designed by the architects in Londrina and other localities, identifying similarities of formal composition between them. It discusses the process of replacing ancient temples with new models in Brazil, in line with the transformations proposed by the Catholic Church from the 1940s. It correlates religious reform of the Second Vatican Council and the local will for modernization, promoting physical changes in religious buildings. It inserts the Londrina Metropolitan Cathedral project in this context of transformations, while at the same time reinforcing the discourse of modernization in the municipality, which began in the late 1940s and continues throughout the following decades in the city.

**Keywords:** Edoardo Rosso and Yoshimasa Kimachi. Metropolitan Cathedral of Londrina. Religious architecture; Architecture of Paraná.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Aspectos do trabalho de argumentação lógica .....	4
Figura 2:	Delineamento da pesquisa .....	7
Figura 3:	Edifício Centro Comercial ilustra artigo sobre o avanço da verticalização em Londrina ( 1959). .....	14
Figura 4:	Construção do viaduto da Av J.K. sobre a Av. Dez de Dezembro1976. ....	15
Figura 5:	Estrutura metálica em evidência durante a construção do Moringão, 1970.....	16
Figura 6:	Diagrama linha historiográfica síntese de Castelnou-Suzuki-Arias 1929-80 .....	18
Figura 7:	Diagrama Síntese das Obras de Artigas em Londrina 1948-55 .....	19
Figura 8:	Diagrama síntese verticalização precoce em Londrina entre 1949-61 .....	20
Figura 9:	Fotografia aérea de Londrina, com data provável de 1958, com prédios e praças identificadas por Boni (2017, p. 25) .....	21
Figura 10:	Ampliação da igreja Matriz de Londrina – Fachada Frontal .....	26
Figura 11:	recorte da assinatura de Gregório Rosenberger .....	26
Figura 12:	Construção da nova Igreja Matriz em alvenaria (1938). .....	27
Figura 13:	Igreja Neogótica de Londrina, já finalizada. Década de 1950. ....	29
Figura 14:	Proposta da Catedral Neo-Renascentista de Karl Freckmann (1952).....	30
Figura15:	Proposta da Catedral de Omar Rupp, a partir da proposta de Freckman (1955).....	30
Figura 16:	Demolição da Igreja neo-gótica, permanência da Igreja Neo-Românica e construção da atual Catedral (1968) .....	32
Figura17:	Recorte do artigo “Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis”. Autoria de Claudio Jorge Gomes Souza (1946) .....	41
Figura 18:	Recorte do artigo “Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis”. Autoria de Claudio Jorge Gomes Souza (1946) .....	42
Figura 19:	Recorte do artigo Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis. Projeto de Alfeu Martini (1946) .....	42
Figura 20:	Capela para o Hospital Jaçanã - Eduardo Kneese de Melo.....	43
Figura 21:	Igreja de Punta Ballena - Luiz Garcia Prado .....	44
Figura 22:	Capela São João Batista da Ordem de Malta - Kurt Hollander .....	44

Figura 23:	Santuário não construído em Curitiba - Teodoro Rosso .....	44
Figura 24:	Igreja Nossa Senhora do Sabará - Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi .....	46
Figura 25:	Interiores do Cine Trianon, de Giulio Rosso .....	47
Figura 26:	Edoardo Rosso e pais (1956.....)	48
Figura 27:	Família Kimachi; da esquerda para direita, em pé: Yoshimasa, Hiroshi, Kiyoe, Tatsuto, Tamie, Tsuneo; sentados: Massaco, Guiti, Akie, Katsuyo e Coji.....	49
Figura 28:	Serraria Kimachi, em Guaimbê-SP. ....	49
Figura 29:	Turma de formandos FAUUSP de 1955 – destaque para Rosso e Kimachi .....	51
Figura 30:	O professor Eduardo Kneese de Mello entre Yoshimasa Kimachi e	
Figura 31:	Viagem para Congonhas do Campo (MG) – 1953. Da esquerda para direita: Rosa Grena Alembick, Wladimir Kliass, Miranda Martinelli e Edoardo Rosso (sentados); Osmar Tosi, Prof. Roberto Coelho Cardozo, Jorge Salomão e Yoshimasa Kimachi (em pé).....	53
Figura 32:	Estudantes na escadaria Santa Efigênia, Ouro Preto (MG) 1955. Entre eles, Edoardo Rosso, Julio Roberto Katinsky, João Baptista Xavier, Dacio Ottoni e Eduardo de Almeida. ....	54
Figura 33:	Primeiro escritório/ateliê 1957-64 .....	55
Figura 34:	Residência Miguel Pereira e Helga Miethke. Execução de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi .....	56
Figura 35:	Fachada do Edifício Industrial Editora Ave Maria, ao lado de edifício histórico da editora.....	56
Figura 36:	Perspectiva da Capela para o jardim Virgínia, no Guarujá .....	58
Figura 37:	Esquema geométrico da treliça de madeira, Capela para o jardim Virgínia, no Guarujá .....	60
Figura 38:	Anexo à Residência Cid Marques, em Americana-SP .....	60
Figura 39:	Acesso ao mezanino da residência Cid Marques, em Americana-SP.....	61
Figura 40:	Móvel do bar e painel pintado de Giulio Rosso da residência Cid Marques, em Americana-SP .....	61
Figura 41:	Perspectiva da Igreja Nossa Senhora do Sabará .....	62
Figura 42:	Relação de monumentalidade do campanário com o entorno .....	62
Figura 43:	Planta baixa da Igreja N. S. Sabará. ....	63
Figura 44:	Esquema da treliça de madeira e perspectiva interna. ....	64

Figura 45:	Vista do mezanino e treliças de madeira aparente. 2016 .....	64
Figura 46:	Elementos de composição arquitetônica da Igreja Nossa Senhora do Sabará .....	66
Figura 47:	Interior da Capela Ecumênica. 2002. ....	67
Figura 48:	Altar de Campo do Quartel do Exército - Comando da 2ª Região Militar de São Paulo.1956 .....	69
Figura 49:	Linha do tempo dos templos construídos de Rosso e Kimachi conforme datas de inauguração. ....	70
Figura 50:	Sistema de composição comum para as fachadas das Igrejas de Rosso e Kimachi .....	71
Figura 51:	Similaridade visual entre as igrejas de Rosso e Kimachi e a Catedral de Londrina .....	72
Figura 52:	Linha de tempo e difusão compositiva .....	75
Figura 53:	Recorte Foto Aérea de Londrina 1974 .....	76
Figura 54:	Implantação da Igreja Imaculada Conceição .....	77
Figura 55:	Vista da Igreja imaculada Conceição a partir da rua Belo Horizonte .....	78
Figura 56:	Perspectiva Paróquia Imaculada Conceição .....	78
Figura 57:	Recorte do selo da perspectiva .....	79
Figura 58:	Projeto e macrozoneamento da Igreja Imaculada Conceição .....	80
Figura 59:	Treliça de madeira aparente durante a obra da Igreja Imaculada Conceição, com destaque ao apoio da treliça na viga achatada em formato “u” .....	81
Figura 60:	Festividade japonesa durante a obra .....	81
Figura 61:	Vista interna atual na nave e altar da Igreja Imaculada Conceição .....	82
Figura 62:	Vista interna da nave, mezanino e batistério da Igreja Imaculada Conceição .....	82
Figura 63:	Vista Frontal da Imaculada Conceição e análise de monumentalidade em relação ao entorno, em 1958 .....	83
Figura 64:	Análise compositiva da fachada da Igreja Imaculada Conceição .....	84
Figura 65:	Implantação da Igreja Nossa Senhora de Fátima .....	85
Figura 66:	Igreja de Madeira N.S. de Fátima – já demolida .....	86
Figura 67:	Perspectiva da Igreja Nossa Senhora de Fátima. 1966 .....	88
Figura 68:	Fachada Igreja Nossa Senhora de Fátima. 2018. ....	89
Figura 69:	Projetos da Igreja Nossa Senhora de Fátima .....	90
Figura 70:	Macrozoneamento da Igreja Nossa Senhora de Fátima .....	91

Figura 71:	Imagem Interna Altar – igreja Nossa Senhora de Fátima. 2018 .....	92
Figura 72:	Imagem interna - Mezanino - igreja Nossa Senhora de Fátima. 2018 .....	92
Figura 73:	Pórtico em concreto armado e treliça de madeira da igreja Nossa Senhora de Fátima - 1970 .....	93
Figura 74:	Vista panorâmica da região próxima ao Seminário Xaveriano antes da construção da Via Expressa. Autor Oswaldo Leite. ....	94
Figura 75:	Inauguração do primeiro trecho da Via Expressa, 28-09-1976. Autor Oswaldo Leite. ....	94
Figura 76:	Foto Interna Igreja Nossa Senhora de Fátima - 1975 .....	95
Figura 77:	Troca de telhado – Igreja Nossa Senhora de Fátima - 2007 .....	95
Figura 78:	Repetição das estratégias de composição através dos mesmos elementos .....	96
Figura 79:	Implantação da Igreja Nossa Senhora de Lurdes .....	97
Figura 80:	Recorte do Carimbo – Igreja Nossa Senhora de Lurdes. 1966 .....	97
Figura 81:	Modificações da edificação original da Igreja Nossa Senhora de Lurdes em foto atual e foto da década de 1960. ....	98
Figura 82:	Perspectiva Igreja Nossa Senhora de Lurdes (1966). ....	99
Figura 83:	Fachada da Igreja Nossa Senhora de Lurdes (2017) .....	100
Figura 84:	Elevação lateral e volumetria da Igreja Nossa Senhora de Lurdes (2017).....	101
Figura 85:	Vista interna do altar da Igreja Nossa Senhora de Lurdes 2017 .....	102
Figura 86:	Vista do mezanino para o coro da Igreja Nossa Senhora de Lurdes. 2017 .....	103
Figura 87:	Perspectiva Interna Igreja São Gregório – não executada.....	103
Figura 88:	Projetos e macrozoneamento da Igreja Nossa Senhora de Lurdes .....	103
Figura 89:	Transferências de soluções entre a Igreja de Leme, Catedral Metropolitana de Londrina e Igreja Matriz de São Tomé para a Igreja Nossa Senhora de Lurdes.....	105
Figura 90:	Implantação da Catedral Metropolitana de Londrina .....	108
Figura 91:	Recorte de anúncio de Jornal para colaborações para a obra da Catedral.....	109
Figura 92:	Vista aérea da Catedral. 2018.....	110
Figura 93:	Perspectiva Catedral Metropolitana de Londrina 1966.....	111

Figura 94: Planta Catedral Metropolitana de Londrina. 1966 .....	112
Figura 95: Elevações da Catedral Metropolitana de Londrina. 1966.....	113
Figura 96: Elevação Frontal da Catedral Metropolitana de Londrina .....	114
Figura 97: Elevação Lateral da Catedral Metropolitana de Londrina.....	114
Figura 101: Planta Baixa e macrozoneamento da Catedral Metropolitana de Londrina .....	115
Figura 99: Croqui de análise de composição da Catedral .....	116
Figura 100: Arquiteto Edoardo Rosso demonstrando os contrafortes e o croqui gerado pelas suas explicações em visita técnica à catedral em outubro de 2018. ....	118
Figura 101: Vista interna da Catedral Metropolitana de Londrina, sem forros, com placas vinílicas no piso e litocerâmica no altar (1974).....	119
Figura 102: Obra da colocação do forro de madeira. 1992 .....	119
Figura 103: Vista interna da Catedral Metropolitana de Londrina. 2018 .....	120
Figura 104: Em primeiro plano, Olavo Benatto e filhos à frente da obra da catedral, com as placas de Rosso e Kimachi e da empresa que executou a cobertura, em segundo plano (1969) .....	121
Figura 105: Estrutura metálica da Catedral parcialmente coberta (1970) .....	121
Figura 106: Andaimos na obra da Catedral (1970) .....	122
Figura 107: Processo de cobrimento da Catedral (1971-72).....	123
Figura 108: Início das obras de troca da cobertura da Catedral (2014) .....	125
Figura 109: Perícia da estrutura metálica da catedral: técnicos entre o forro de madeira e a cobertura (2014). ....	125
Figura 110: Croquis de análise da composição da catedral .....	127
Figura 111: Relação da Catedral como modelo congregador em relação ao modelo referencial difundido .....	128
Figura 112: A Catedral e sua contribuição para a construção da imagem de modernidade (década de 1970) .....	137

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Datas de projeto e períodos das igrejas projetadas pelos arquitetos paulistas Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi em Londrina.....	2
Tabela 2: Levantamento dos projetos de Igrejas Modernistas nas principais revistas brasileiras de Arquitetura, a partir de SILVEIRA (2011, p.97) .....	40
Tabela 3: Acervo Técnico de Arquitetura Religiosa – Rosso e Kimachi.....	68
Tabela 4: Quadro de tempo das Igrejas: data de projetos e inauguração.....	76
Tabela 5: Quadro comparativo dos elementos compositivos entre modelo referencial difundido e as quatro igrejas de Londrina, com destaque à Catedral.....	133

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CNTP	Companhia de Terras Norte do Paraná
CILOS	Centros Industriais de Londrina
EFSP	Estrada de Ferro São Paulo-Paraná
FAUUSP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
GFAU	Grêmio estudantil da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
SAL	Sociedade Amigos de Londrina
SIAM	Seleção de Industrial de Artefatos de Madeira

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>1 O DESENVOLVIMENTO DO MUNICÍPIO DE LONDRINA</b> .....	9
1.1 A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM URBANA E AS CATEDRAIS DE LONDRINA .....	21
1.2 AS RECONSTRUÇÕES DA IGREJA MATRIZ DE LONDRINA.....	23
1.2.1 Matriz de Madeira (1934-1943).....	25
1.2.2 Igreja Neogótica (1943-1951) .....	27
1.2.3 A igreja Neorrenascentista (1952-1964) .....	29
1.2.4 Catedral Metropolitana de Londrina (1968-1972) .....	33
1.3 IDENTIFICAÇÃO DE UM FENÔMENO: A PROPOSTA MODERNA PARA O TEMPLO E A DESTRUÇÃO DE TEMPLOS ANTIGOS .....	33
1.4 AS PUBLICAÇÕES DE ARQUITETURA RELIGIOSA MODERNISTA NO BRASIL .....	38
<b>2 EDOARDO ROSSO E YOSHIMASA KIMACHI – ARQUITETOS</b> .....	46
2.1 CONSIDERAÇÕES BIOGRÁFICAS .....	46
2.2 A PRIMEIRA GERAÇÃO DE ESTUDANTES DA FAUUSP .....	50
2.3 O ESCRITÓRIO TÉCNICO EDOARDO ROSSO-YOSHIMASA KIMACHI ARQUITETOS .....	54
2.4 PUBLICAÇÕES NAS REVISTAS HABITAT, ACRÓPOLE E AU .....	57
2.4.1 Capela para o Jardim Virgínia, em Guarujá, estado de São Paulo.....	58
2.4.2 Anexo de uma Residência Modernista em Americana-SP .....	60
2.4.3 Igreja Nossa Senhora do Sabará.....	62
2.4.4 Capela Ecumênica para o sítio em Caucaia do Alto.....	67
2.5 ACERVO DE PROJETOS DE ARQUITETURA RELIGIOSA.....	67
2.6 AS IGREJAS DE EDOARDO ROSSO E YOSHIMASA KIMACHI EM LONDRINA .....	73
2.6.1 Igreja Imaculada Conceição .....	77
2.6.2 Igreja Nossa Senhora de Fátima .....	84
2.6.3 Igreja Nossa Senhora de Lurdes .....	97

<b>3</b>	<b>CATEDRAL METROPOLITANA DE LONDRINA</b> .....	106
3.1	IMPLANTAÇÃO .....	106
3.2	ANÁLISE ESPACIAL E VOLUMÉTRICA .....	109
3.3	ANÁLISE DOS ELEMENTOS COMPOSITIVOS INTERNOS.....	117
3.4	ASPECTOS ESTRUTURAIS .....	120
3.5	MODELO CONGREGADOR .....	126
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	129
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	138

## INTRODUÇÃO

Londrina, localizada no Norte Novo do Paraná, é uma cidade projetada em 1930 e apresenta diversas fases de modernização espacial e arquitetônica, onde o desejo pelo moderno é um discurso recorrente. Entre o final da década de 1940 até a década de 1970, a cidade passou por transformações significativas de sua paisagem urbana, conduzida por uma sociedade ávida em demonstrar seu desenvolvimento e modernidade por intermédio de suas edificações (SUZUKI, 2011, p. 22-37).

Nesse panorama estão situadas igrejas cujas características se distinguem das tipologias mais tradicionais desse tipo de programa arquitetônico. Neste período, Silveira (2011, p.72) demonstra que há um fenômeno de disseminação de novos templos católicos em busca de um discurso de modernização, entre as décadas de 1950 e 1960. Conforme os novos templos surgem, segundo este autor, há a demolição de antigos templos em estilos historicistas, como é o caso da demolição da igreja matriz de Londrina, em estilo neogótico, substituída por um novo templo. Segundo Segawa (2014, p. 27), também durante este mesmo período há a disseminação da arquitetura modernista, transferindo ideais de uma arquitetura como modelo dos grandes centros urbanos para o interior do país.

A primeira Igreja que apresenta este discurso de disseminação de ideais de modernização em Londrina é a Igreja Imaculada Conceição, cujos primeiros projetos datam de 1956, sendo inaugurada em 1961. Esta igreja foi construída pela comunidade japonesa, liderada pelo padre Haruo Sasaki – que celebrava as missas em língua japonesa - e apoiada pelo bispo local Dom Geraldo Fernandes. O projeto arquitetônico coube aos arquitetos paulistas Edoardo Rosso (n.1930) e Yoshimasa Kimachi (1931-2009) (PARÓQUIA IMACULADA CONCEIÇÃO, 2018).

A segunda igreja construída pelos arquitetos é a Catedral Metropolitana de Londrina, objeto de estudo da pesquisa, cuja obra ocorre de 1968 a 1972, em substituição ao antigo templo em estilo historicista. Seguem-se a estas duas Igrejas, dos mesmos autores, que, embora projetadas em 1966, foram

construídas somente na década seguinte: a Igreja Nossa Senhora de Fátima, com inauguração em 1975 e a Igreja Nossa Senhora de Lurdes<sup>1</sup> com inauguração em 1976, substituindo respectivamente um templo de madeira e um templo de tendência Art Déco. A tabela 1 ilustra as datas de projeto e os períodos de obra até o ano de inauguração.

A importância das construções religiosas na paisagem das cidades brasileiras é fato indiscutível. Contudo, ainda não há investigação sobre a Catedral Metropolitana de Londrina no conjunto de pesquisas já produzidas sobre a cidade.

Tabela 1: Datas de projeto e períodos das igrejas projetadas pelos arquitetos paulistas Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi em Londrina.

IGREJA	DATA PROJETO	TEMPO DE OBRA
Igreja Imaculada Conceição	1958	1959-61
Catedral Metropolitana de Londrina	1966	1968-72
Igreja Nossa Senhora de Lurdes	1966	(?-1976)
Igreja Nossa Senhora de Fátima	1966	1970-75

Fonte: do autor, a partir de pesquisa documental

O problema de pesquisa é verificar se a Catedral Metropolitana de Londrina, projetada em 1966 e edificada entre 1968 e 1972, reflete o ideário de modernização que predominou no panorama da arquitetura local desde a década de 1940. Desta maneira, o objetivo geral é compreender como a Catedral representa a modernização de Londrina.

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- a) Sistematizar a documentação, atualmente dispersa e fragmentada, sobre a Catedral Metropolitana de Londrina;
- b) Demonstrar a contribuição do edifício nas transformações urbanas londrinenses;

---

<sup>1</sup> A grafia "Lourdes" é utilizada em todos os projetos originais de Rosso e Kimachi. Entretanto, atualmente a referida igreja adota a grafia "Lurdes". Portanto foi adotada a última grafia para designar a Igreja Nossa Senhora de Lurdes, em Londrina.

- c) Relacionar as obras dos arquitetos em Londrina com o universo de projetos por eles produzidos, identificando aproximações e distanciamentos.

Por meio de pesquisa realizada nos arquivos pessoais do arquiteto Edoardo Rosso, é possível identificar um número significativo de projetos de arquitetura religiosa. Os arquivos documentais referentes a projetos de templos religiosos projetados pelo *Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi Arquitetos Ltda.* no período de 1955 a 2002, apresenta 26 projetos, compostos principalmente por igrejas e capelas. O acervo do escritório encontra-se parcialmente digitalizado por este pesquisador. Alguns destes projetos foram publicados pelas revistas Habitat, Acrópole e AU, proporcionando um expressivo repertório a ser pesquisado e explorado.

Em Londrina há 4 edificações deste acervo, já citadas anteriormente: Igreja Imaculada Conceição; Catedral Metropolitana de Londrina; Igreja Nossa Senhora de Lurdes; Igreja Nossa Senhora de Fátima. Há um anexo da Igreja Imaculada Conceição, denominado de Centro Comunitário, também projetado pelos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1989, mas não incluído nesta pesquisa, por distinção de programa e tipologia. Não há datas em todos os documentos, mas estima-se que os projetos tenham sido feitos nas décadas de 1950 e 1960, dadas as características de similaridade com a produção de arquitetura religiosa presente no acervo dos arquitetos entre o início na década de 1950 e 1970.

A pesquisa objetiva estudar e analisar a Catedral Metropolitana de Londrina, investigando sua contribuição na disseminação do discurso de modernização presente na cidade. Há também a intenção de qualificar esta edificação como representação do fenômeno da modernização dos templos, neste mesmo período, como identificado por Silveira (2011), em outras localidades.

Partindo das considerações acima, o trabalho apresenta a seguinte proposição: ao substituir templo anterior, em estilo historicista, a Catedral Metropolitana, do arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, reforça o

discurso de modernização em Londrina, que se inicia ao final da década de 1940 e se mantém ao longo das décadas seguintes.

A pesquisa será elaborada através do método de argumentação lógica, através da análise de princípios de processos culturais. De acordo com Groat e Wang (2002, p. 300-3003), a revisão bibliográfica de arquitetura pode ser classificada entre espectros de trabalho entre estruturas formais/matemática de argumentação lógica ao discurso cultural. Entre estes dois polos há a classificação “matemático cultural” que compartilham características dos outros dois sistemas, conforme figura 1:

Figura 1: Aspectos do trabalho de argumentação lógica



Fonte: Groat e Wang (2002, p. 303), adaptado pelo autor

Conforme Groat; Wang (2002, p. 303-304) o sistema *formal/matemático* caracteriza-se por análises quantitativas de programas de software como estruturas *formais / matemáticas* de argumentação lógica. Já o sistema *cultural/discursivo* caracteriza-se por uma *cosmovisão cultural*, onde há clareza teórica e domínio retórico. Neste último sistema, há o que é denominado de *design-polemical theory*, ou teoria polêmica de projeto. A teoria polêmica é um corpo de teoria extremamente relevante na motivação de afirmações subjetivas, abstratas e especulativas do projeto arquitetônico. Os tratados culturais/discursivos frequentemente identificam os primeiros princípios dessa natureza sobre os quais as explicações do projeto são fundamentadas, construindo uma verdade abstrata, onde há a adesão de um ponto de vista em detrimento de outro.

A argumentação lógica tende a adotar um conjunto de fatores desiguais e “interconectá-los em estruturas unificadas que têm poder explicativo significativo e às vezes novo”, sendo uma nova maneira de compreender casos conhecidos e fenômenos existentes sob novo contexto. Entre as estratégias possíveis, destaca-se a argumentação *a priori*, que por definição são logicamente relacionados ao assunto em questão, onde após o

princípio ser identificado, pode-se relacionar as consequências disto. Esta estratégia, percebida através do espectro “sistema cultural/discursivo”, pode ser exemplificada através dos “Cinco Pontos de uma Nova Arquitetura de Le Corbusier: suportes, jardins, planta livre, a janela comprida, a fachada livre”, como princípio a priori. Quando inicialmente os princípios são elencados, toda experiência posterior destes princípios constituem sua sustentação (GROAT;WANG, 2002, p.387-388).

A argumentação lógica tende a pegar um conjunto de fatores anteriormente díspares, ou fatores previamente desconhecidos e / ou não apreciados, e interconectá-los em estruturas unificadas que têm poder explicativo significativo e às vezes novo. Em outras palavras, sistemas de argumentação lógica tendem a ser inovadores. Se o sistema explicativo é bem sucedido, ele fornece uma nova maneira de olhar para fatos antigos ou fenômenos existentes, e pode moldar o discurso em um nível paradigmático (GROAT;WANG, 2002, p.387).

Entre as táticas de argumentação lógica, define-se para esta pesquisa as táticas retóricas na construção de uma argumentação lógica que seja capaz de construir uma determinada ideia a partir de princípios anteriores. Entre as táticas retóricas demonstradas por Groat e Wang (2002), define-se para esta pesquisa as de associação ou desassociação, a narrativa histórica, as imagens gráficas ou iconografia como as principais a serem abordadas e desenvolvidas.

A tática retórica de associação ou desassociação relativa ao sistema cultural/discursivo apresenta tratados que constroem suas narrativas, por associação de ideias, como, por exemplo, as relações antropomórficas das três ordens greco-romanas ou a frequente associação da arquitetura modernista com a *máquina* a fim de se justificar as escolhas projetuais, influenciando o aspecto formal deste período. Já a dissidência é uma ferramenta retórica do discurso argumentativo. Discordar de uma norma preestabelecida e contextualizá-la sob outras ideias culturais, desassociando do tempo histórico em estudo. Uma das premissas da desassociação é que há fatores na cultura contemporânea que podem ser utilizados para a construção de uma argumentação que discorde de preceitos anteriormente aceitos por estar embasados em fatores culturais antiquados (GROAT;WANG, 2002, p.400).

Em conjunto à associação há a pesquisa historiográfica. Segundo Rusen (2007), toda pesquisa histórica é uma reconstrução do passado construída a partir de três formas de experiência temporal: o tempo humano, o tempo natural e o tempo histórico onde: “o tempo humano é experimentado sempre que as mudanças do homem e do seu mundo podem ser tornadas inteligíveis por meio de intenções” (RÜSEN, 2007, p.155). Conforme Groat e Wang (2002) há uma verdade não demonstrável na reconstrução histórica, assumindo uma relação de construção mitológica. Desta maneira, a reconstrução histórica apresenta uma retórica construída a partir da associação (ou desassociações) de outras abordagens preestabelecidas na estratégia de argumentação *a priori*.

Os Sistemas lógicos culturais / discursivos dependem de analogias, relacionadas ao princípio *a priori* e estabelecidos na estratégia de pesquisa. Quando associados à tática retórica de pesquisa iconográfica tendem a construir a imagens narrativas que superam as palavras. Segundo Groat e Wang (2002, p.402) a imagem gráfica constrói proposições complexas que se associam a elementos de “sentimento, história e identidade subjetiva”. Segundo Boni (2017c, p.3) a fotografia é uma ferramenta de pesquisa para a recuperação da história e da memória, em uma metodologia de análise “extremamente subjetiva, pois a mensagem fotográfica é composta de códigos abertos, não simbolicamente convencionados e não formalmente preestabelecidos”.

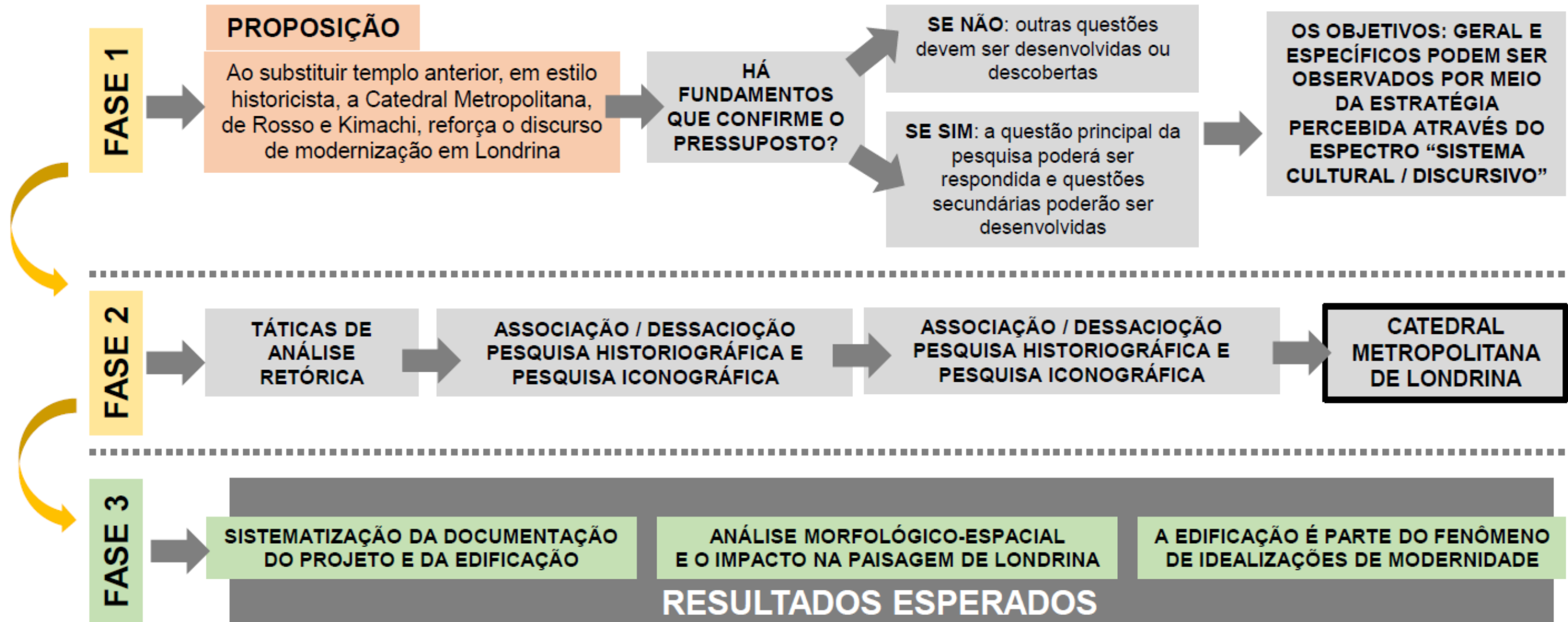
“A proposta metodológica pressupõe o estudo do percurso gerativo da ação do fotógrafo – suas escolhas técnicas e de linguagem –, no ato fotográfico, para apurar qual era – ou se aproximar o máximo possível da – intencionalidade de comunicação ao registrar um determinado recorte espaço-temporal da realidade. O que ele quis dizer – traduzir – para o leitor com o fragmento visual que recortou da realidade que estava presenciando” (BONI, 2017b, p. 143).

A argumentação lógica é, antes de tudo, uma investigação filosófica da relação entre os objetos de estudo e a revisão bibliográfica.

Segue diagrama do delineamento da pesquisa:

Figura 2: delineamento da pesquisa

# DELINEAMENTO



Fonte: do autor

Esta pesquisa está organizada em três partes. A primeira parte consiste na apresentação do panorama histórico de Londrina, através de revisão bibliográfica, cujo objetivo é apresentar o cenário cultural e físico-arquitetônico para a inserção do objeto de estudo da investigação. A segunda parte apresenta os arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, contendo dados biográficos, bem como sua produção arquitetônica, através de publicações e pesquisa documental em acervos particulares dos arquitetos. A terceira parte apresenta o objeto de estudo, a Catedral Metropolitana de Londrina. Sistematiza-se a trajetória do edifício através de documentos que resgatam os processos de viabilização do projeto e de sua construção, além de elaboração de análises morfológico-espaciais da catedral, demonstrando seu impacto na construção da paisagem londrinense. O trabalho se encerra com conclusões e considerações finais.

## 1. O DESENVOLVIMENTO DO MUNICÍPIO DE LONDRINA

Londrina localiza-se na mesorregião Norte Central Paranaense, também denominado de “Norte Novo”, do qual a principal fonte econômica é a agroindústria alimentícia, onde se destacaram o cultivo de café, desde sua formação até a década de 1970, e atualmente as culturas de soja, milho e trigo. Foi fundada em 1929 e elevada à categoria de município em 1934.

O norte do Paraná foi inicialmente ocupado e explorado por várias empresas privadas, como a gleba situada entre Ourinhos e Cambará, de propriedade do major Barbosa Ferraz, que a partir de 1910, em conjunto com demais fazendeiros da região paulista, fundaram a estrada de ferro São Paulo-Paraná (EFSP), com o objetivo de escoar a produção agrícola para o Porto de Santos. Em 1920, o governo do Paraná incentivou a ocupação do território com a concessão de terras para fixação de pequenos agricultores. Entre os anos 1925 e 1927, a Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), subsidiária da *Paraná Plantations Syndicate*, sediada em Londres, adquiriu uma área de terras entre os rios Tibagi, Ivaí e Paranapanema e, em 1928, comprou a estrada de Ferro São Paulo-Paraná (EFSP) no trecho entre Ourinhos e Cambará. A produção principal destas terras, até 1928, era de algodão (ARIAS NETO, 2008).

Desde sua fundação, em 1929, Londrina sediou os escritórios da CNTP, tornando-se local de passagem para todos que viessem ao norte do Paraná adquirir terras. A CNTP incentivou e manteve o monopólio político sobre Londrina, como na eleição, em 1935, de Willie B. Davis para prefeito da cidade, que ocupou, concomitantemente à prefeitura, o cargo de diretor da Companhia até 1940.

A região Norte do Paraná passou uma expansão de frente pioneira que organizou a ocupação das terras, a ocupação rural e a edificação de cidades. Segundo Arias Neto (2008), durante a década de 1930, a Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) promoveu transformações socioeconômicas e político-ideológicas. Neste período foram fundadas: Londrina (1929), Cambé (1930), Rolândia (1932), Arapongas (1935), Mandaguari (1937) e Apucarana

(1938). De acordo com Arias Neto (2008, p. 23): “estas cidades se tornaram sedes de municípios somente na década seguinte” e estiveram subordinadas à cidade de Londrina, sede dos escritórios da CTNP.

Londrina é uma cidade projetada, onde em seu plano original há a divisão de quadras e as ruas na área central, com contorno curvo das edificações ao redor do espaço destinado à Catedral. O design dessas praças, em conjunto com as edificações, tornou-se marco referencial para a população e para a construção da identidade pioneira. Inicialmente, nas décadas de 1930 e 1940, a paisagem urbana da cidade era constituída, em sua maioria, de construções de madeira, embora a presença de construções de alvenaria já existisse desde 1935. A denominada “fase do pioneirismo” (1931-1940) foi demarcada por forte propaganda sobre a fertilidade da “terra roxa”<sup>2</sup>, um tipo de solo argiloso, de coloração avermelhada, muito rica em nutrientes. A partir de 1930, até o final da década de 1950, surgiram aproximadamente 13 serrarias na cidade (CASTELNOU, 2002).

Essas serrarias surgiram em resposta ao crescente desmatamento pelos primeiros pioneiros, que beneficiavam as madeiras em produtos e exportavam laminados, tacos, batentes assoalhos, esquadrias, janelas, portas, bem como pranchões de cedro, peroba e pinho para os grandes centros e para o exterior, em especial para a Inglaterra, para a construção naval, trapiches, móveis e esquadrias. As principais serrarias de Londrina eram a Seleção de Industrial de Artefatos de Madeira (SIAM) e a Mortari (ARIAS NETO, 2008; ZANI, 1989).

A segunda fase de desenvolvimento é denominada de “fase de Desenvolvimento Comercial” (1941-1950) e é marcada pelo fortalecimento da estrutura comercial, com a instalação de atacadistas alimentícios e de armarinhos filiados a empresas de São Paulo e demais centros industrializados. Neste período, a cultura do café era a principal atividade econômica da cidade (CASTELNOU, 2002, p. 18).

---

<sup>2</sup> Seu nome é proveniente do termo “rosso”, que significa “vermelho” em italiano, para designar a cor avermelhada do solo, por pioneiros desta origem e depois assimiladas ao vocabulário dos demais pioneiros.

Na paisagem de Londrina, nas décadas de 1940 e 1950, a madeira ainda predominava. Somente após as restrições construtivas adotadas pelo decreto 29/ 1939, reafirmadas pelo código de obras do município de 1955 e pela escassez do material na década de 1960, é que as construções de alvenaria se tornaram a melhor opção de construção no município (ZANI, 2000. p.24-29; OLIVIO,2014, p.516).

As construções de madeira, comuns no início da construção da cidade, estavam efetivamente proibidas por lei desde 1944 a fim de “melhorar seu aspecto de urbs moderna, conforme Decreto 29/1939 da Prefeitura Municipal (OLIVIO,2014,p.516;YAMAKI, 2006, p.30).

No decorrer da década de 1940, começaram a surgir edificações em alvenaria, em “traços predominantemente Art Déco, além de construções ecléticas ou que, de alguma forma, prenunciavam a sua modernização”. Na década de 1950, a chamada “fase da expansão urbana” (1951-60) houve uma acelerada modernização através da implantação de edificações modernistas. Neste período, o cenário urbano londrinense alinhou-se ao contexto político, econômico e ideológico do país, atendendo a uma emergente necessidade funcional, como também exibindo uma relativa ideia de progresso. Já nas décadas de 1960 e 1970, houve o surgimento de um *boom* da verticalização, concomitante ao declínio da economia cafeeira a partir da década de 1970, denominada de “fase de desestruturação urbana”. Nesta última fase, houve um avanço do capitalismo na economia agrária, que objetivou o mercado externo. Nesta década também houve um estímulo aos Centros Industriais de Londrina (CILOS), na gestão do prefeito Dalton Paranaguá (1969 a 1972) e a criação de parque industriais na gestão do prefeito José Richa (1973 a 1977) (CASTELNOU, 2002, p.20).

Os mais significativos exemplares de arquitetura modernista no município ocorreram entre 1948 a 1955, com a produção de 12 projetos elaborados por Vilanova Artigas e Carlos Cascardi. Desses foram construídos: Estação Rodoviária (1948-52); Casa da Criança (1950-55); Autolon (1950-51); Vestiários do Londrina Country Clube (1951); Residência Milton Menezes (1952) e Ampliação da Santa Casa de Londrina (1952-55). Desde então, a transferência de ideários da arquitetura modernista é percebida em obras

públicas e nas obras residenciais, que replicam elementos formais deste repertório, como a platibanda em “asa de borboletas” e pilares em “V” (SUZUKI, 2011, p.44-45). Este período da produção de Artigas e Cascaldi em Londrina demonstra um padrão racionalista, de composições trapezoidais e de volumes puros, que influenciaram a tipologia das construções locais, por repetições de modelos.

A vinda de Artigas e Cascaldi, a partir do fim da década de 1940, assim como o plano urbanístico de Francisco Prestes Maia para a cidade de Londrina, em 1951, foram promovidas por iniciativas locais da Sociedade Amigos de Londrina (SAL). Esta sociedade civil, organizada em 1946, reunia 136 sócios das mais variadas entidades de classe, que atuavam em ações de melhoria social, urbana educacional e cultural (OLIVIO,2014, p.27; LIMA,2000).

A partir de 1949, iniciou-se um precoce processo de verticalização da cidade, fruto da prosperidade econômica proporcionado pela cultura cafeeira, dando origem às primeiras edificações verticais: Edifício ECB-Empresa de Construções do Brasil (1949)<sup>3</sup>, de Philipp Lohbauer; Autolon (1950-51), de Artigas e Cascaldi; o conjunto Edifício Sahão e Hotel São Jorge (1952), de Roger H. Weiter; Edifício Tóquio (1951-60) de Harro Olavo Muller, Edifício Manella e Edifício Monções (1953) ambos de David Primm Lattes; edifício Bosque (1953), Edifício Julio Fuganti (1959), Hotel Bandeirantes (1959), Centro Comercial (1953-60), de autoria de Américo Sato (SUZUKI, 2011, p.48-51)

Os projetos de Artigas e Cascaldi para Londrina não foram todos construídos. A geada de 1955 é concomitante com as interrupções das construções de Artigas e Cascaldi, como também com a interrupção ou o atraso das construções verticais, como pode ser observado nas figuras 7 e 8. Isso se deve ao fato da economia da cidade estar intimamente relacionada à economia cafeeira, assim como o desejo de progresso da elite local que, através da SAL, investiu na construção de uma imagem modernizada para Londrina.

Para Suzuki (2011), as semelhanças entre essas edificações verticais e a produção de Artigas e Cascaldi não estão diretamente interligadas pela

---

<sup>3</sup> A identificação atual é Edifício Santo Antônio.

utilização de mesmos elementos do repertório da dupla de arquitetos. Entretanto, estão conectadas através de um conjunto de formas amplamente disseminado por revistas de arquitetura das edificações existentes em São Paulo e Rio de Janeiro, no mesmo período. De forma análoga, as imagens publicitárias, publicadas nacionalmente, contribuíram para a criação do ideal de uma cidade progressista, que promovia ações higienizadoras e de ordenação urbana (GUADANHIM, 2002, p.80). Desta maneira, a transferência do ideário modernista não ocorre unicamente através das obras destes arquitetos, mas pela apropriação e repetição de elementos compositivos atrelados a um discurso de prosperidade e modernidade.

O desejo de modernização estendeu-se também a vários outros setores da sociedade. Esta busca refletia o desejo desta sociedade em construir “um modo de vida urbano e ligado aos costumes das grandes capitais brasileiras” associado à imagem de progresso e de distinção social (SUZUKI, 2011, p.168-172).

Segundo Suzuki (2013), há grande influência paulista em Londrina, por causa da origem dos primeiros habitantes, o prolongamento da linha de trem paulista com o objetivo de escoamento da produção cafeeira e o fluxo econômico gerado pela agricultura, desde a década de 1930. Até 1940, os projetos arquitetônicos eram desenvolvidos por profissionais externos, vindos dos grandes centros.

Simultaneamente ao progresso arquitetônico da cidade, o plano de expansão urbana para Londrina, organizado por Francisco Prestes Maia, em 1951, estabeleceu a modernização no planejamento e no desenho urbanístico. O plano realizado em Londrina é similar ao Plano de Avenidas paulista, onde se percebe algumas outras analogias, como uma reinterpretação dos *parkways*, com o objetivo de preservar os fundos de vale. Pode-se afirmar que a “dinâmica da cultura do café” promoveu a modernização do norte paranaense ao gerar a vinda de pessoas e capital, entre São Paulo e o Norte do Paraná. Por fim, essa dinâmica gerou um vínculo cultural, que possibilitou a verticalização do centro da cidade e uma identidade imagética relacionada à

identidade modernista, entre o final da década de 1940 e os anos que se seguiram (OLIVO; REGO 2014, p.19-20).

Era comum revistas e jornais exaltarem e promoverem o progresso da cidade, assim como sua precoce verticalização, como ilustra a figura 3:

Figura 3: Edifício Centro Comercial ilustra artigo sobre o avanço da verticalização em Londrina (1959).



Fonte: Revista Realizações Brasileiras

Os anos 1970 demarcaram o declínio do café, agravado pela geada de 1975, gerando uma crise econômica que refletiu na paisagem urbana. A produção de arquitetura de médio e grande porte ficou restrita às edificações públicas e demais entidades de classe (SUZUKI, 2013, p.55).

As construções públicas a partir da década de 1970 apresentam uma transferência do modelo de arquitetura brutalista paulista, dos quais os exemplos mais expressivos, segundo Suzuki (2013), são: Instituto Agrônomo do Paraná (1971-75), de autoria de Marcos Souza Dias; Associação Odontológica Norte do Paraná (1972-75), de Leo de Judá Barbosa; Câmara de Vereadores (1976-77) e a Prefeitura Municipal (1982-83), de Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva; e o Fórum Estadual de Londrina (1982-83), de Carlos Emiliano França.

São desse mesmo período o Ginásio de Esportes Prof. Darci Cortez (1972), conhecido como Moringão, de Leo de Judá Barbosa e construído pela construtora Plaenge; os viadutos e a Avenida Dez de Dezembro (1973-77), planejados por João Baptista Bortolotti, também executados pela empresa ; a Catedral de Londrina (1968-72), de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, o Com-Tour *Shopping Center* (1972) de João Baptista Bortolotti e Sérgio Bopp; e o Terminal Rodoviário José Garcia Villar (1978-88), que teve seu partido arquitetônico elaborado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. A década de 1970, embora apresente poucas construções verticais, foi uma década de construções públicas e de instituições sociais. As obras públicas proporcionam uma transferência de conhecimento no processo de industrialização da construção civil local, como registra a figura 4, que demonstra e ilustra a transferência de conhecimento técnico citado pelo engenheiro Evaldo Fabian, proprietário da Construtora Plaenge:

Para a tecnologia na época não existiam empresas em Londrina com experiência em fazer isso. A vantagem é que estudei em São Paulo e tive matérias de concreto protendido e cimbramento (técnicas de construção) e fiz estágio em uma grande construtora e tinha ideia de como fazer isso- engenheiro industrial Evaldo Florindo Medina Fabian (OGAWA, 2017, p.1)

Figura 4: Construção do viaduto da Av J.K. sobre a Av. Dez de Dezembro. 1976.



Fonte: Jornal Folha de Londrina

Passos (2007, p.20) afirma que até 1970 o município de Londrina apresentava 36 edificações com 4 pavimentos ou mais. Na década de 1970-80,

apesar de ser um período de intensificação no processo de industrialização e mecanização do campo, quando se espera uma migração aos centros urbanos, percebe-se pouco investimento em edificações verticais na cidade, com 131 novas edificações verticais durante toda a década.

Desta maneira, as obras públicas, industriais e institucionais são as que caracterizam a década de 1970, disseminando exemplares técnicos em construção de concreto armado protendido, como os viadutos da avenida Dez de Dezembro, a Associação Odontológica e treliças em estruturas metálicas, como a estrutura metálica do Ginásio Moringão a da Catedral de Londrina.

Figura 5: Estrutura metálica em evidência durante a construção do Moringão, 1970.



Fonte: Acervo Oswaldo Leite.

O ápice do período denominado de “eldorado cafeeiro” (1949-1960), por Arias Neto (2008) coincide com a fase de “expansão urbana” (1951-1960) e desenvolvimento de Londrina, conforme designados por Castelnou (2002). A economia aquecida propiciou investimentos em edificações públicas e de entidade de classe, assim como a “verticalização precoce” (1948-1960) identificada por Suzuki (2013). A figura 6 apresenta um diagrama de uma possível linha historiográfica entre 1929-1980, em Londrina, síntese da revisão desses três autores, onde é possível fixar o final do período denominado de “fim do Eldorado” coincidente com o fim da “fase de verticalização” (1961-1970) e o início do declínio da economia cafeeira a partir de 1970, acelerada com a geada de 1975, denominada de *geada negra* que dizimou o plantio de café no norte do Paraná e contribuiu para o fim da economia do café.

Com o declínio econômico da economia cafeeira, coincidente com o fim do eldorado cafeeiro, diminuiu-se a verticalização durante a década de 1970. Porém, há o investimento em construções públicas e de instituições sociais. Em parte promovidas pelo denominado *milagre econômico brasileiro*, que foi um crescimento econômico elevado durante o Regime Militar no Brasil, entre 1969 e 1973, quando instaurou-se um pensamento ufanista de progresso. Parte da estratégia dessas campanhas para conquistar simpatia da população foi evidenciada com a conquista da terceira Copa do Mundo, em 1970 no México, quando se propagou *slogans* como por exemplo: "Ninguém segura este país", "Eu te amo, meu Brasil, eu te amo; ninguém segura a juventude do Brasil" ou o hino da copa de 1970:

Noventa milhões em ação / Pra frente Brasil, no meu coração / Todos juntos, vamos pra frente Brasil / Salve a seleção!!! / De repente é aquela corrente pra frente, parece que todo o Brasil deu a mão! / Todos ligados na mesma emoção, tudo é um só coração! (Trecho da letra da música "Pra Frente Brasil", GUSTAVO, Miguel, 1970)

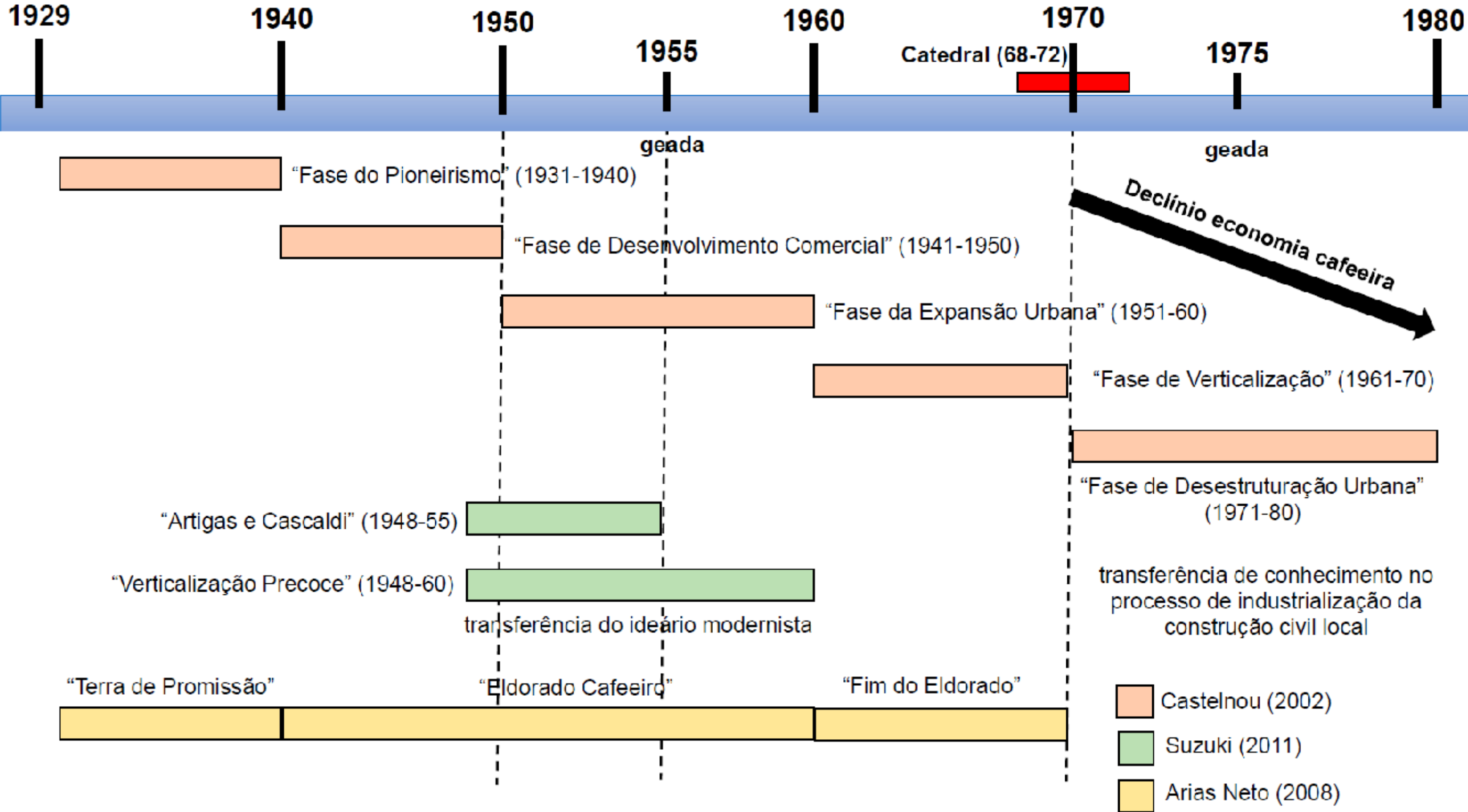
Neste período, o Regime Militar também implementou programas nas áreas de transportes, energia e de estratégia militar, onde os maiores exemplos nacionais desses investimentos é a construção da Ponte Rio-Niterói e a construção da Hidrelétrica de Itaipu. Em Londrina, observa-se a construção dos viadutos e a avenida Dez de Dezembro, Ginásio Moringão e Estádio Municipal Jacy Scaff<sup>4</sup>.

É neste cenário de transição entre o fim da economia cafeeira e o início do declínio econômico do café, justaposto ao sentimento ufanista de progresso, que a Catedral Metropolitana foi construída (ver destaque em vermelho na figura 6), sendo uma das últimas edificações de porte expressivo construída com ideais modernistas na paisagem de Londrina.

---

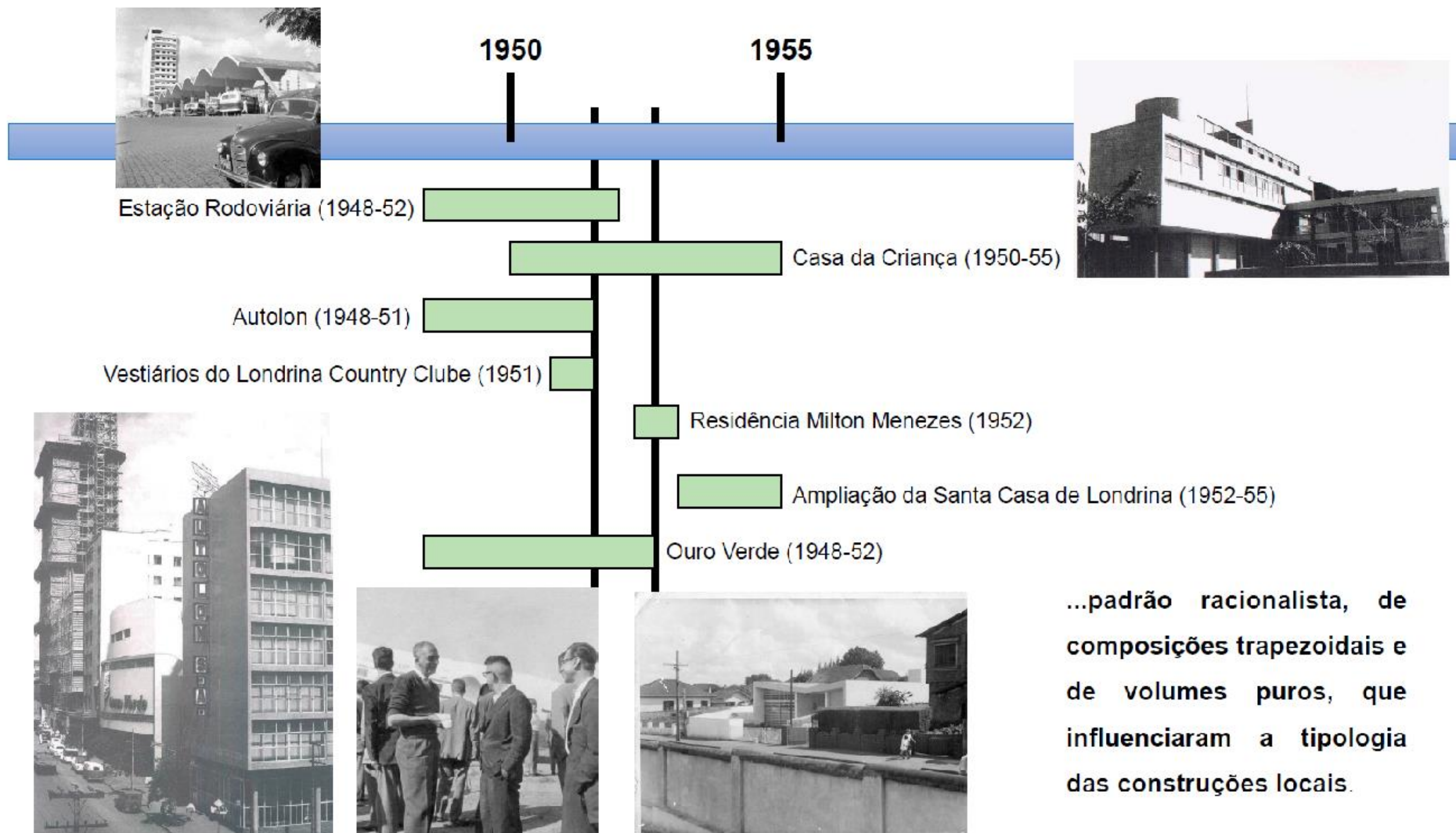
<sup>4</sup> Também designado como Estádio do Café, inaugurado em 1976

Figura 6: Diagrama linha historiográfica síntese de Castelnou-Suzuki-Arias 1929-80



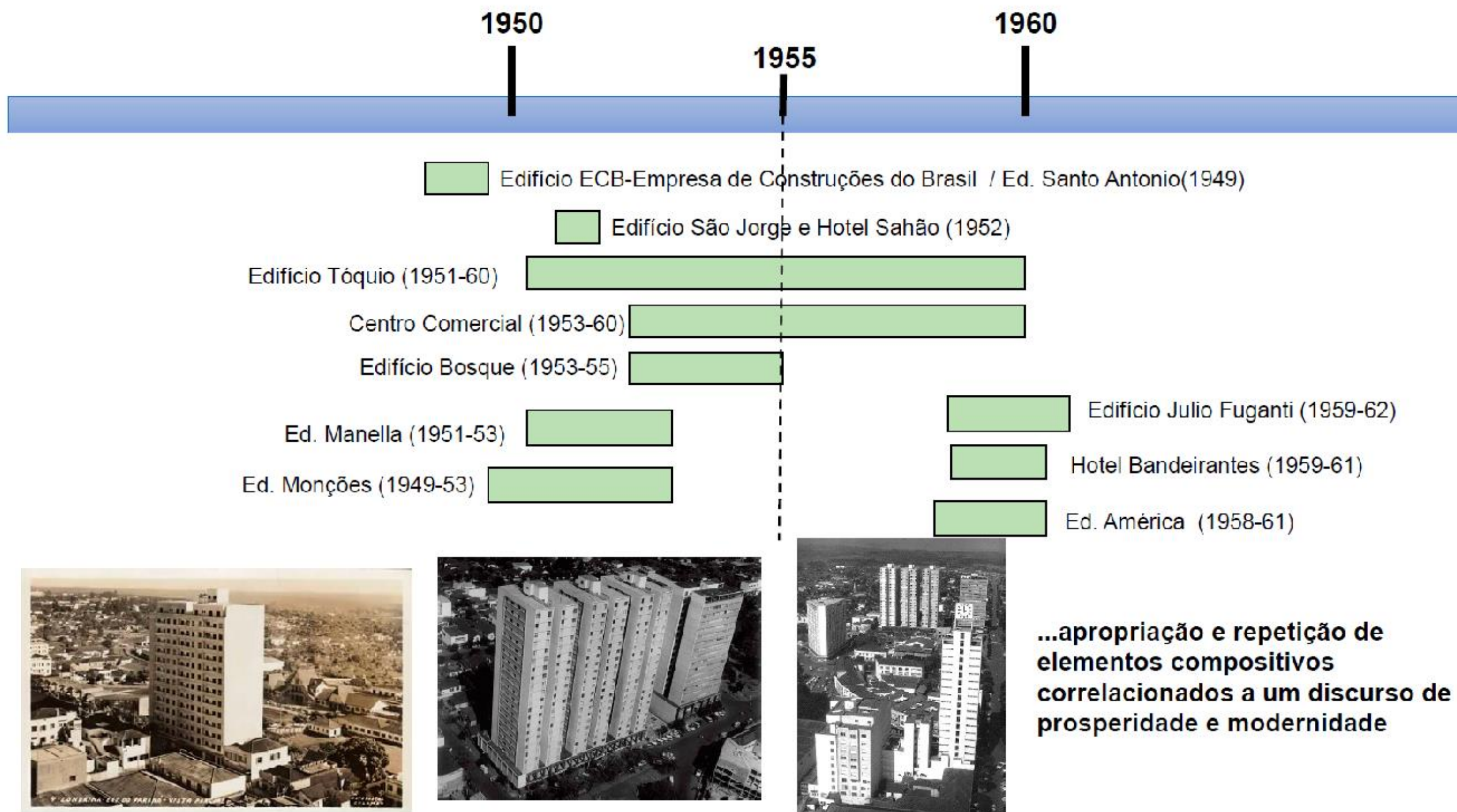
Fonte: do autor.

Figura 7: Diagrama Síntese das Obras de Artigas em Londrina 1948-55



**...padrão racionalista, de composições trapezoidais e de volumes puros, que influenciaram a tipologia das construções locais.**

Figura 8: Diagrama síntese verticalização precoce em Londrina entre 1949-61



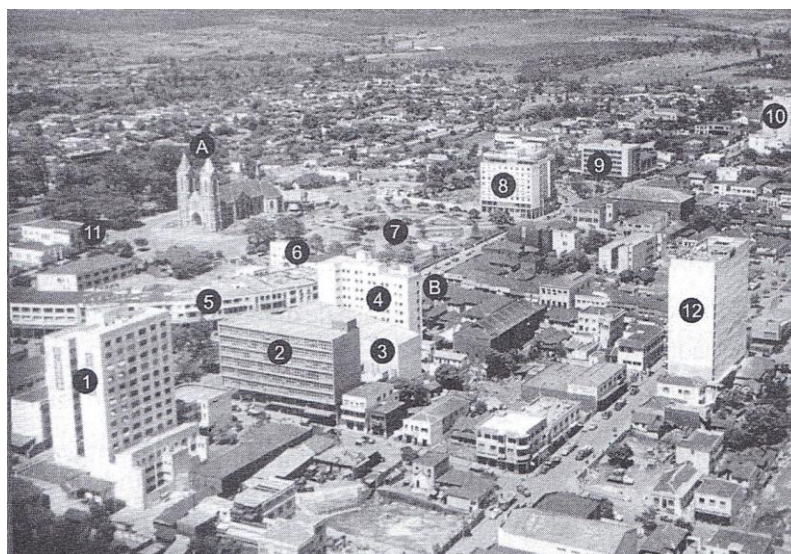
Fonte: do autor.

## 1.1. A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM URBANA E AS CATEDRAIS DE LONDRINA

A década de 1930 apresentou construções provisórias de palmito e um crescimento de edificações de madeira, mais permanente, que se tornaram características e predominantes das décadas de 1940 e 1950. Embora presente desde os anos 1930, foi a partir de 1950 que a alvenaria tomou o lugar das construções de madeira na paisagem urbana de Londrina. Enquanto as décadas de 1950 e 1960 são caracterizadas pelo início de obras modernistas e o começo da verticalização precoce, a década de 1970 concentrou obras públicas, pelo uso extensivo do concreto armado. As obras demonstravam que novas tecnologias de concreto armado foram introduzidas e incorporadas à cultura construtiva local e transferências de conhecimento foram realizadas entre a construção industrial e a construção civil.

O modernismo transformou a paisagem urbana de Londrina, refletindo o crescimento econômico e o desenvolvimento social dos anos 1950, conforme Boni (2017, p.23-33). De acordo com o autor, é possível verificar este desenvolvimento através da fotografia aérea do fotógrafo Oswaldo Leite, na figura 9:

Figura 9: Fotografia aérea de Londrina, com data provável de 1958, com prédios e praças identificadas por Boni (2017, p. 25).



Fonte: Boni (2017, p. 25)

A edificação número 1 é o edifício Manella (1951-53), projetada pelo engenheiro civil Davide Primo Lattes; a edificação número 2 é o edifício Autolon (1950-51) projetada pelos arquitetos Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi; a edificação número 3 é o Cine Ouro Verde (1952) projetada pelos arquitetos Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi; o edifício número 4 é o Hotel Monções (1949-53), projetada pelo eng<sup>o</sup> civil Davide Primm Lattes; o número 5 compõe o complexo comercial da Avenida Paraná que já abrigou o Banco do Estado do Paraná (Banestado), Banco Brasileiro de Descontos (Bradesco), Caixa Econômica Federal e a Casas Fuganti; o edifício número 6 é uma edificação de três pavimentos construído na década de 1940 que sediou a loja de tecidos Casas Buri, o Banco Brasileiro de Descontos (Bradesco) e pela Fipar S/A – Financiadora do Paraná; o número 7 é a praça Marechal Floriano Peixoto (1943), também conhecida como Praça da Bandeira; o Número 8 é o Hotel São Jorge. Atualmente conhecido como Hotel Sahão, em 1952 era um dos mais luxuosos hotéis do estado do Paraná. O edifício número 9 é o edifício Salomé (1954), que tinha o térreo dedicado ao comércio de tecidos e vestuários que atendia a classe mais abastada e o escritório da Varig – Viação Aérea Rio-Grandense. Os andares superiores eram dedicados à moradia de luxo. O edifício número 10 é o edifício Sato Antônio, do arquiteto Philipp Lohbauer; o número 11 é o antigo Fórum, hoje Biblioteca Pública também atribuído a Lohbauer; o número 12 é o edifício Tokyo, de 1951-60, do engenheiro Harro Olavo Muller.

Marcado com a letra “A” está a igreja Matriz, em estilo neogótico, iniciada em 1938 e inaugurada em 1943. É perceptível o contraste com a crescente transformação arquitetônica que se desenvolvia fertilmente na Londrina dos anos 1950. A Igreja dos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, que substituiu a Igreja Matriz, só teria suas obras iniciadas em 1968, quando a paisagem do entorno já havia se moldado. O atraso da Igreja em se render ao modernismo não é um caso isolado de Londrina, mas um fenômeno que ocorreu em outras cidades brasileiras.

A revisão de literatura relativa ao tema: “Arquitetura Religiosa Modernista” revela um fenômeno perceptível de uma produção recorrente, nas décadas de 1950 e 1960, no Brasil. A construção hegemônica da historiografia

da arquitetura moderna brasileira não inclui uma produção significativa de exemplares, principalmente os localizados fora dos grandes centros urbanos (como por exemplo o eixo Rio-São Paulo). Durante essas décadas há a disseminação da arquitetura modernista para o interior, conforme constata Segawa (2014, p.129-130). No mesmo período, há a comprovação da produção significativa de exemplares de edificações de arquitetura religiosa modernista, conforme identificado por Silveira (2011 p.24). Ainda assim, trata-se de tema ainda pouco pesquisado, principalmente a produção localizada fora dos grandes centros urbanos brasileiros.

É neste panorama de renovação e de transferência de ideais da arquitetura moderna, em especial da arquitetura paulista, que os quatro projetos de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi se situam, entre os quais a Catedral de Londrina.

## **1.2. AS RECONSTRUÇÕES DA IGREJA MATRIZ DE LONDRINA**

A malha original de Londrina, realizada por Alexandre Rasgulaeff, funcionário da CNTP, seguia um padrão em rede ortogonal, onde em seu centro, em formato elipsoidal, há o lugar destinado a sua catedral, com quatro praças ao redor. Neste local, segundo a Cúria de Londrina, foi realizada a celebração da 1ª missa, em 11 de março de 1934, em um altar improvisado de estrutura de palmitos. Sobre a malha original, o engenheiro Rasgulaeff teria dito:

[...] uma área aproximadamente de quatro quilômetros quadrados (aproximadamente 2x2), onde foi criada uma malha ortogonal em forma de xadrez, com ruas orientadas no sentido norte-sul e leste-oeste, com a área central localizada no ponto mais alto do espigão, a aproximadamente 620 metros de altitude, apresentando a igreja matriz ao centro, com praças ao redor (JANUZZI, 2000, p. 87).

Desta maneira, o traçado geométrico, auxiliado pela topografia, posiciona local de destaque para esta edificação desde sua concepção, que teve diferentes versões ao longo do desenvolvimento da cidade.

Ainda no ano de 1934, com esforços da comunidade e de lideranças locais, foi erguida a primeira matriz de Londrina, em madeira. Logo essa estrutura ficou obsoleta frente às transformações ocorridas no entorno e a população compreendeu a necessidade de ampliá-la para abrigar mais fiéis. Em 1937, houve um estudo de ampliação da matriz de madeira, mas foi escolhido um novo projeto, de estilo neogótico, em alvenaria. Embora esta igreja tenha sido iniciada em 1938, só foi inaugurada em 1943 e devidamente finalizada em 1951. Mas, em 1952, a população acreditou que esse templo era inadequado diante da modernização e a precoce verticalização que ocorria na paisagem ao redor. Em 1953, foi realizado um estudo de Karl Freckmann, que se tornou oneroso, em função da crise econômica derivada das geadas de 1952 e 1955. Novos estudos foram realizados a partir do projeto de Freckmann pelo engenheiro Omar Rupp e entre 1955 e 1962 foi executada a parte posterior da edificação, preservando até então o templo neogótico. Segundo Schwartz (2007, p.1):

Ela não chegou a sair totalmente do papel devido ao alto custo da obra e o grande tempo que seria necessário para concluí-la. Isso em uma época que a região enfrentou duas das piores geadas de sua história, as de 1952 e 1955, que deixaram grandes prejuízos para os produtores de café e, como consequência, para toda a cidade (SCHWARTZ, 2007, p.1)

Em 1965, a Igreja desejava um templo moderno e, a partir de 1968 inicia-se a construção do templo de autoria de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi. A ideia era realizar uma “grande tenda de Deus” que representasse e abrigasse o crescimento da sociedade na época. Conforme relato do Monsenhor Gafá, em artigo de Schwartz (2007, p.1):

[...] a igreja antiga havia se tornado pequena. Precisávamos de um templo novo. Além disso, ela estava mais para capela do que para catedral - Monsenhor Bernard Gafá.

A nova catedral foi inaugurada em 1972. A sucessão dos templos será apresentada a seguir.

### 1.2.1. Matriz de Madeira (1934-1943)

Em 09 de março de 1934, iniciou-se a construção de um templo retangular de 12x20m de nave, 6x6m de presbítero, 4x4m da sacristia, com planta desenhada pelo Engenheiro Willie Davis<sup>5</sup>, obras executadas pelo engenheiro Ernesto Rosemberg<sup>6</sup> e pelo mestre de obras Armando Piantini. Sua execução ocorreu nesse mesmo ano e em 19 de agosto de 1934, a edificação foi benta e entregue à comunidade. A construção, embora tenha ficado com comprimento de quatro metros menor que o previsto, distinguia-se no meio urbano pelo seu tamanho, já monumental diante das construções ao redor e acabamento. Entretanto, em 1937, a Matriz necessitava de mais espaço para atender a comunidade, quando iniciaram-se estudos para um novo templo (CASTELNOU, 2002, p.78).

Em agosto de 1937, foi realizado um estudo de ampliação da matriz de madeira (figura 10), realizado pelo engenheiro Gregório Rosemberger<sup>7</sup>, personalidade conhecida nesse período, tendo sido membro da Sociedade Beneficente de Londrina (depois conhecida como Irmandade Santa Casa) e primeiro proprietário do Hotel Luxemburgo, atual Franz Hotel (TAVARES, 2013, p. 41-52).

Neste estudo (figura 10) é possível identificar a fachada original da matriz de madeira com ampliações do altar e três torres. No detalhe, na figura 11, a identificação da assinatura de Gregório Rosemberger e uma segunda assinatura, não identificada.

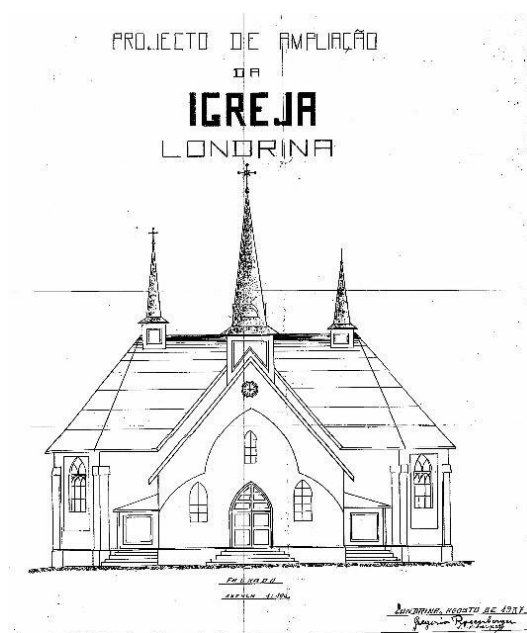
---

<sup>5</sup> Segundo Arias Neto (2008, p. 26) Willie Davis realizou função dupla até 1940, em Londrina: a de prefeito e de diretor da CNTP.

<sup>6</sup> Conforme Tavares (2013, p. 47): Ernesto era funcionário da CNTP.

<sup>7</sup> Gregório foi pai de Ernesto Rosemberg, engenheiro que executou a igreja matriz. Apesar da diferença de grafia, segundo Tavares (2013, p. 41-52), o sobrenome correto seria Rosemberg em referência a uma possível ascendência de Adelaide de Rosenberg, princesa do condado de Löwenstien, esposa do rei Miguel I, de Portugal e T, a quem Gregório prestou homenagem no nome do Hotel e realizou grande baile em comemoração ao seu aniversário em 1938.

Figura 10: Ampliação da igreja Matriz de Londrina – Fachada Frontal



Fonte: Acervo Catedral Metropolitana de Londrina

Figura 11: recorte da assinatura de Gregório Rosenberger

The image shows a handwritten signature of Gregório Rosenberger. Above the signature, the text 'LONDRINA, AGOSTO DE 1937' is written in a bold, sans-serif font. The signature itself is in a cursive script and includes the name 'Gregorio Rosenberger' and the initials 'F. E. de Barros' below it.

Fonte: Acervo Catedral Metropolitana de Londrina

Desconhecem-se as razões deste estudo não ter prosseguido, mas segundo Castelnou (2002), em 13 de fevereiro de 1938, foi lançada a pedra fundamental da nova Igreja em estilo neogótico, demonstrando que houve uma escolha de tipologia de construções: ao invés de reformar e ampliar a construção de madeira, optou-se por uma construção, mais ousada para o período, em alvenaria. A obra iniciou-se no mesmo ano, pelos fundos da igreja Matriz de madeira, como se observa pela figura 12:

Figura 12: Construção da nova Igreja Matriz em alvenaria (1938).



Fonte: Autor José Juliani. Acervo Museu Histórico de Londrina-UEL

### 1.2.2. Igreja Neogótica (1943-1951)

Apesar da pedra fundamental ter sido lançada em 1938, a construção foi realizada aos poucos: a abside<sup>8</sup> e as capelas laterais foram executadas em 1938; em 1939 foi executado o reboco, assim como a instalação dos bancos, do confessionário, do púlpito, do altar de Nossa Senhora Aparecida, assim como a instalação da rede elétrica; em 1940 foi instalado o piso hidráulico e iniciou-se o corpo da nave, a fachada e as torres. Ainda que inaugurada em 1943, a igreja não tinha as torres e janelas, executadas ao longo dos anos posteriores. As torres precisaram de reforço estrutural e enfim foram finalizadas em 1949 e em 1951 a igreja recebeu os relógios. A igreja finalizada, com a presença das torres e os relógios, é ilustrada pela figura 13. Já em 1952, houve discussões sobre a insuficiência do projeto devido às novas exigências que o desenvolvimento da cidade demandava e a partir de 1953 começou-se a planejar uma nova igreja, que deveria estar à altura do progresso da sociedade londrinense (CASTELNOU, 2002).

---

<sup>8</sup> Volume normalmente em semicírculo após o altar.

Destaca-se o caráter inovador da construção quando comparada a outras cidades que apresentavam igrejas em estilos neogóticos. A catedral metropolitana de São Paulo ou Catedral da Sé, iniciou suas obras em 1913, foi inaugurada em 1954 e finalizada somente em 1964. Seu projeto é do arquiteto e engenheiro alemão Maximilian Emil Hehl (1861-1916), que também projetou a Catedral de Santos (1909-1967). Embora a Catedral Basílica de Curitiba tenha sido inaugurada em 1893, outras igrejas em estilo neogótico foram construídas nesta cidade entre 1880 e 1930. O estilo historicista da igreja neogótica de Londrina era similar aos estilos das catedrais e igrejas dos grandes centros urbanos deste período, em especial as igrejas que tinham inclinação ao neogótico. Portanto, a busca por uma nova construção diante das novas exigências do desenvolvimento de Londrina já estava presente na década de 1950. A sociedade local ansiava pela reprodução de tipologias das construções que dominavam os grandes centros como Curitiba e São Paulo, no mesmo período.

O estilo neogótico no Brasil apresenta composições estilísticas baseadas na adoção de formas utilizadas no passado, porém com maior liberdade, com soluções historicamente inadmissíveis. Esta difusão é proveniente de profissionais imigrantes europeus que traziam consigo repertório formal e acadêmico de estilos historicistas e encontraram na arquitetura religiosa brasileira vasto campo para essa atuação (MAIOLINO,2007, p. 18-20).

O ecletismo de fins do século XIX e início do século XX, tem entre suas variantes o neogótico. Tal estilo apresenta-se como uma de suas fortes expressões, destacando-se na arquitetura religiosa. Saudosismo muito mais ligado às formas que compunham a paisagem urbana original dos recém chegados imigrantes, que de um passado não vivido em terras brasileiras (MAIOLINO, 2007, p.20).

Figura 13: Igreja Neogótica de Londrina, já finalizada. Década de 1950.



Fonte: Acervo Catedral Metropolitana de Londrina

Não há informações seguras sobre a autoria do projeto da igreja neogótica, embora a Prefeitura Municipal de Londrina (2018), através de seu domínio oficial, faça uma possível atribuição de autoria: “Em 1937, foi elaborado um projeto em estilo neogótico pelo engenheiro Fristch”<sup>9</sup>.

### 1.2.3. A igreja Neorrenascentista (1952-1964)

Entre a demolição da Igreja em estilo neogótico e o início da construção do templo modernista houve ao menos dois projetos: o primeiro em estilo neorrenascentista, com elevado custo de execução pela sua monumentalidade; e um segundo em estilo neorromânico, mais simples, parcialmente executado na parte posterior da atual catedral.

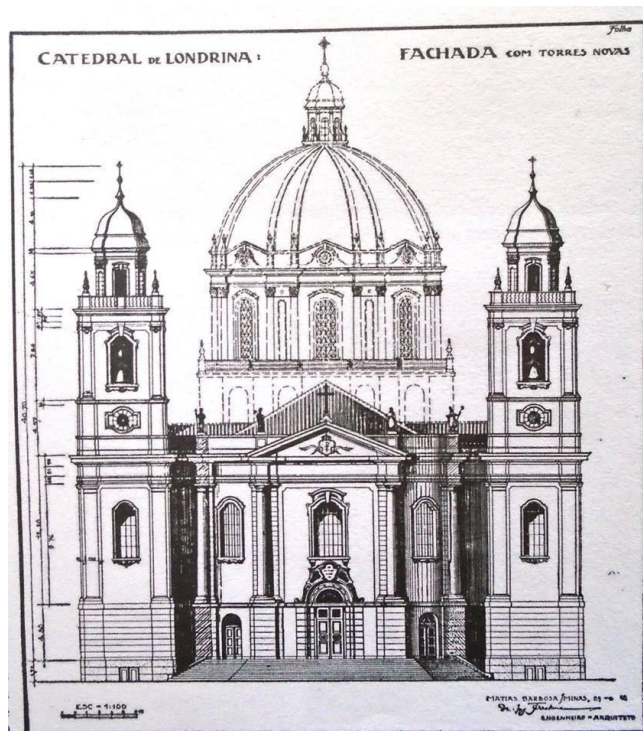
Conforme relato do padre Carlos Probst, “a igreja, erguida conforme os desenhos de 1937, não satisfazia mais às exigências de uma cidade em pleno desenvolvimento e com um futuro promissor”, sendo necessária a proposta de um novo templo (Schwartz, 2011).

<sup>9</sup> Conforme o padre Probst, mencionado por Schwartz o engenheiro Fristch foi gerente da SIAM - Seleção de Industrial de Artefatos de Madeira, uma importante serraria de Londrina.

Segundo Castelnou (2002), o primeiro anteprojeto foi de autoria do engenheiro Alemão Karl Freckmann, de 1953, em estilo neorrenascentista, com uma nave de 22x24m e “dimensões colossais”, sendo alterada logo em seguida, em 1954. É possível identificar, através de documentação da própria diocese de Londrina, que o engenheiro civil Omar Rupp realizou novo projeto em 1955, conforme figura 15, em co-autoria com Freckmann.

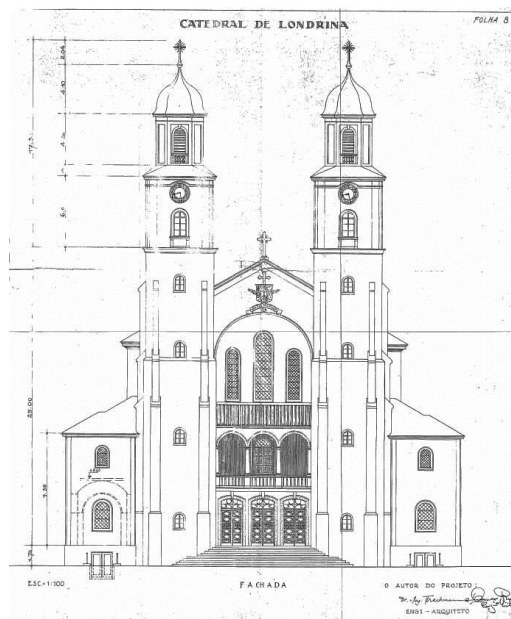
Como afirma Schwartz (2011), o engenheiro Rupp também foi autor do templo da Igreja Prebiteriana Independente e da Igreja Metodista, ambas concluídas em 1955, em estilo neogótico. Relata ainda que a construção desses dois templos neogóticos, concluídos quase simultaneamente, coincidem com a decisão de demolição da igreja-matriz católica (1952), também neogótica: “a sua estrutura não permitia a correção de seus maiores defeitos e daria lugar a uma nova, à altura do progresso de Londrina, com um estilo digno”, fazendo referência à igreja modernista que existe atualmente.

Figura 14: Proposta da Catedral Neo-Renascentista de Karl Freckmann (1952).



Fonte: Acervo Catedral Metropolitana de Londrina

Figura15: Proposta da Catedral de Omar Rupp, a partir da proposta de Freckman (1955).



Fonte: Acervo Catedral Metropolitana de Londrina

Segundo o Monsenhor Bernard Gafá (JORNAL FOLHA DE LONDRINA, 2017), a obra iniciou-se pelos fundos mas não se realizou totalmente, pois houve duas fortes geadas, em 1952 e 1955, que trouxeram grandes prejuízos para os produtores de café e para a economia da cidade. A edificação posterior da atual catedral é parte executada desse projeto, comumente confundida com resquícios da igreja neogótica. De fato, a geada de 31 de julho de 1955 atingiu 90% dos cafezais do Paraná, agravando a situação ocorrida anos antes (JORNAL CORREIO DA MANHÃ, 1956).

Embora o Monsenhor Gafá apresente o projeto de Freeckmann na reportagem do Jornal Folha de Londrina, é importante ressaltar que a edificação posterior executada se trata de projeto já reformulado por Omar Rupp. Convém ressaltar que o referido Monsenhor chegou a Londrina somente em 1961, conforme sua declaração na mesma reportagem, não sendo, portanto, fonte primária dos fatos transcorridos.

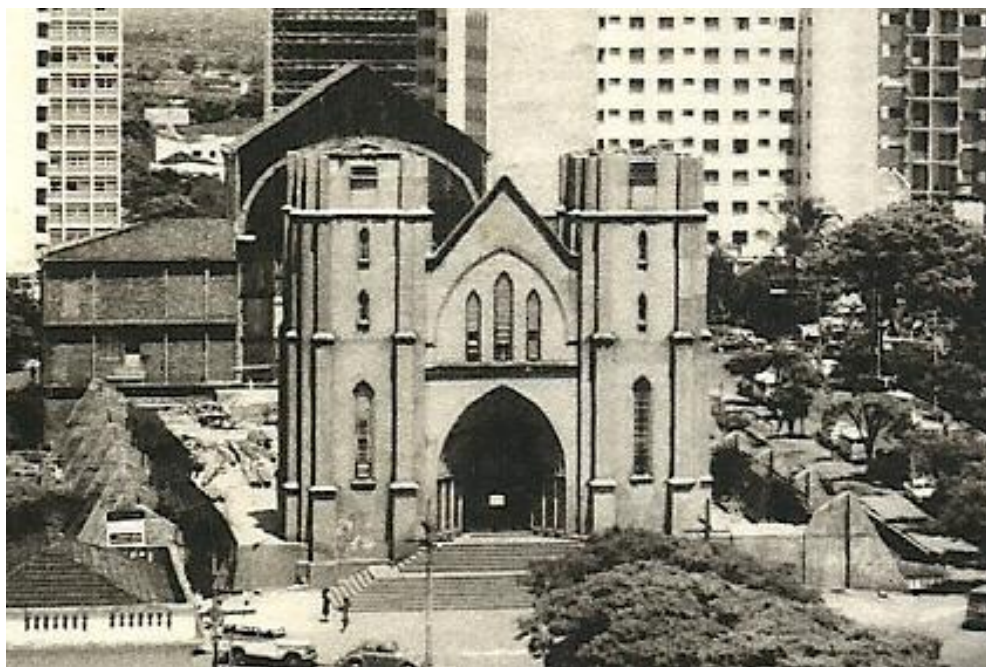
Em 1957, Dom Geraldo Fernandes tomou posse como primeiro Bispo de Londrina, da recém-criada Diocese de Londrina, em 1956. As obras prosseguiram e até 1962 o presbitério e as alas das dependências foram

finalizados, conforme modificações realizadas pelo engenheiro Omar Rupp. Após 1965, surgiu a ideia de uma “edificação mais moderna”, conforme indica Castelnou (2002, p. 82): “projetada dentro da mais avançada arquitetura, em estilo arrojado, extremamente econômica em material e com capacidade para cerca de 6.000 pessoas”.

Em 1966 foi assinada a execução com a empresa de estruturas metálicas e projeto do escritório técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, ambos de São Paulo. Em 1968, as obras do novo templo iniciaram, assim como a demolição do tempo antigo (CASTELNOU, 2002, p. 82).

Na Figura 16 é possível perceber a coexistência de três versões de igrejas: ao fundo a edificação posterior de Omar Rupp, ao centro os contrafortes de concreto que servirão de engate para a estrutura metálica da catedral modernista e à frente a fachada e torres da igreja neogótica sendo demolidas:

Figura 16: Demolição da Igreja neo-gótica, permanência da Igreja Neo-Românica e construção da atual Catedral (1968).



Fonte: Recorte de foto original de Silvio Silva Murata. Acervo particular da Família Murata.

#### **1.2.4. Catedral Metropolitana de Londrina (1968-1972)**

De acordo com Castelnou (2002, p. 82-84), a nova catedral, construída em aço e concreto, apresenta ênfase estrutural e linguagem arquitetônica similar às tendências do período, tendo altura de 32,5m e largura de 35m. O autor ressalta que a edificação “possui forma triangular, que significa a Santíssima Trindade, revelando grande força expressiva, embora nem sempre de agrado universal”. Já Probst (1998) afirma que o projeto foi orientado pela figura do tabernáculo que primitivamente tinha o formato de uma tenda, com base retangular e estacas de fixação próximas ao solo.

O templo moderno foi inaugurado em 1972, desencadeando o saudosismo entre uns (que preferiam o estilo anterior) e um entusiasmo progressista entre outros. A análise da catedral será objeto de estudo no capítulo 3.

### **1.3. IDENTIFICAÇÃO DE UM FENÔMENO: A PROPOSTA MODERNA PARA O TEMPLO E A DESTRUÇÃO DE TEMPLOS ANTIGOS**

A arquitetura religiosa modernista brasileira tem como marco inicial mais notório a Igreja São Francisco de Assis, conhecida como Capela da Pampulha, inaugurada em 1942, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer pertencente a um complexo construído entre os anos de 1942-1944, constituído por um cassino, casa de baile, iate clube e um hotel, não construído. O Complexo da Pampulha é referência para a arquitetura moderna brasileira, sendo a capela o destaque onde se inicia o modernismo na arquitetura sagrada, no Brasil (AVELAR, 2017, p. 25).

A capela destaca-se das demais obras do complexo da Pampulha pela sua estrutura: enquanto as demais apresentam estruturas porticadas, em concreto armado, ela é constituída por “abóbadas parabólicas autoportantes”, estruturas similares aos hangares de dirigíveis em Orly em 1923, de Eugène Freyssinnet (1879-1962) e às pontes de Robert Maillart (1872-1940), construídas nas décadas de 1930 e 1940. Entretanto, o arquiteto utilizou essa

solução estrutural com finalidades plásticas, sem rejeitar a escola racionalista (BRUAND,1997, p.112-113). Para Segawa (1994, p. 98-100), em Pampulha, Niemeyer produziu um discurso arquitetônico que se afasta da “sintaxe corbusieriana” e, especificamente sobre a capela, considera o emprego das cascas parabolóides da nave um distanciamento do discurso “racionalista pós-guerra”.

Apenas quatro anos depois de sua inauguração, em 1947, a Capela da Pampulha, em conjunto com suas obras de arte, foram inscritas no Livro do Tombo das Belas Artes do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional.

A Igreja da Pampulha foi reconhecida como Patrimônio Nacional em 1947. Inédita atitude em qualquer parte do mundo: tombam um edifício não mais que quatro anos após sua construção. Lúcio Costa anotava em seu parecer o “estado de ruína precoce” da Igreja, “devido a certos defeitos de construção e ao abandono a que foi relegada...” e preconizava um tombamento preventivo: “o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros de Tombo, como monumento nacional (SEGAWA, 2006, p. 53).

A Igreja, segundo Frade (2007, p. 95), enxergava no projeto de Niemeyer, declaradamente comunista e ateu, uma obra com características profanas, recusando-se a consagrá-la, principalmente pelas obras de Portinari, que representaram imagens de um “São Francisco irrealista e de mãos desproporcionais”. Apesar do complexo de Pampulha ser inovador e referencial para a arquitetura moderna brasileira, a capela só foi devidamente consagrada em 1959, incentivando a partir deste momento seu uso ritualístico e sua conservação.

Embora inovadora, a capela não foi imediatamente bem aceita pela Igreja, com palavras de repúdio do Arcebispo de Belo Horizonte, Dom Antônio de Santos Cabral denominando-a de “forma berrante” e “decoreção exótica”, dizendo tratar-se de edifício contrastante à prática da oração e dos mistérios sagrados e interpretado por alguns como uma estratégia comunista para afastar a religião do povo (SILVEIRA, 2011, p. 39).

Conforme análise de Hardy Filho e Vasconcellos (1946, p. 46), na Revista Arquitetura e Engenharia:

Vemos, na Igreja da Pampulha, uma contribuição para a arquitetura religiosa. Uma pesquisa.

Nós vivemos no século XX, usamos sapatos de hoje, roupas de hoje, costumes de hoje, automóveis de hoje. Por que não fazermos um automóvel no estilo 'carro de boi'? Por que Igrejas de ontem? Se na época românica se fez românico, se na Idade Média se fez gótico, se na nossa fase colonial se fez o templo em seu modo próprio, se em nenhuma destas épocas se procurou imitar ou copiar estilos mais antigos, por que hoje haveríamos de reviver fantasmas? O ambiente é outro, o material outro, os sistemas diferentes, o sentir outro - duas guerras - porque a prisão do antigo? A Igreja da Pampulha é uma igreja. Tão moderna hoje como o foram todos os templos melhores da religião em suas épocas (HARDY FILHO; VASCONCELLOS, jul./ago. 1946, p. 43)

A Igreja aproximou-se paulatinamente da arquitetura e da arte modernas a partir da década de 1940, intensificando-se nas décadas seguintes por conta da crescente necessidade de modernização da Igreja a partir da década de 1950, resultando na reforma político-ideológica conhecida como Concílio II, entre 1961 e 1965, que proporcionou mudanças físicas nos templos, como a aproximação da assembleia do altar e a inversão do altar para a assembleia (MULLER, 2006, p. 269). Deste modo, conforme Silveira (2011, p. 25-32), a produção de igrejas modernistas entre as décadas de 1940 e 1960, com a disseminação de uma cultura política “desenvolvimentista”, foi acompanhada por um fenômeno de substituição de diversas igrejas antigas no Brasil por novos templos, impulsionado pela crença na eficácia da técnica como elemento instaurador da “modernidade”, como “sinônimo de desenvolvimento e progresso do país”.

A decisão pela substituição de templos antigos por novas propostas modernistas, em especial no período citado (1940-1960), pode ser símbolo de “instauração de uma era progressista e redentora rumo à modernidade” por uma Igreja Católica abalada por uma crescente secularização da sociedade. Na perspectiva de atender os fiéis nas questões materiais e religiosas, a Igreja teria se rendido à arquitetura moderna no intuito de demonstrar o seu próprio

avanço e garantir sua permanência, e talvez presença, na sociedade moderna (SILVEIRA, 2011, p. 32).

Conforme Silveira (2011, p. 33) as: “igrejas modernistas incrustadas em típicas praças do interior foram realmente capazes de produzir inquietação, um estranhamento quase coercitivo num meio completamente diverso”, proporcionando uma certa realidade modernizada. Se inicialmente a Igreja teve receio da linguagem moderna, por temor de que elementos formais a aproximasse dos edifícios profanos, aos poucos Igreja, arte moderna e arquitetura moderna foram se aproximando. Ocorre que “a simplicidade na decoração e nas linhas gerais dos edifícios seriam desejáveis, pois seguiam as orientações do próprio Movimento Litúrgico”, onde crescia a partir de 1950 uma “harmonização entre propostas da Igreja Católica e realizações dos arquitetos” (Silveira, 2011, p. 61). O símbolo de modernidade traduzida pelo templo moderno passou a ser desejável, pois assim a Igreja seria capaz de “responder às novas angústias e inquietações do homem moderno” (Silveira, 2011, p. 64). Uma igreja modernista, desta forma, atendia não apenas as relações funcionais de atender os ritos católicos, como também simbolizava a “superação do atraso presente nas populações dos países e regiões periféricas” proveniente de um descompasso na modernização brasileira, se comparado aos países desenvolvidos (Silveira, 2011, p. 65).

O mesmo conceito é tratado por Lima Junior (2016, p. 258) que sustenta que a modernização da Igreja católica significou atualizar suas construções, contribuindo para um imaginário da “ideologia desenvolvimentista” presente nas décadas de 1950-1960, tanto da Igreja quanto da sociedade:

“As construções dos templos modernos contribuíram para a propagação de uma arquitetura moderna, seja para bairros mais periféricos de São Paulo, como para cidades do interior” (LIMA JUNIOR, 2016, p.258).

Conforme Lima Junior (2016, p. 257) a instituição católica compreendeu “que as mudanças operadas pela Modernidade trariam implicações na compreensão de mundo das pessoas, bem como de sua relação com a fé”. Desta maneira a Igreja, como instituição, percebeu o ser

humano moderno e entendeu que este “precisaria de um outro espaço que pudesse atender a uma nova forma de compreender o sagrado”.

Existem caracteres múltiplos de significações atribuídas ao templo católico na construção da identidade cultural de uma sociedade. A Igreja atende, além da funcionalidade de local da oração, abrangendo o simbolismo de ser o “coração de uma cidade”, interagindo com o senso de sacralidade do solo e do espaço. Dessa maneira, sua presença no meio urbano ajuda a construir a imagem da própria Igreja e da própria comunidade.

A trajetória da arquitetura religiosa modernista do Brasil coincide com a demolição de antigos templos católicos, em estilos historicistas, principalmente entre os anos 1940-1960 com o objetivo de demonstrar o progresso dessas comunidades (SILVEIRA, 2011, p.43-72).

Se as autoridades eclesiásticas no Brasil apresentaram um receio inicial em aderir ao movimento da arquitetura moderna, nas décadas de 1940-1960, com a intensificação de exemplares construídos principalmente nos grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro: “a comunidade aderiu ao moderno e a Igreja teve que ceder aos templos modernos para satisfazer seus fiéis” (AVELAR, 2017, p.35-36).

“Muitos destes templos modernos que viriam a ser construídos iriam substituir templos antigos; isto despertou visões e interesses bastante distintos entre comunidades, autoridades eclesiásticas e políticos” (AVELAR, 2017, p.35).

Conforme Lima Junior (2016, pg. 258): “se as instituições continuassem a utilizar a linguagem do passado para suas igrejas, seria o mesmo que empregar um idioma já não compreendido, como o latim”. O intuito em modernizar a Igreja associada a “uma feição desenvolvimentista” corrente no país, gerou a demolição dos templos antigos pela substituição de novos templos que contribuíssem para “instaurar a Modernidade” dessas comunidades.

O apelo ao transcendente, característico da arquitetura religiosa, teria ampliado enormemente as potencialidades simbólicas da estética modernista, uma vez que o expectador

se via convidado à fruição de um edifício que simultaneamente respondia às suas angústias quanto ao devir no plano espiritual - um sopro de eternidade- e no plano material, a antecipação de uma tão sonhada realidade modernizada (SILVEIRA, 2011, p. 33)

Ao rejeitar o uso de ornamentos em prol de uma composição volumétrica e racional da edificação, buscando novas relações de escala humana, de uso de materiais contemporâneos e a preocupação racional de condições de temperatura, acústica e luminosidade, assim como a já dita aproximação entre o celebrante e assembleia, a novas propostas de arquitetura puderam potencializar a experiência religiosa (CAPTIVO, 2016).

A destruição dos templos antigos é um fato generalizado, como demonstra Silveira (2011, p. 174-177) pelos exemplos ocorridos na cidade de Ferros-MG, foco de sua pesquisa, mas apresenta ainda os exemplos de Bragança Paulista-SP, Blumenau-SC, Maringá-PR que edificaram templos modernos substituindo os anteriores. Segundo o autor “a crescente democratização das políticas conservacionistas e a disseminação da sensibilidade histórico-antropológica” contribuíram para a diminuição da demolição dos antigos templos católicos nas décadas seguintes. A este fenômeno o autor classifica como um “fascínio de outrora” pelas ideias de modernização.

#### **1.4. AS PUBLICAÇÕES DE ARQUITETURA RELIGIOSA MODERNISTA NO BRASIL**

Nos anos 1950 e 1960 havia ampla publicação de revistas de arquitetura no país, auxiliando a troca de ideias entre profissionais. Afinal, as revistas eram importantes e recorrentes materiais de pesquisa, constituindo um valioso recurso de comunicação para os profissionais de todo o país acompanharem a produção dos grandes centros, como demonstrado por Suzuki (2011, p. 161).

As revistas de arquitetura serviram como veículos de propagação da arquitetura religiosa modernista, tais como “Acrópole”, “Habitat”, “Arquitetura e

Engenharia”, “Arquitetura, Arquitetura, Engenharia e Belas Artes”, conforme levantamento elaborado por Silveira (2011, p. 97) (ver Tabela 2). O autor identifica que a produção de igrejas modernistas, entre as décadas de 1940 a 1960, com a disseminação de uma cultura política “desenvolvimentista”. Simultaneamente, há um fenômeno de substituição de diversas igrejas antigas no Brasil por novos templos, impulsionado pela crença na eficácia da técnica como elemento instaurador da “modernidade”.

Em paralelo, há uma tendência “cristocentrista”<sup>10</sup>, promovida pelo Movimento Litúrgico, que possibilita o diálogo entre Igreja Católica e arquitetos modernistas, em busca da criação de novas tipologias. Tal fato resulta, na maioria das vezes, na demolição de antigos templos católicos em estilos não-modernos, desvalorizando os estilos históricos com prefixo “neo” (neogótico, neorrenascentista, neoclássico, neorromânico...) e dos estilos ecléticos, “aliados à preponderância do critério artístico nas avaliações e nos tombamento do SPHAN” (Silveira, 2011, p. 87), sem muita resistência por parte dos fiéis ou dos párocos, que se encontravam insatisfeitos com a funcionalidade dos templos antigos e ávidos por transformá-los em representações de uma liturgia renovada.

---

<sup>10</sup> O neologismo “cristocentrismo” é utilizado por Silveira (2011) e Frade (2007) ao se referirem à teologia do espaço litúrgico e a estética de uma nova distribuição ao espaço sagrado, que proporcionou a modernização dos templos católicos em substituição a templos em estilos historicistas, aproximando arquitetos racionalistas com a Igreja

Tabela 2: Levantamento dos projetos de Igrejas Modernistas nas principais revistas brasileiras de Arquitetura, a partir de SILVEIRA (2011, p. 97).

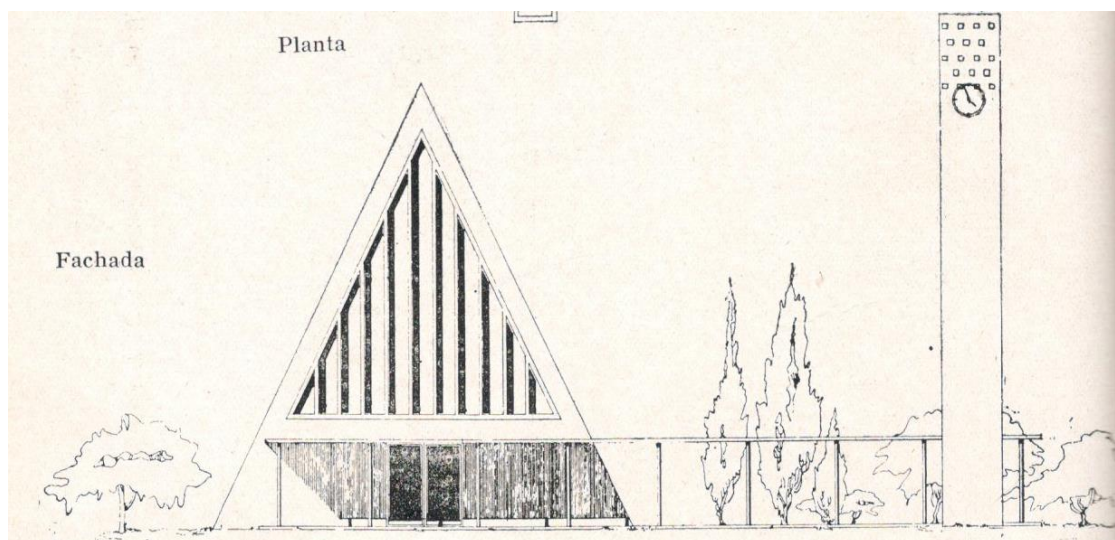
1940-45	- Igreja de S. Francisco de Assis (Pampulha) – Ar. Oscar Niemeyer	AE
1946-50	- Uma Igreja – Arq. Claudio Jorge Gomes	AEBA
	- Uma Igreja – Arq. Alfeu Martini	AEBA
	- Capela N. S. das graças, ouro Preto – Arq. Eduardo Mendes Guimarães	AEBA
1951-55	- Santuário de São Judas Tadeu (Itatiaia) – Arq. Helmuth Braunschweiger	H
	- Igreja na Rod. Presidente Dutra (Entre Guaratinguetá e Lorena) Arq. Abelardo de Souza	H
	- Igreja N. Senhora de Aparecida (Campinas) – Arq. Ícaro de Castro Mello	H
	- Igreja no Rio de Janeiro – Arq. M. M. M. Roberto	AE
	- Santuário de São Judas Tadeu (distrito Federal) – Arq. Angelo A. Murgel e Ulisses P. Burlamaqui	AE
	- Capela em Itajaí, SC – Arq. Marcos Konder Netto	AE
	- Igreja em Gumarim – Arq. M.M.M. Roberto (AE)	AE
	- Igreja Nossa Senhora das Vitórias (Rio De Janeiro)- Arq. Paraiso de Jesus, Carlos Valente, J. Ricardo de Abreu e Leonardo Fialho	AE
	- Igreja São Domingos (São Paulo) Arq. Sérgio W. Bernardes	AE
	- Capela Filial (Recife) –Arq. Arthur Lício M. Pontual	AE
1956-60	- Capela do Rio de Janeiro - arq. Paulo Hamilton Case	H
	- Santuário de São Judas Tadeu (Rio de Janeiro) – arq. Sergio Wladimir Bernardes	H
	- Capela de São João Batista da ordem de Malta (São Paulo) – Arq. Kurt Hollander	H
	- Santuário (Curitiba) – arq. Teodoro Rosso	A
	- Igreja Matriz Blumenau – Arq. Dominicus e Gottfried Böhm	A
	- Capela Presidencial (Brasília) – Arq. Oscar Niemeyer	A
	- Capela N. S. de Fátima (Brasília) – Arq. Oscar Niemeyer	A
	- Capela em Belo Horizonte - arq. Gilson de Paula	A
	- Igreja N. S. do Rosário (Passos, MG) – Arq. Daude Jabbur	AE
	- Capela em Montes Claros – Arq. Geraldo Mércio Guimarães	A
	- Capela Jardim Virginia (Guarujá) – Arq. Edordo Rosso, Rodolfo Almeida Fernandes e Yoshimasa Kimachi	H
1961-65	- Capela em Presidente Vesceslau – arq. Abelardo de Souza	H
	- Capela do bairro Partenon (P.A.) – arq. Simão Goldman	A
	- Igreja de São Benedito (Bauru) – Arq. Fernando Ferreira de Pinho	A
	- Capela em Jundiá – arq. Carlos Funes	A
	- Igreja em São Caetano – arq. Carlos B. Millan	A
	- Igreja do parque em Vila Nova Aldeota, Fortaleza – arq. Rachel Esther Prochnick	ARQ
1966-70	- Capela da cidade Universitária (Butantã, SP) – arq. João Roberto Leme Simões	A
	- Catedral de Bragança Paulista – arq. Antonio Carlos Faria Pedrosa	A
	- Capela em Itapeva, SP – arq. José Carlos Cassab e José Luiz Atilio Raccach	A

	Legenda das revistas: A – Acrópole H – Habitat AE – Arquitetura e Engenharia ARQ – Arquitetura AEBA – Arquitetura, Engenharia e Belas Artes	
--	--	--

Fonte: Silveira (2011, p. 97), adaptado pelo autor

Em 1946, a *Revista Arquitetura, Engenharia, Belas Artes*<sup>11</sup>, publicou artigo intitulado: “Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis” onde há uma coletânea de exercícios de projeto, selecionados pelo Prof. Shakespeare Gomes, da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, que deveriam ser inspirados na inovação proposta pela Capela de Pampulha, onde o objetivo era identificar as novas tipologias propostas por Niemeyer e explorar novas formas, como o uso do campanário, adro coberto em estrutura de concreto, volumes geométricos que eram ao mesmo tempo, paredes e coberturas, das quais destacaram-se os de Claudio Jorge Gomes Souza e de Alfeu Martini (Figuras 17,18 e 19).

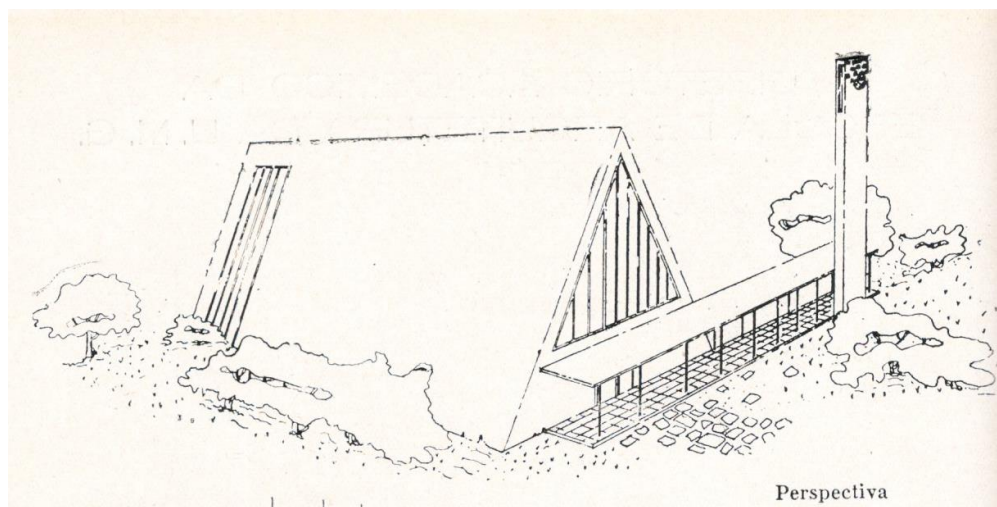
Figura17: Recorte do artigo “Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis”. Autoria de Claudio Jorge Gomes Souza (1946).



Fonte: *Revista Arquitetura, Engenharia, Belas Artes, Belo Horizonte*. V1, n2, p44-52.

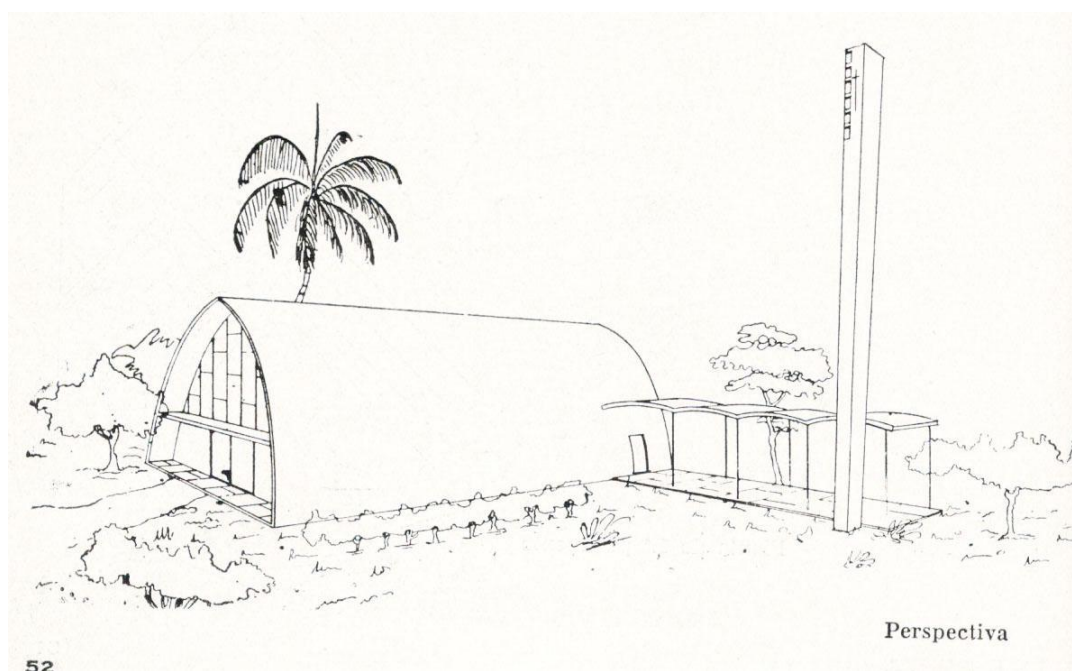
<sup>11</sup> Revista do Diretório Acadêmico da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (atualmente Universidade Federal de Minas Gerais), que teve como diretor-presidente o professor engenheiro civil João Kubitschek de Figueiredo.

Figura 18: Recorte do artigo “Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis”.  
Autoria de Claudio Jorge Gomes Souza (1946).



Fonte: *Revista Arquitetura, Engenharia, Belas Artes, Belo Horizonte*. V1, n2, p44-52.

Figura 19: Recorte do artigo Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis. Projeto  
de Alfeu Martini (1946).



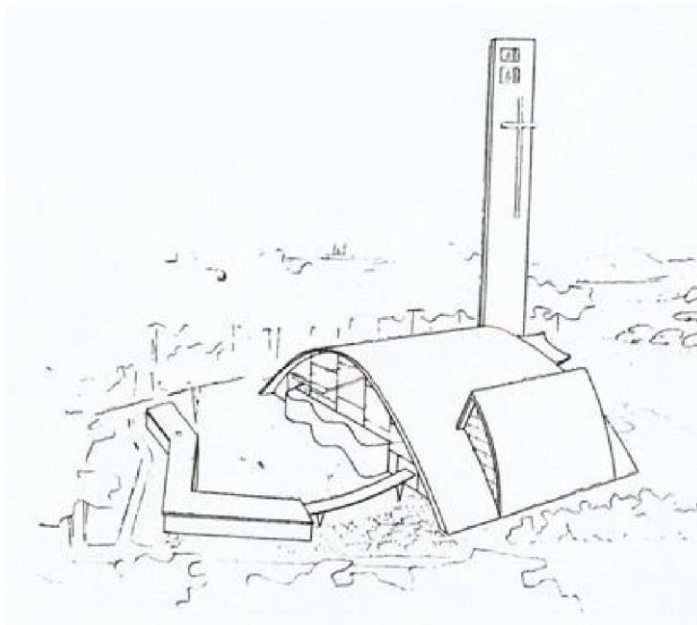
Fonte: *Revista Arquitetura, Engenharia, Belas Artes, Belo Horizonte*. V1, n2, p44-52.

Segundo Lima Junior (2016, p. 81-83) a Capela de São Francisco na Pampulha é presença constante nas publicações mais consagradas da arquitetura moderna, tendo influenciado outras produções como a Capela para o Hospital Jaçanã, de Eduardo Kneese de Melo, a igreja de Punta Ballena no

Uruguai, de Luiz Garcia Prado, Capela São João Batista da Ordem de Malta, de Kurt Hollander, entre outras, conforme figuras 20, 21, 22 e 23. Segundo este autor, a referida capela apresenta partido arquitetônico referencial, que referem-se aos princípios da arquitetura religiosa em comunhão aos valores modernos. Contrariando uma suposta incompatibilidade entre os princípios modernos e o templo cristão, mesmo o primeiro valorizando a abstração, houveram projetos de grandes mestres como Frank Wright, Le Corbusier, Alva Aalto, Marcel Breuer, Luís Barragan, Felix Candela e Oscar Niemeyer que contribuíram para a afirmação e difusão da produção religiosa no Brasil, onde a capela é o modelo de difusão.

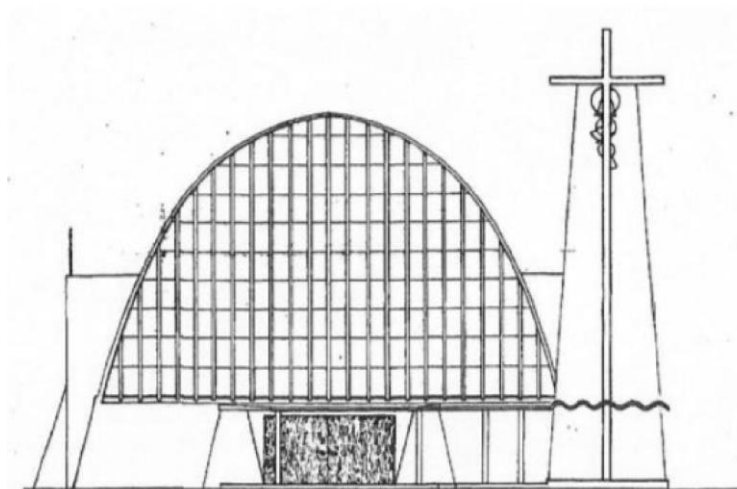
A Capela de Pampulha seria recebida nacionalmente pelos arquitetos, pois viriam no traçado de Niemeyer uma afirmação dos valores modernos, pode-se constatar nas publicações de revistas de Arquitetura uma influência de Pampulha em projetos elaborados segundo seu partido arquitetônico (LIMA JUNIOR, 2019, p. 81).

Figura 20: Capela para o Hospital Jaçanã - Eduardo Kneese de Melo.



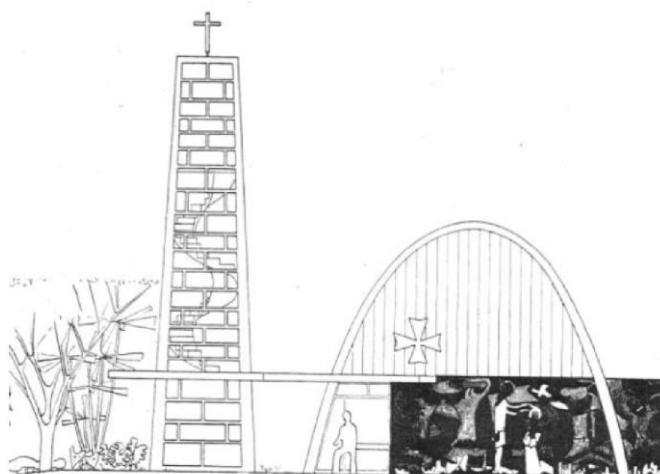
Fonte: Lima Junior (2016)

Figura 21: Igreja de Punta Ballena - Luiz Garcia Prado.



Fonte: Lima Junior (2016)

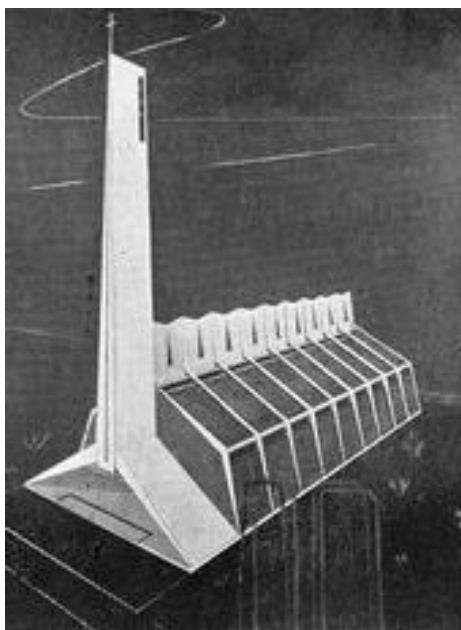
Figura 22: Capela São João Batista da Ordem de Malta - Kurt Hollander.



Fonte: Lima Junior (2016)

Em Curitiba-PR, há um estudo não construído para um Santuário (ver Figura 20), de 1958, “composto por uma estrutura em pórticos de concreto armado, com finalidade de deixar a nave livre de peças estruturais”. O projeto apresenta uma exibição estrutural através da estrutura triangular que se eleva constituindo uma torre, acentuando sua monumentalidade. A ousadia estrutural, associada à técnica construtiva são os principais elementos de modernização neste edifício (LIMA JUNIOR, 2016, p. 265):

Figura 23: Santuário não construído em Curitiba - Teodoro Rosso



Fonte: Revista Acrópole nº 237, 1958, p42

As publicações da revista contribuem para a disseminação da arquitetura brasileira e para a difusão das ideias e adoções de partido em voga neste período. A origem da composição da forma remete normalmente à Capela de Pampulha, através de elementos compositivos que se repetem: adro coberto por volume de concreto, campanário como elemento imponente, volume geométrico puro e internamente a presença da nave, como eixo principal, batistério próximo à entrada e a presença de mezanino ao fundo da igreja.

Uma das igrejas modernistas publicadas nas principais revistas de arquitetura no país levantadas por Silveira (2011, p. 97) é a Igreja Nossa Senhora do Sabará (1958), em São Paulo-SP, dos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, que apresentam os elementos compositivos em voga neste período. Este projeto será adequadamente apresentado em posterior capítulo como modelo referencial difundido para as igrejas realizadas pelos mesmos arquitetos em Londrina-PR.

Figura 24: Igreja Nossa Senhora do Sabará - Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi



Fonte: Revista Acrópole (1958, p. 68-69)

## 2. EDOARDO ROSSO E YOSHIMASA KIMACHI - ARQUITETOS

### 2.1. CONSIDERAÇÕES BIOGRÁFICAS

Edoardo Rosso nasceu em Roma, na Itália, em 1930. Migrou para o Brasil em 1947 e naturalizou-se brasileiro em 1955. Seu pai é Giulio Rosso (1897-1976), artista plástico, designer italiano e colaborador de Marcello Piacentini e Giò Ponti, entre arquitetos do racionalismo italiano. Seu pai ganhou prêmios e participações em importantes exposições como: *Pensionato Artistico Nazionale di Decorazione* (1927), *III Biennale delle Arti Decorative a Monza* (1927), *V Triennale del 1933 a Milano*, entre outras. Possui também várias publicações de diversos trabalhos na revista Domus.

Rosso molto mi piace, molto mi diverte, è il decoratore italiano di più acuta invenzione, di più ornata fantasia, di più pieghevoli doti e se questa colpa la volessi dividere, sono con Roberto

Papini, con Marcello Piacentini, con Antonio Maraini, tutti rossobuongustai, in eccellente compagnia<sup>12</sup> (PONTI, 2010, p.3)

No Brasil, seu pai também atuou profissionalmente e dentre seus trabalhos se destacam o mosaico do átrio do Edifício Matarazzo, instalado em 1946 e o projeto de interiores do Cine Trianon<sup>13</sup>, na rua da Consolação em São Paulo, em 1956, em colaboração ao arquiteto italiano Giancarlo Pianti, ilustrado na Revista Acrópole, que publicou este e outros trabalhos do artista, como por exemplo o interior do Cine Trianon, conforme a Figura 25:

Figura 25: Interiores do Cine Trianon, de Giulio Rosso



Fonte: Revista Acrópole (1956, p. 66).

Piacentini foi o maior contratante da obra de Giulio Rosso, que introduziu em quase todos os seus projetos. Além dele, entre outros arquitetos contratantes, podemos citar Vittorio Morpurgo, Melchiorre Bega, Ernesto Puppo, Paniconi e Pediconi, Luigi Moretti, Giovanni Michelucci e Giuseppe Pagano, este autor do

---

<sup>12</sup> Tradução: Rosso eu gosto muito, muito me diverte, é o decorador italiano da invenção mais aguda, imaginação mais ornamentada, mais talentos dobráveis e se essa falha eu quis compartilhar, eu estou com Roberto Papini, com Marcello Piacentini, com Antonio Maraini, todos apreciadores de Rosso, em excelente companhia.

<sup>13</sup> O Projeto de Interiores está publicado na revista Acrópole 1956 - ANO 18 - N° 215, p. 66. Segundo o Jornal "o Estadão", de 07 de agosto de 2014 o cinema foi submetido a algumas reformas: em 1943 tornou-se o Cine Ritz; em 1967 tornou-se Cine Belas Artes; em 1986 foi reformado e ampliado; em 2011 foi fechado e 2012 foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), sendo reaberto em 2014, tendo apenas a fachada restaurada.

projeto do " Palazzo dele Poste " (correios ) de Napoli, considerado uma obra-prima desta arquitetura ( ele foi discípulo de Piacentini ). Contratante, admirador e grande amigo foi o arquiteto Gio Ponti (ROSSO apud FREITAS, 2018, p. 92).

Até a idade de 17 anos, Edoardo Rosso acompanhou o trabalho que seu pai desenvolveu durante o racionalismo italiano e conviveu com amigos próximos, como os arquitetos Marcello Piacentini e Giò Ponti. Segundo Freitas (2018, p.92): "as influências culturais de Edoardo Rosso foram muito importantes na sua formação como arquiteto". Segundo a autora o convívio com os arquitetos italianos, amigos e contratantes dos trabalhos desenvolvidos pelo seu pai, foram de extrema importância para sua formação.

Ao se graduar Edoardo Rosso adquire cidadania brasileira, depois de servir o exército. A Figura 26 demonstra foto comemorativa do dia 7 de setembro de 1956 onde Rosso está com a paramentação do desfile do exército, ao lado de seus pais.

Figura 26: Edoardo Rosso e pais (1956)



Fonte: Acervo Edoardo Rosso

Yoshimasa Kimachi nasceu em 1931 em Guaimbê-SP, próximo de Lins e Marília, no interior de São Paulo. Primogênito de imigrantes japoneses, seu pai era proprietário de uma serraria e construtor de telhas de café e estruturas

de madeira, conhecimento que Kimachi<sup>14</sup> adquiriu e desenvolveu nas treliças de madeira que projetaria no decorrer da atividade profissional. Seu irmão Tsuneo formou-se engenheiro civil e trabalharam em parceria durante anos.

Figura 27: Família Kimachi; da esquerda para direita, em pé: Yoshimasa, Hiroshi, Kiyoe, Tatsuto, Tamie, Tsuneo; sentados: Massaco, Guiti, Akie, Katsuyo e Coji.



Fonte: Museu de Guaimbê-SP

Figura 28: Serraria Kimachi, em Guaimbê-SP.



Fonte: Acervo da família Kimachi

---

<sup>14</sup> Os sobrenomes japoneses carregam significados do local ou do ofício das famílias, onde o estudo desses significados é designado por antroponímia japonesa: o sobrenome Kimachi (ou Kimati, dependendo da grafia) significa “árvore da cidade”, constituindo uma agradável coincidência que o Sr. Guiti Kimati possuísse profundo conhecimento tradicional japonês sobre madeiras e estruturas de madeira, herança deixada ao filho arquiteto.

## 2.2. A PRIMEIRA GERAÇÃO DE ESTUDANTES DA FAUUSP

Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi estudaram Arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) entre 1951 e 1955. Durante sua formação, tiveram aula com profissionais como Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar, João Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi, Eduardo Kneese de Melo, Flavio Motta, Caetano Fraccaroli, entre outros. Foram membros do GFAU (grêmio estudantil formado por grupo de alunos responsáveis pelo processo de fundação da FAUUSP), participando de suas viagens de estudos sobre a cultura brasileira e sua intrínseca relação com a formação da arquitetura moderna paulista que estava, naquele momento, surgindo.

Segundo Vidotto (2014, p. 26-27) o período de formação corresponde à primeira fase chamada de “confirmação da autonomia conquistada”, após a criação da primeira escola autônoma de arquitetura, a Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA). Neste período, o professor Vilanova Artigas defendeu a “profissão do arquiteto com foco no cumprimento de sua função social, atuando como profissional liberal e prestando serviço ao Estado”. Nesse período, os docentes começaram a frequentar espaços culturais da cidade de São Paulo e, através desta convivência, puderam “aliar a outros profissionais em defesa do moderno e divulgar a sua atuação”, defendendo o discurso do moderno e atuação do arquiteto na sociedade, com o objetivo de transformá-la, em trabalho conjunto entre docentes e alunos:

Simultaneamente aos Congressos Brasileiros de Arquitetos, ocorreram na década de 1950 três encontros de estudantes: o primeiro, em 1952, na cidade de Salvador, o segundo em 1953, no Recife e o terceiro, em Porto Alegre no ano de 1954. Os estudantes também discutiam a necessidade da busca de um ensino que estivesse alinhado à prática profissional. Esse problema foi reforçado com as críticas às aulas que propunham projetos inadequados e seguiam baseadas em livros antigos. Além disso, afirmavam claramente a defesa pela estética moderna, advogando a favor do ensino centrado nos ateliers de projeto. Assim como os arquitetos, também reforçavam a necessidade da luta pela autonomia das

escolas de arquitetura e, com isso, de uniformidade dos métodos de ensino utilizados nas escolas, que eram muito distintos entre elas. Somado a essas propostas, os estudantes apresentaram a proposta da organização do ensino em Departamentos de Composição, de Cultura e História e de Construção e Cálculo, com a possibilidade de execução dos trabalhos em conjunto entre as disciplinas, organização essa que foi incorporada ao Regulamento da FAUUSP de 1955 (VIDOTTO, 2014, p. 28).

As primeiras turmas de Arquitetura da FAUUSP, instruídos por mestres militantes da Arquitetura Moderna, com formações diversificadas, como engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica, artistas, arquitetos de formação no exterior, constituindo o ambiente ideal para o ensino da arquitetura racionalista.

Entre os docentes destacam-se Caetano Fracarolli, nas disciplinas de “Plástica I” e “Plástica II”, Zenon Lotufo e Ícaro de Castro Mello em “Composição de Arquitetura”, Vilanova Artigas em “Composição de Arquitetura II”, Augusto de Vasconcellos em “Resistência dos Materiais” e “Estabilidade das Construções”, Carlos Lemos e Eduardo Corona em “Teoria da Arquitetura”, Ernest Robert de Carvalho Mange em “Plástica IV” e “Plástica V”, Kneese de Mello em “Arquiteturas no Brasil”, Rino Levi e Roberto Cerqueira César em “Composições de Arquitetura III”, Lina Bo Bardi em “Composição Decorativa”, entre outros (GASPAR, 2016. p. 47-52).

Na disciplina de Composição Decorativa, Lina Bo - que trabalhou na FAUUSP entre 1955 e 1956 - introduziu as diferenças de artesanato e desenho industrial, de modulação, ergonomia, conceitos que só ressurgiriam novamente na FAUUSP em 1962 (GASPAR, 2016, p. 51).

Entre os formandos de 1955, destacam-se: Nestor Goulart Reis Filho, José Luiz Ferreira Fleury de Oliveira, Rodolpho Almeida Fernandes, Rosa Grena Alembick<sup>15</sup>, além de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi (com a grafia equivocada):

---

<sup>15</sup> Hoje Rosa Kliass, importante paisagista brasileira

Figura 29: Turma de formandos FAUUSP de 1955 – destaque para Rosso e Kimachi

Akira Luiz Fukugava  
 Armando Rebollo  
 Ary Albano  
 Cláudio Celso Bruschini Ribeiro  
 Dario Imparato  
 Edoardo Rosso  
 Francisco Mariano de Moraes Rodrigues Torres  
 Gilbert Othoniel Toni  
 Hidéo Maeda  
 Innocencio Patrocínio  
 José Luiz Ferreira Fleury de Oliveira  
 Luiz Monzoni Pinheiro Santos  
 Marianilza Brasil de Oliveira  
 Miguel Feres  
 Miranda Maria Esmeralda Martinelli  
 Nestor Goulart Reis Filho  
 Oduvaldo Ferreira  
 Osmar Antonio Tosi  
 Roberto Fonseca de Carvalho  
 Rodolpho Almeida Fernandes  
 Rosa Grena Alembick  
 Rubens Salvador Trindade Magliano  
 Shioju Mukai  
 Sigfrido Martin Rieber  
 Yoshimasa Kimacel

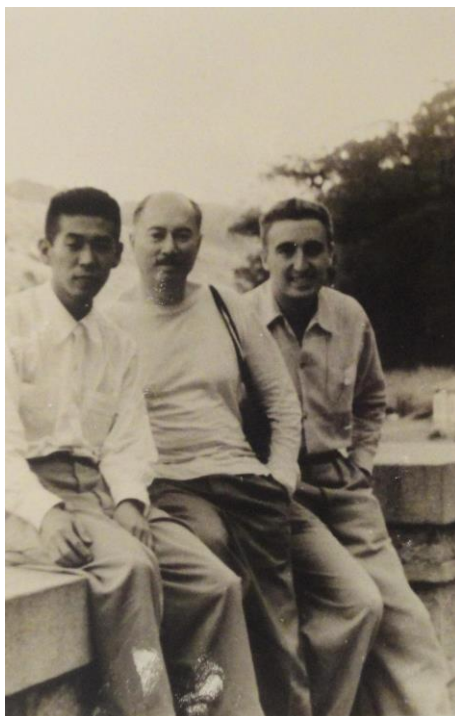
Fonte: GASPAR, 2016. p. 55, editado pelo autor

Conforme Sodré (2010, p. 16), no período de 1948 a 1955, as viagens de formação promovidas pelo Grêmio Estudantil aproximaram os estudos dos estilos históricos através do “olhar etnográfico”<sup>16</sup> na formação dos futuros arquitetos. As viagens influenciaram a formação acadêmica dos alunos, onde a “consciência do subdesenvolvimento do país teria levado a uma vinculação muito estreita entre o ensino de história e o ensino de projeto”.

<sup>16</sup> Segundo Derrida (1971, p. 274) esta nova visão é resultado de um descentramento da cultura europeia, “expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência”, produzindo dois sujeitos: o olhar do etnógrafo (civilizado) e do nativo observado (o primitivo)

É certo que a experiência acumulada por Mário como “turista aprendiz” desde os anos 1920 constituiu um passo decisivo na história das viagens de formação no Brasil, não somente porque ultrapassou o registro puramente folclórico dos repertórios regionais, mas também porque a inversão dos roteiros habituais a Paris assumiu um caráter transgressivo também ao repropor também as categorias estéticas do “nivelamento” e do “desnivelamento” como justificativa para uma reaproximação não hierárquica, e interessada do ponto de vista da criação contemporânea, entre o erudito e popular (SODRÉ, 2010, p.19).

Figura 30: O professor Eduardo Kneese de Mello entre Yoshimasa Kimachi e Edoardo Rosso, em viagem com o GFAU (1953).



Fonte: Acervo Edoardo Rosso

Assim, “as primeiras gerações de estudantes da FAU, enlaçando arte moderna, patrimônio e humanidades na constituição ética e estética da escola”, tornaram-se profissionais com repertórios de saberes e abordagens distintas para a prática profissional, conforme Sodré (2010, p. 17). O olhar do viajante (etnólogo) é fundamental para a “intervenção mais consciente do arquiteto na realidade social”, fundamentais para a construção da personalidade destes alunos, contribuindo para uma formação cultural mais ampla para estes arquitetos (SODRÉ, 2010, p.198).

Figura 31: Viagem para Congonhas do Campo (MG) – 1953. Da esquerda para direita: Rosa Grena Alembick, Wladimir Kliass, Miranda Martinelli e Edoardo Rosso (sentados); Osmar Tosi, Prof. Roberto Coelho Cardozo, Jorge Salomão e Yoshimasa Kimachi (em pé).



Fonte: SODRÉ, João Clark de Abreu. Acervo Edoardo Rosso

Figura 32: Estudantes na escadaria Santa Efigênia, Ouro Preto (MG) 1955. Entre eles, Edoardo Rosso, Julio Roberto Katinsky, João Baptista Xavier, Dacio Ottoni e Eduardo de Almeida.



Fonte: SODRÉ, João Clark de Abreu. Acervo Edoardo Rosso

### 2.3. O ESCRITÓRIO TÉCNICO EDOARDO ROSSO-YOSHIMASA KIMACHI ARQUITETOS

O *Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi* produziu um acervo de 26 projetos de arquitetura religiosa durante 58 anos de ofício, com obras localizadas em São Paulo e Paraná. Rosso e Kimachi estudaram juntos na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) de 1951 a 1955, ainda no edifício *Vila Penteado*. Ao se formarem, abriram escritório com o colega de turma Rodolpho de Almeida Fernandes. Em 1957, já sem Fernandes, constituíram formalmente a sociedade, primeiramente em um escritório no apartamento onde Rosso morava com os pais, no Edifício Daniel Martina Ferreira, no Largo do Paissandú.

Figura 33: Primeiro escritório/ateliê 1957-64



Fonte: Acervo Edoardo Rosso

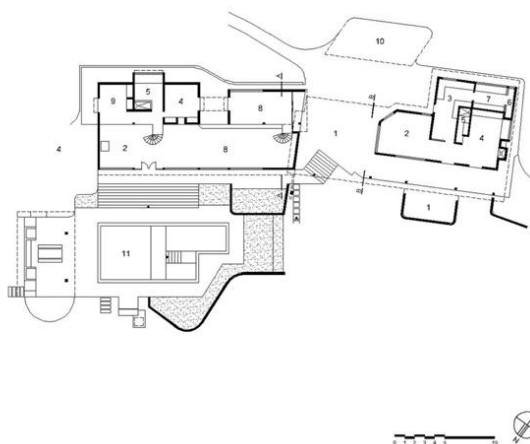
Em 1964, o escritório mudou-se para o Edifício Itália, onde atuaram até 1993, quando se mudaram para uma residência/escritório em Perdizes. Em 2007, Kimachi se retirou do escritório, por problemas de saúde, vindo a falecer em 2009. Em 2015, com 85 anos de idade e 60 anos de profissão, Rosso encerrou suas atividades profissionais.

Além de arquitetura religiosa o escritório produziu projetos de várias tipologias: residencial, comercial, industrial e executou projetos de outros colegas arquitetos. Esses projetos não estão sistematizados e muitas informações foram perdidas durante os anos de atividade do escritório.

Em entrevista a Freitas (2018, p. 92) o arquiteto Rosso afirma: “Como importantes destacaria os projetos para a IBM, para o Grupo Zogbie para os Estaleiros Ishikawagima do Rio de Janeiro, além dos mais de 20 projetos para Edifícios Religiosos”.

Foi possível resgatar, como exemplo, a execução da Residência Miguel Pereira e Helga Miethke, em 1996. Essa residência-ateliê localiza-se na Serra da Cantareira, projetada pelo Arquiteto Miguel Pereira para abrigar dois ateliês: o seu próprio e o da sua esposa, a artista plástica Helga Miethke (Figura 34):

Figura 34: Residência Miguel Pereira e Helga Miethke. Execução de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi



Fonte: CAMPAGNER (2007, p. 173)

Entre os edifícios industriais, encontra-se a Editora Ave Maria, localizado à rua Martim Francisco, 636, em São Paulo-SP.

Figura 35: Fachada do Edifício Industrial Editora Ave Maria, ao lado de edifício histórico da editora.



Fonte: Google maps, editado pelo autor.

A execução do edifício industrial “Editora Ave Maria”, em São Paulo, em 1956, proporcionou os convites para os projetos das igrejas no Norte do Paraná. Esse edifício, de características racionalistas, foi construído ao lado da edificação histórica da “Congregação Missionário Filhos do Imaculado Coração de Maria”, sede da ordem dos Claretianos no Brasil. Na inauguração, estava presente o então padre Geraldo Fernandes (antes de ser nomeado Bispo), membro da ordem dos Claretianos, que se interessou pelo discurso dos projetos da dupla de arquitetos. Foi este o início da parceria entre Dom Geraldo e os arquitetos, a quem convidou para elaborar primeiramente o projeto da igreja Imaculada Conceição, seguida dos demais projetos em Londrina e outros municípios do interior do Paraná.

#### **2.4. PUBLICAÇÕES NAS REVISTAS HABITAT, ACRÓPOLE E AU**

Para esta pesquisa, examinaram-se os arquivos das revistas Habitat (1950-1965), Acrópole (1938-1971) e AU (1985-atual). Na última publicou-se o último templo religioso projetado pelo escritório.

A revista Acrópole faz quatro referências aos arquitetos. Duas delas são publicações de trabalhos acadêmicos: uma matéria sobre o “projeto da sede da secretaria municipal”<sup>17</sup>, apresentado na disciplina de Grandes Composições do 4º ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1954), dos professores Hélio Duarte e Ernesto de Carvalho Mange; e projeto sobre o tema: “O problema do estacionamento em São Paulo”<sup>18</sup>, desenvolvido pelos alunos do 5º ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, sob supervisão dos professores Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, que deu aos então estudantes Rosso e Kimachi, conjuntamente com alunos Roberto F. de Carvalho, Rodolpho Almeida Fernandes e José F. Fleury de Oliveira, o 1º prêmio “Governador do Estado no IV Salão Paulista de Arte Moderna”. Há uma publicação de trabalho

---

<sup>17</sup> ROSSO, Edoardo. Revista Acrópole. São Paulo, n.198, p.278-279, abr, 1955.

<sup>18</sup> ROSSO, Edoardo; CARVALHO, Roberto F. de; FERNANDES, Rodolpho A; KIMACHI, Yoshimasa; OLIVEIRA, José L. Fleury de. Acrópole. São Paulo, n.207, p.113-120, jan, 1956

profissional: “Anexo de uma residência”<sup>19</sup>, em 1958, que trata de uma residência em Americana - São Paulo e “Projeto para uma igreja”<sup>20</sup> sobre a Igreja Nossa Senhora do Sabará, em 1958, detalhada a seguir.

Já a Revista Habitat apresenta três referências de publicações: “a Sede social para um clube interiorano”<sup>21</sup>, de 1955; “o Centro da Penha”<sup>22</sup>, de 1956 e “Capela para o Jardim Virgínia, em Guarujá”<sup>23</sup>, de 1957.

Na revista AU há duas referências: a primeira citando-os como arquitetos responsáveis pela construção da Residência Miguel Pereira e Helga Miethke<sup>24</sup>, em 1997; a segunda como autores do projeto da Capela Ecumênica projetada para o sítio em Caucaia do Alto<sup>25</sup>, no interior de São Paulo, no artigo “Comunhão com a Natureza”, de 2002.

#### **2.4.1. Capela para o Jardim Virgínia, em Guarujá, estado de São Paulo**

A Capela para o Jardim Virgínia, no Guarujá, teve seu projeto comentado por Carlos Lemos no editorial da Revista Acrópole em 1956, devido ao prêmio “Governador do Estado” no 21º Salão Paulista de Belas Artes, seguida de uma publicação na revista Habitat, em 1957.

---

<sup>19</sup> Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi. **Acrópole**. São Paulo, n.242, p.68-69, dez, 1958.

<sup>20</sup> ROSSO, Edoardo; KIMACHI, Yoshimasa. Revista Acrópole. São Paulo, n.242, p.68-69, dez, 1958

<sup>21</sup> ROSSO, Edoardo; FERNANDES, Rodolpho Almeida; KIMACHI, Yoshimasa. Habitat. São Paulo, n.20, p.30-31, 1955.

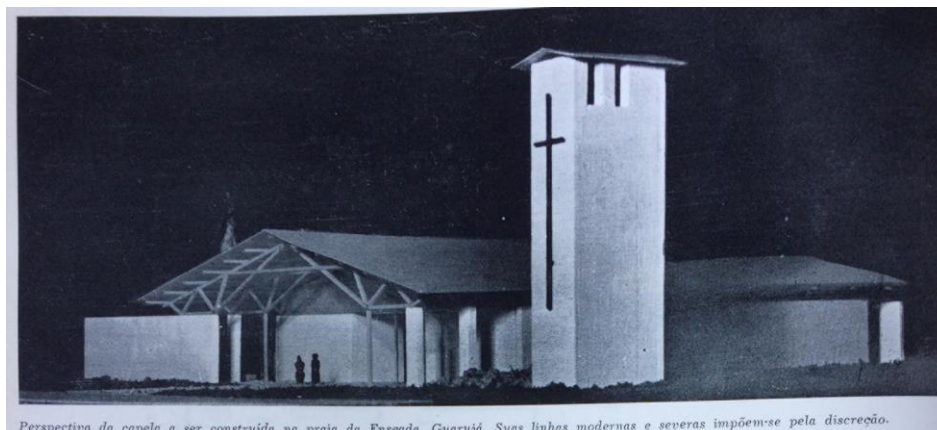
<sup>22</sup> ROSSO, Edoardo; FERNANDES, Rodolpho Almeida; KIMACHI, Yoshimasa. Habitat. São Paulo, n.26, p.18-21, jan, 1956.

<sup>23</sup> ROSSO, Edoardo; FERNANDES, Rodolfo Almeida; KIMACHI, Yoshimasa. Habitat. São Paulo, n.40-41, p.44-45, mar. - abr, 1957

<sup>24</sup> Residência Miguel Pereira / Helga Miethke. Revista AU. Edição 73 - Agosto/1997

<sup>25</sup> CIOCCHI, Luiz. Comunhão com a natureza. Revista AU Edição 104 - Novembro/2002

Figura 36: Perspectiva da Capela para o jardim Virgínia, no Guarujá



Fonte: Revista Habitat. N° 40, p-44 e 45. Mar/abr. 1957

...Eduardo Rosso, Rodolpho Almeida Fernandes e Yoshimasa Kimachi com um projeto de capela bastante interessante pelo tradicionalismo que sugere com sua com sua solução limpa e honesta, tão querida de nossos antigos construtores. A estrutura do telhado com caibros armados aparentes, tão brasileira, exige que se dê à torre sineira independente, da nossa tradição também, um tratamento semelhante, mais leve (LEMOS, 1956, p.9).

Trata-se de uma capela para 200 pessoas, solucionada em planta retangular, com pátio lateral. A cobertura é uma treliça de madeira, pré-fabricada. Sua composição arquitetônica apresenta linhas simples e modernas. O único elemento não arquitetônico é uma cruz sem ornamentações no altar (REVISTA HABITAT, 1957, p. 44-45).

Figura37: Esquema geométrico da treliça de madeira, Capela para o jardim Virgínia, no Guarujá



Fonte: Revista Habitat. N° 40, p-44 e 45. Mar/abr. 1957

## 2.4.2. Anexo de uma Residência Modernista em Americana-SP

Em 1958, os arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi tiveram o projeto de um anexo à residência Cid Marques<sup>26</sup>, em Americana-SP, publicado pela Revista Acrópole.

O projeto se utiliza de elementos formais pertencentes ao repertório da arquitetura moderna, em especial a carioca: fachada trapezoidal, com volumetria avançada demarcando as entradas, elementos vazados (cobogó) e escada com espelhos vazados (REVISTA ACRÓPOLE, 1958<sup>a</sup>, p. 68-69).

Figura 38: Anexo à Residência Cid Marques, em Americana-SP



### ANEXO DE UMA RESIDÊNCIA

projeto: Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi  
coordenador: Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi  
profundidade: arquitetura  
programa: Cid Marques  
local: Americana-SP

Este projeto, de caráter de arquitetura moderna, foi desenvolvido para um anexo à residência Cid Marques, em Americana-SP. O projeto se caracteriza por sua volumetria avançada, sua fachada trapezoidal, seus elementos vazados (cobogó) e sua escada com espelhos vazados.

O anexo se caracteriza por sua volumetria avançada, sua fachada trapezoidal, seus elementos vazados (cobogó) e sua escada com espelhos vazados.



68

Fonte: Revista Acrópole dezembro de 1958 – ano 21 – n° 242

<sup>26</sup> Cid Marques foi prefeito de Americana –SP de 1960 a 1964.

A residência apresenta escada de acesso ao mezanino, com degraus engastados de concreto, com espelhos vazados, similar aos utilizados nos projetos posteriores em Londrina (Figura 39). Oferece um exemplo de atuação profissional em parceria com Giulio Rosso, que projetou o mobiliário e executou um painel pintado, com motivos decorativos (Figura 40).

Figura 39: Acesso ao mezanino da residência Cid Marques, em Americana-SP



Fonte: Revista Acrópole dezembro de 1958 – ano 21 – nº 242

Figura 40: Móvel do bar e painel pintado de Giulio Rosso da residência Cid Marques, em Americana-SP



Fonte: Revista Acrópole dezembro de 1958 – ano 21 – nº 242

### 2.4.3. Igreja Nossa Senhora do Sabará

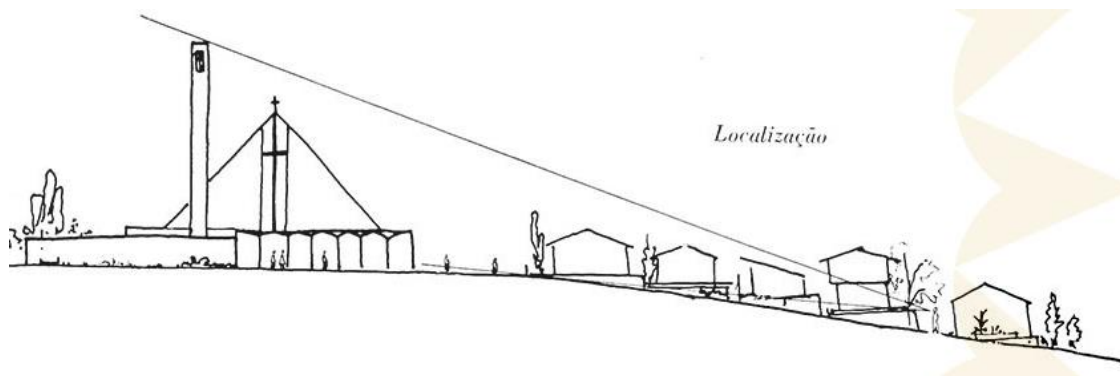
A igreja situada no bairro Sabará, no distrito de Santo Amaro, na cidade de São Paulo (Figura 41), tem capacidade para 700 pessoas e apresenta as seguintes características: um campanário externo, acesso principal à Igreja através de adro coberto executado em estrutura de laje cogumelo. Na figura 42 destaca-se o campanário, que foi executado a partir de estudo de visibilidade e monumentalidade em relação ao entorno (REVISTA ACRÓPOLE, 1958b, p. 68-69).

Figura 41: Perspectiva da Igreja Nossa Senhora do Sabará



Fonte: Revista Acrópole. São Paulo, n.242, p.68-69, dez, 1958.

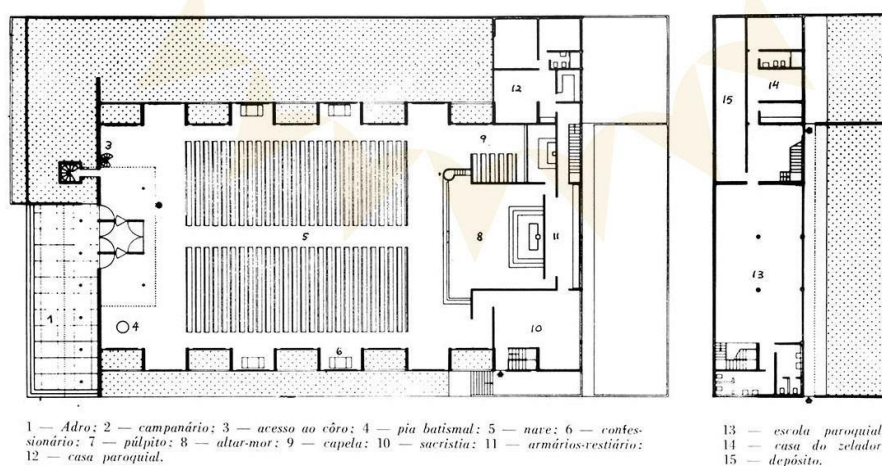
Figura 42: Relação de monumentalidade do campanário com o entorno



Fonte: Revista Acrópole. São Paulo, n.242, p.68-69, dez, 1958.

A nave apresenta nas suas laterais “reentrâncias, constituídas pelas pilastras estruturais”, onde se apoiam as treliças de madeira da cobertura, fechadas por paredes de vedação, alternadas com estreitas faixas verticais de iluminação, acentuando a independência da vedação com a estrutura. Os vidros das esquadrias são executados em vidro tipo fantasia coloridos, sem iconografias. Essas reentrâncias proporcionam a criação de espaços internos laterais, que têm por objetivo conter os confessionários e capelas de adoração, conforme pode ser observado na Figura 43 (REVISTA ACRÓPOLE, 1958b, p. 68-69).

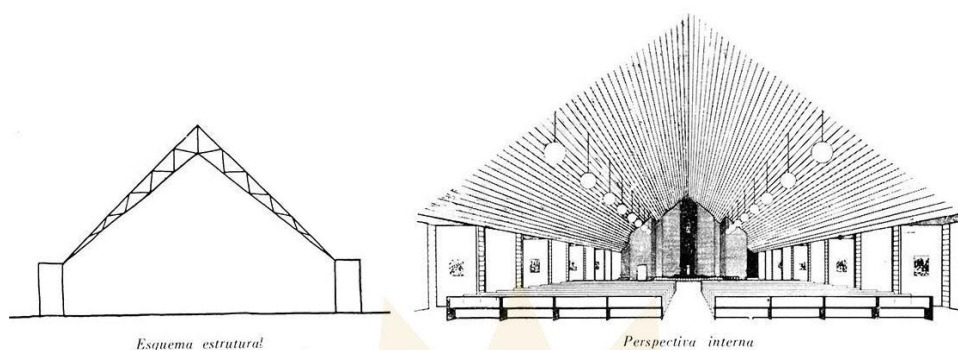
Figura 43: Planta baixa da Igreja N. S. Sabará.



Fonte: Revista Acrópole. São Paulo, n.242, p.68-69, dez, 1958.

O forro de tábuas de madeira natural é executado no sentido longitudinal da nave, reforçando a visão do altar em perspectiva, demonstrado na perspectiva interna da figura 44. O espaço destinado ao altar-mor é resultado da disposição de paredes independentes, com o objetivo de proteger passagens e dar acesso aos demais ambientes: capela, sacristia e casa paroquial (REVISTA ACRÓPOLE, 1958b, p. 68-69).

Figura 44: Esquema da treliça de madeira e perspectiva interna.



Fonte: Revista Acrópole. São Paulo, n.242, p.68-69, dez, 1958.

Atualmente, a retirada do forro proporciona a visibilidade da treliça de madeira e do telhado, como pode ser observado na Figura 45. O mezanino para abrigar o coro é uma das características desta e outras Igrejas de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi. Nesta igreja, o acesso é realizado por escada helicoidal.

Figura 45: Vista do mezanino e treliças de madeira aparente. 2016



Fonte: Acervo Paróquia Nossa Senhora de Sabará

Sobre esta obra, Avelar (2017, p. 63) analisa a presença do adro<sup>27</sup>, construído em lajes cogumelo, com a função de proteger os usuários das

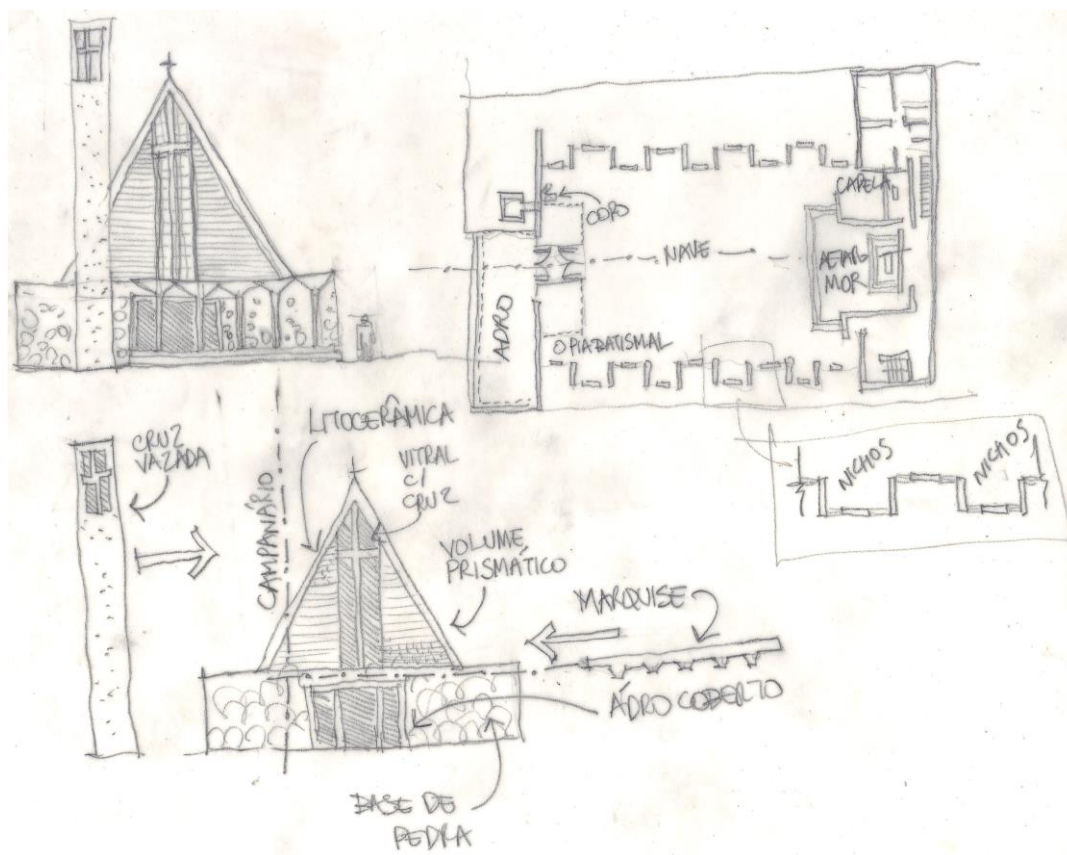
<sup>27</sup> Adro é o lugar em frente a um templo em função similar ao peribolo clássico, funcionando como divisor entre o espaço sacro e o terreno profano externo.

intempéries, reformulado em uma linguagem contemporânea os “antigos adros da época colonial”.

Além da utilização do adro, esta igreja apresenta os seguintes elementos compositivos: cobertura geométrica, mezanino ao fundo da igreja, campanário lateral, batistério próximo à porta de entrada. Estes elementos são similares aos elementos compositivos da Capela de Pampulha, de Oscar Niemeyer.

Os elementos compositivos da fachada principal são organizados pela combinação de volume prismático triangular apoiado sobre base revestida de pedra bruta. No frontão da cobertura há a subtração de volume para constituir os vitrais e a cruz, como resultado dessa subtração. A mesma estratégia é utilizada na cruz do campanário, organizado em eixo secundário. Ainda há adição do volume da marquise, cobrindo o adro. Através de estratégias de adição e subtração a planta e a fachada lateral são compostas por reentrâncias que internamente organizam nichos com fins ritualísticos, como o local do confessionário e demais capelas de oração. Internamente, há câmara entre as portas principais, solução utilizada posteriormente na Igreja Nossa Senhora de Fátima, em Londrina, como também existe mezanino para o coro em disposição muito semelhante a outras igrejas posteriores. O altar-mor, em disposição anterior ao Concílio II, é semelhante aos da Igreja Imaculada Conceição e igreja Nossa Senhora de Lurdes, em Londrina. Estes elementos, ilustrados na Figura 46, serão importantes para a compreensão da análise formal das igrejas em Londrina.

Figura 46: Elementos de composição arquitetônica da Igreja Nossa Senhora do Sabará



Fonte: Acervo do autor

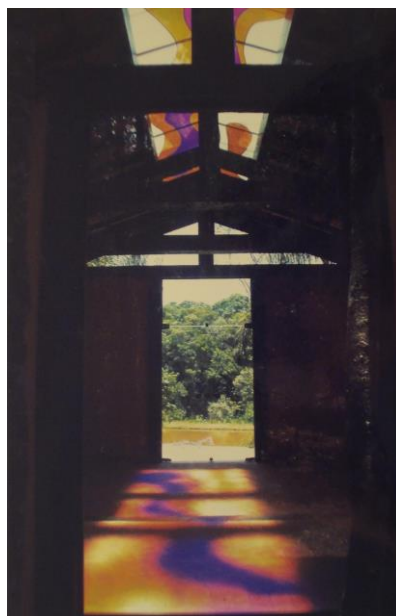
Esta solução projetual é próxima à apresentada por Claudio Jorge Gomes Souza, em 1946, nos exercícios de composição inspirados na Capela Francisco de Assis, anteriormente mencionados. Embora não exista relação declarada e documentada pelo escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, as semelhanças formais são facilmente percebidas e pode tratar-se de uma difusão de ideias que circulavam entre alunos e jovens profissionais através das revistas de arquitetura neste período.

#### 2.4.4. Capela Ecumênica para o sítio em Caucaia do Alto

Conforme a Revista AU (2002, p.25) a capela projetada pelos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi “está sobre um adro de planta quadrada, sustentado por muros de paralelepípedos de granito rosa, com piso de seixos rolados. Incrustada numa clareira junto à mata natural, a igreja tem estrutura constituída por 12 pilares de madeira, sobre os quais se assentam 14 tesouras”. Vidros temperados com aplique parcial de vitrais coloridos proporcionam a integração visual do usuário com a natureza, sendo utilizados como vedação nos oitões e parte da cobertura.

Segundo o arquiteto Edoardo Rosso: "a transparência permite a integração visual da mata com o interior da capela" (Revista AU, 2002, p.26). A incidência do sol faz as cores dos vitrais serem refletidas no piso da capela (Figura 47):

Figura 47: interior da Capela Ecumênica. 2002.



Fonte: Revista AU Edição 104 - Novembro/2002, p. 26

#### 2.5. ACERVO DE PROJETOS DE ARQUITETURA RELIGIOSA

Conforme pesquisa documental no acervo do “Escritório Técnico Edoardo Rosso-Yoshimasa Kimachi Arquitetos”, no ano de 2016, foram localizados os seguintes projetos com o tema de arquitetura religiosa:

Tabela 3: Acervo Técnico de Arquitetura Religiosa – Rosso e Kimachi

	Nome	Local	Ano*
	1. Altar de Campo Quartel do Exército	São Paulo-SP	1956
	2. Capela do Jardim Virgínia	Guarujá-SP	1957
	3. Igreja Nossa Senhora do Sabará	Santo Amaro-SP	1958
	4. Igreja Imaculada Conceição	Londrina - PR	1961
	5. Templo Budista Soto-Zenshu	São Paulo-SP	1962
	6. Igreja do Santíssimo Sacramento	São Paulo-SP	1962
	7. Igreja Matriz de Japurá	Japurá-PR	1967
	8. Igreja Matriz de São Tomé	São Tomé - PR	1968
	9. Igreja matriz de Cianorte	Cianorte-PR	1968
	10. Igreja Matriz de Leme	Leme-SP	1970
	11. Capela do Cristo Redentor	Mauá-SP	1970
	12. Catedral Metropolitana de Londrina	Londrina - PR	1972
	13. Igreja Nossa Senhora de Fátima	Londrina - PR	1975
	14. Igreja Nossa Senhora de Lurdes	Londrina - PR	1976
	15. Centro de Animação Missionária	São Paulo-SP	1980
	16. Ig. Nossa Senhora de Lourdes de Vila Hamburguesa	São Paulo-SP	1983
	17. Igreja de São João Batista	Nova Laranjeiras - PR	1984
	18. Centro Comunitário Imaculada Conceição	Londrina - PR	1989
	19. Capela Ecumênica	Cotia-SP	2001
	20. Igreja de St. Antônio dos Militares e Velórios	São Paulo-SP	
	21. Igreja de São Gregório	São Paulo-SP	
	22. Igreja de N.S. do Líbano	São Paulo-SP	
	23. Paróquia de São Marcos	Santos -SP	
	24. Jazigo da Família Cassab	São Paulo-SP	
	25. Jazigo da Família Kherkalian	São Paulo-SP	
	26. Jazigo da Família Serrano	São Paulo-SP	
	Templos construídos <input type="checkbox"/>	Não executados <input type="checkbox"/>	Outras tipologias <input type="checkbox"/>
	Datas não precisas <input type="checkbox"/>		
	*Optou-se por indicar as datas de inauguração das obras		

Fonte: do autor a partir de pesquisa documental

Entre as 26 referências nos arquivos encontrados, conforme tabela 3, quinze são templos religiosos modernistas construídos – onde um dos exemplares é o Templo Budista Soto-Zenshu, do bairro Liberdade em São Paulo – e seis não foram executados. Existem duas edificações sociais executadas: Centro de Animação Missionária da Ordem Xaveriana, em São Paulo e Centro Comunitário Imaculada Conceição, realizado ao lado da Igreja Imaculada Conceição, em Londrina-PR. Ainda há três jazigos familiares, em cemitérios de São Paulo, construídos com linhas racionalistas.

Com o objetivo de ilustrar os templos construídos, uma linha de tempo foi desenvolvida conforme a Figura 48, onde os anos indicados referem-se às datas de inauguração da cada obra.

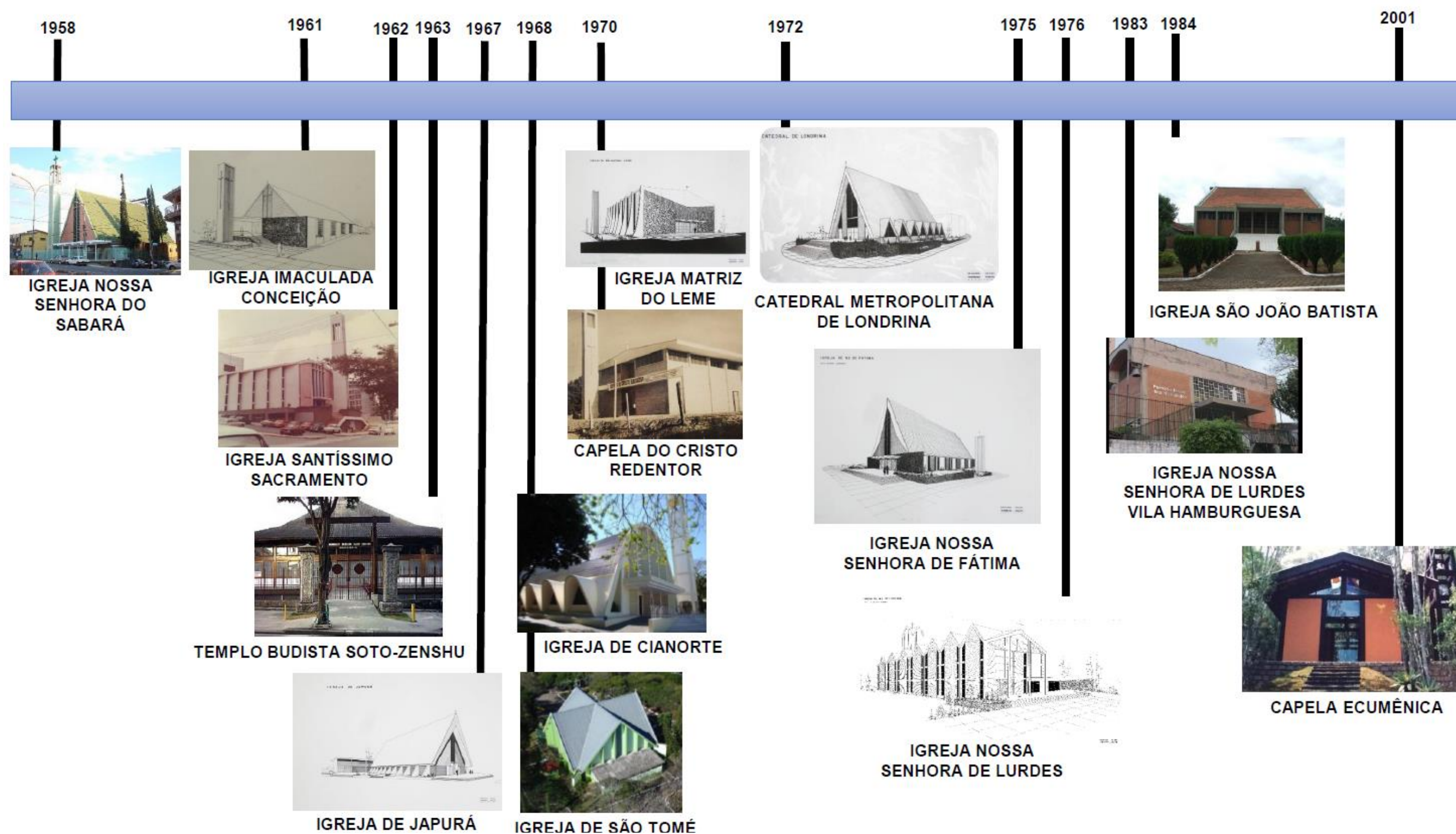
A primeira obra é o Altar de Campo do Quartel do Exército de São Paulo, realizado em 1956, destinada a missas campais, ou seja, não é considerado como templo para esta pesquisa. Observa-se o uso de volumetria pura e racional, transparência proporcionada pelos vidros, elementos vazados na parte inferior e a cruz sem ornamentos em alto relevo.

Figura 48: Altar de Campo do Quartel do Exército - Comando da 2ª Região Militar de São Paulo.1956



Fonte: Acervo do “Escritório Técnico Edoardo Rosso-Yoshimasa Kimachi Arquitetos”

Figura 49: Linha do tempo dos templos construídos de Rosso e Kimachi conforme datas de inauguração.

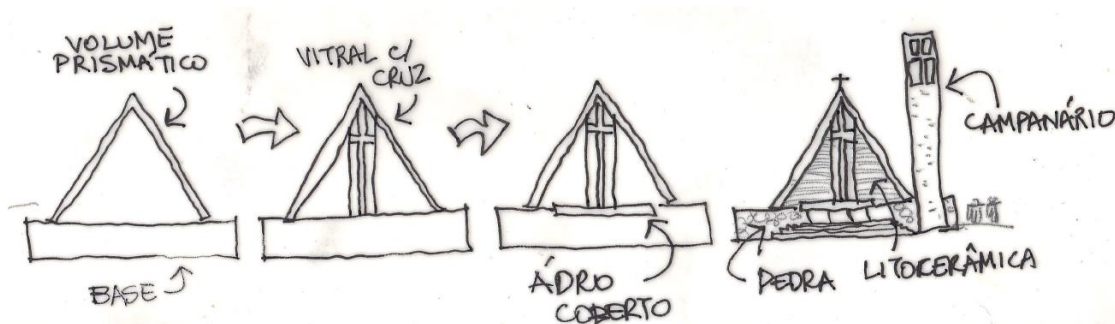


Fonte: do autor.

A primeira igreja executada é a Nossa Senhora do Sabará, de 1958, em Santo Amaro-SP, seguida da igreja Imaculada Conceição, de 1961, em Londrina-PR. Os demais templos apresentam similaridade na composição formal entre si, sugerindo haver uma unidade compositiva da primeira igreja com os templos localizados em Londrina e os demais do acervo de projetos do escritório, conforme demonstrado na figura 49.

As estratégias compositivas da Igreja Nossa Senhora do Sabará são repetidas na Igreja Imaculada Conceição, Igreja Nossa Senhora de Fátima e Catedral de Londrina, através do uso do volume prismático triangular e disposição de aberturas da elevação principal, que se repetem nos demais templos, conforme observado na figura 50. A composição arquitetônica das elevações é constituída das seguintes partes: volume prismático, associado a uma base, em seguida há a subtração de aberturas proporcionando o volume dos vitrais e a cruz ressaltada em concreto ou alvenaria armada, associado à adição de adro coberto e campanário em concreto armado, com subtração de volume para originar a cruz, na maioria das igrejas. A forma resultante dos adros e campanários varia entre as igrejas, mas ainda apresentando semelhanças. Há variações geométricas no formato triangular do volume prismático entre as igrejas. E é comum a utilização dos mesmos revestimentos como a litocerâmica na fachada, pedras irregulares na base, vitrais coloridos tipo “fantasia”.

Figura 50: Sistema de composição comum para as fachadas das Igrejas de Rosso e Kimachi



Fonte: do autor

Figura 51: Similaridade visual entre as igrejas de Rosso e Kimachi e a Catedral de Londrina



Fonte: do autor.

Há também analogias entre as composições das fachadas laterais e plantas das igrejas através de repetição de suas aberturas laterais criando reentrâncias e nichos internos através de adição e subtração de volumes ou através da repetição de volumes geométricos triangulares – constituindo a única exceção a igreja Matriz de Cianorte, que é em arco. Tais composições serão melhores desenvolvidas nas análises das igrejas em Londrina.

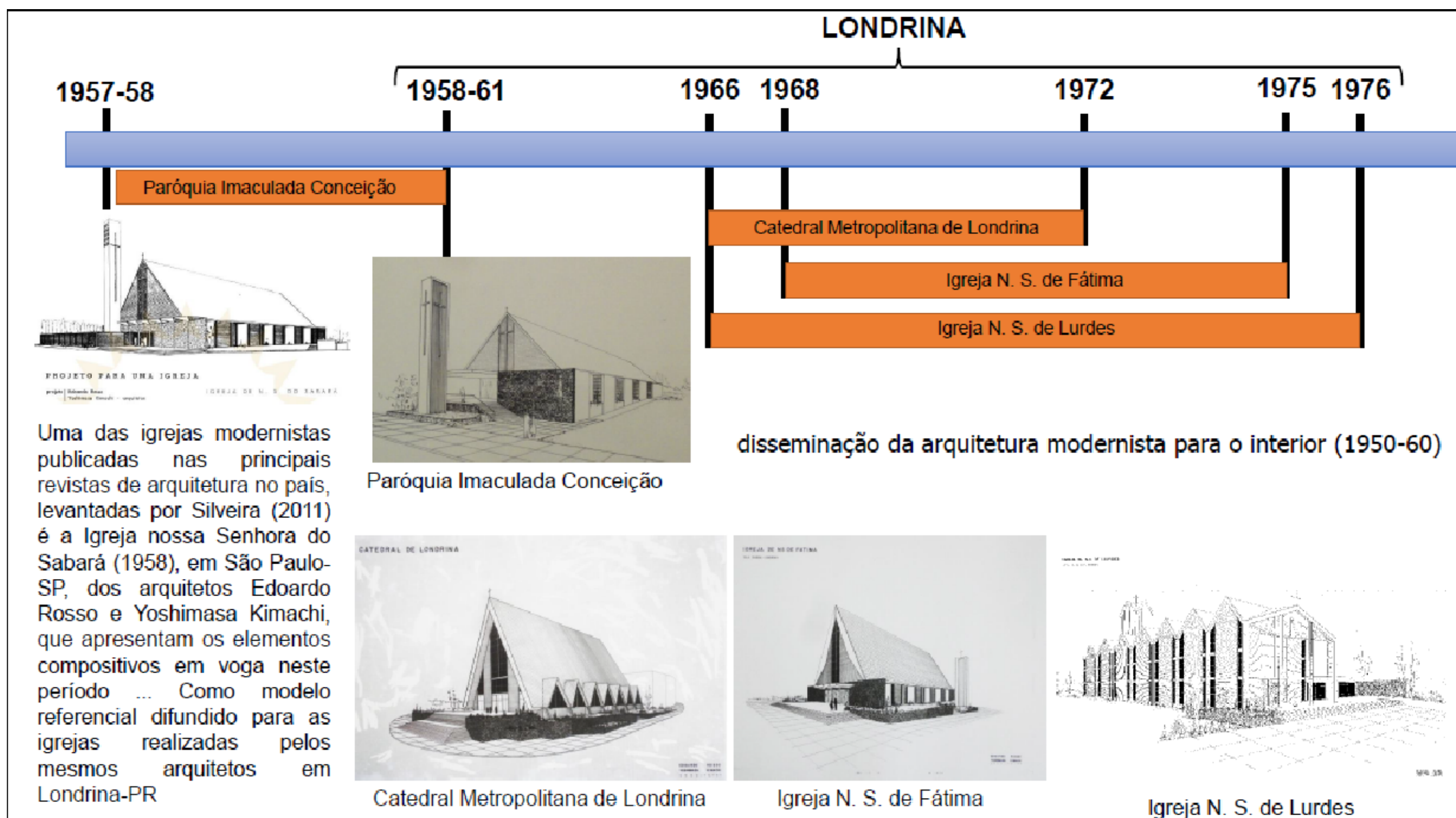
## **2.6. AS IGREJAS DE EDOARDO ROSSO E YOSHIMASA KIMACHI EM LONDRINA**

Os arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, após trilharem os primeiros anos da vida profissional projetando e executando obras de arquitetura religiosa em São Paulo, iniciaram uma nova jornada migrando suas atividades do grande centro urbano para o interior. Por convite do novo bispo de Londrina e se beneficiando da crescente intenção da Igreja em se modernizar, a dupla de profissionais realizou uma série de projetos no interior do estado do Paraná: Londrina, Cianorte, Japurá, São Tomé e Novas Laranjeiras. Personificam, assim, a figura de “arquitetos migrantes”, que conforme Segawa (2011, p. 9-13), auxiliaram a disseminar a arquitetura moderna pelo interior do país.

No acervo de Edoardo Rosso, as peças gráficas que contêm identificação de data dos projetos indicam que o primeiro projeto realizado é o da Igreja Imaculada Conceição, cuja data aproximada de início de projeto é 1958. Esta obra tem início em 1959 e é inaugurada em 1961. O projeto da Igreja Nossa Senhora de Lurdes tem início em janeiro de 1966, seguida do projeto da Catedral Metropolitana de Londrina, em fevereiro de 1966. Não há registro de data de início de projeto da Igreja Nossa Senhora de Fátima, mas estima-se que tenha sido em 1966. Organiza-se a seguir uma tabela onde apresenta-se data de projeto, data de inauguração e se há a substituição de templos anteriores, com o objetivo de organizar os já dados apresentados (tabela 4).

Todas as igrejas de Londrina são posteriores à Igreja Nossa Senhora do Sabará em São Paulo, considerada o modelo de difusão dos elementos compositivos das demais igrejas projetadas por Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi (Figura 52).

Figura 52: linha de tempo e difusão compositiva



Acervo: do autor

Tabela 4: Quadro de tempo das Igrejas: data de projetos e inauguração.

IGREJA	DATA DE PROJETO	DATA DE INAUGURAÇÃO	SUBSTITUIÇÃO DE TEMPLOS ANTERIORES
IGREJA IMACULADA CONCEIÇÃO	1958	1961	não
CATEDRAL METROPOLITANA DE LONDRINA	1966	1972	sim
IGREJA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA	1966	1975	sim
IGREJA NOSSA SENHORA DE LURDES	1966	1976	Sim (sem demolição)

Fonte: do autor

A segunda a ser construída é a Catedral de Londrina. As outras duas igrejas, Nossa Senhora de Fátima e Nossa Senhora de Lurdes são finalizadas, respectivamente, em 1975 e 1976, em meio à crise econômica cafeeira em Londrina, provocada por duas fortes geadas que dizimaram quase a totalidade as plantações de café no Norte do Paraná.

Na foto aerofotogramétrica de 1974, do município de Londrina (IPPUL, 2018), verifica-se a presença das quatro igrejas de autoria dos arquitetos: a primeira, a Igreja Imaculada Conceição (nº1); a segunda, a Catedral Metropolitana de Londrina (nº2), seguidas pela Igreja Nossa Senhora de Fátima (nº3) e Igreja Nossa Senhora de Lurdes (nº4), conforme a Figura 53:

Figura 53: Recorte Foto Aérea de Londrina 1974



Acervo: do autor, a partir de mapa técnico do IPPUL

### 2.6.1. Igreja Imaculada Conceição

A história da paróquia inicia-se com a vinda de emissários de origem japonesa ao Brasil, em 1958, com o intuito de evangelizar a comunidade japonesa. Contíguo ao terreno da casa do bispo Dom Geraldo Fernandes, na rua Belo Horizonte, havia um terreno vazio que foi destinado à ocupação da Igreja. Já a partir de 1959, surgiram as primeiras festas e promoções para arrecadar o valor da construção. A primeira parede foi levantada em dezembro de 1959 pelo construtor engenheiro Mitomu Shimamura<sup>28</sup>. Em 8 de dezembro de 1961, foi inaugurada a paróquia com missa solene celebrada pelo bispo Dom Geraldo Fernandes.

Essa igreja está localizada na região central de Londrina, a uma distância de 900 metros da catedral. Atualmente no mesmo terreno localiza-se o Centro Comunitário da Igreja Imaculada Conceição, projeto de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi de 1989 e o Escritório da Igreja imaculada Conceição, projeto do arquiteto André Sell, com entrada independente pela rua Tupi (Figura 54). Internamente as três edificações estão conectadas por passagens cobertas.

Figura 54: Implantação da Igreja Imaculada Conceição



Fonte: acervo do autor

<sup>28</sup> Em 1967, Shimamura fundou a Mitomu Simamura e Cia Ltda e, em 1984, passaria a se denominar Artenge Construções Civis, uma das principais construtoras de Londrina.

Figura 55: Vista da Igreja Imaculada Conceição a partir da rua Belo Horizonte

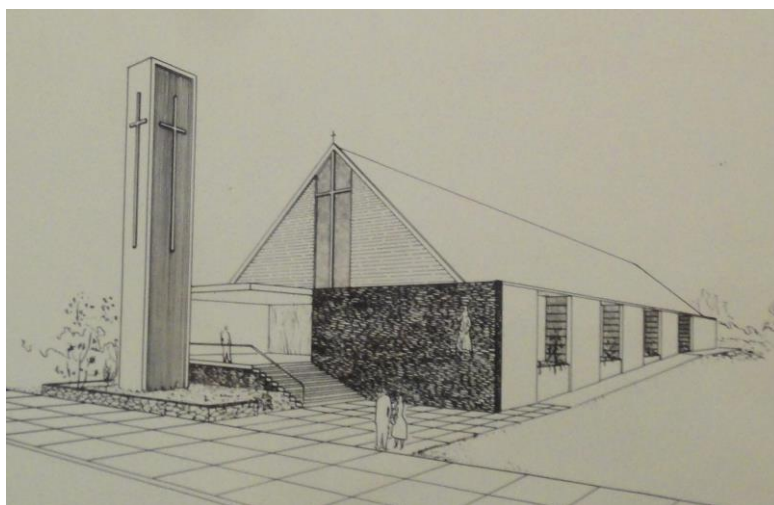


Fonte: do autor

Através da comparação entre os arquivos do escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi e pesquisa nos arquivos do padre Lino Stahl, pároco desta comunidade desde 1982, foi possível reconstituir os projetos originais. O padre Lino possui o acervo fotográfico do padre Haruo Sasaki, que registrou a execução da obra e festas de arrecadação de recursos (Figuras 59 e 60).

O padre Sasaki veio ao Brasil com a missão de catequizar os imigrantes japoneses, por convite do então bispo Dom Geraldo Fernandes. Logo surgiu o interesse em criar uma igreja nipo-brasileira no terreno ao lado da casa do bispo (PARÓQUIA IMACULADA CONCEIÇÃO, 2018).

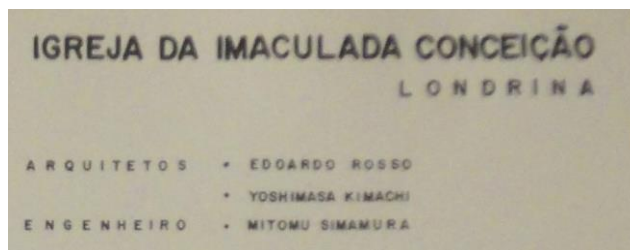
Figura 56: Perspectiva Paróquia Imaculada Conceição



Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

Não há datas em todos os selos/carimbos dos projetos de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi para precisar as datas de projeto, mas é possível que o projeto tenha sido todo realizado em 1958, portanto em período posterior ao projeto da Igreja Nossa Senhora do Sabará – SP, cuja obra é de 1958. Há indicações nos carimbos das autorias dos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi e execução de Mitomu Shimamura (Figuras 56 e 57).

Figura 57: Recorte do selo da perspectiva

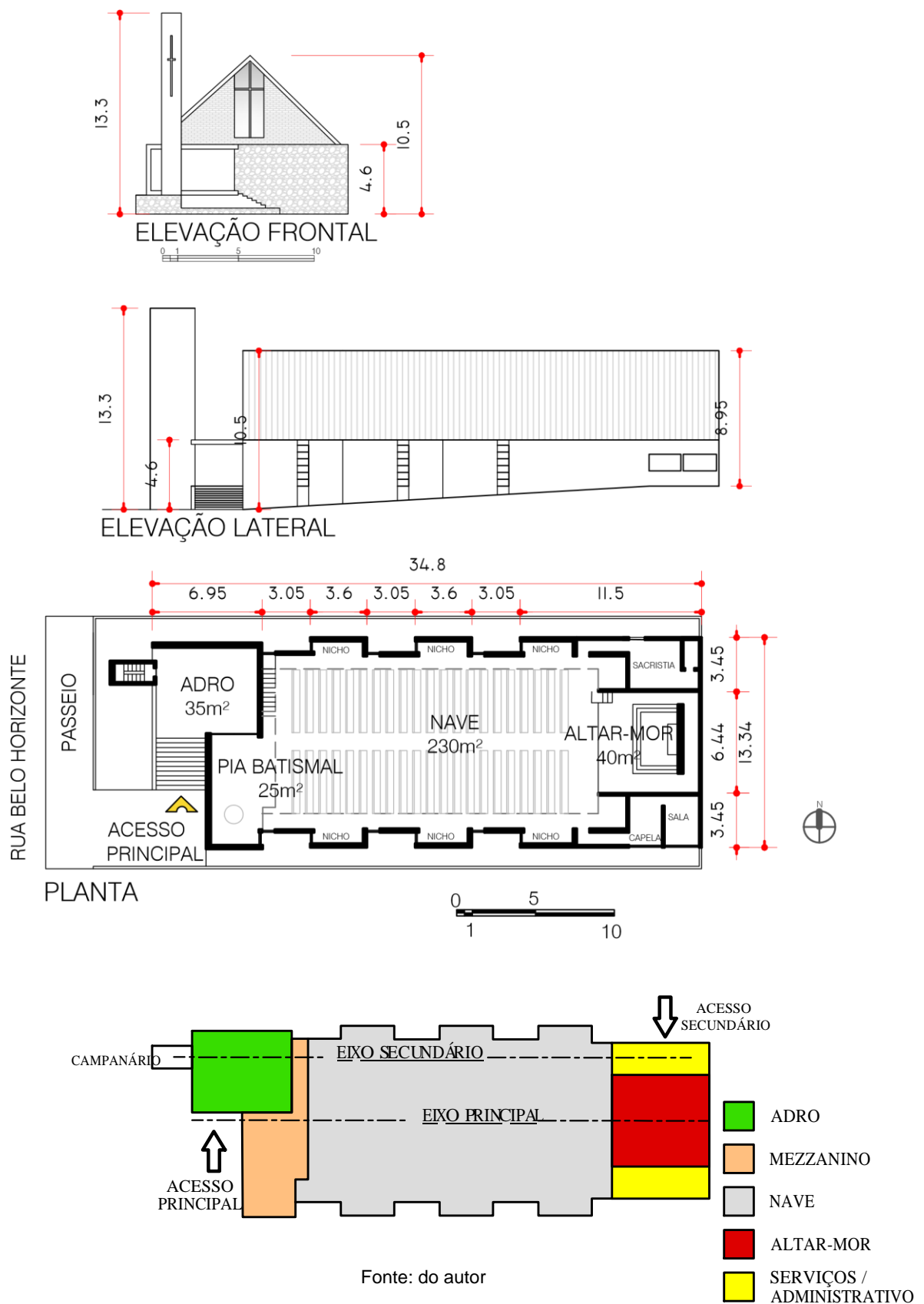


Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

A volumetria e elevação frontal proposta na perspectiva é similar à volumetria e materiais empregados na Igreja Nossa Senhora do Sabará. O acesso principal é descentralizado, com adro coberto e, embora as soluções tenham formato diferente, as intenções são similares à da igreja paulista. Também é possível perceber os mesmos revestimentos, a mesma forma de composição da abertura frontal e do campanário e a presença das reentrâncias criando os nichos laterais (Figura 54 e 57).

Na área interna do templo, o mezanino para o coro localiza-se acima da porta principal, com escada em espelhos vazados, análoga à Igreja Nossa Senhora do Sabará e a residência em Americana, já apresentadas. O batistério localiza-se abaixo do mezanino, à direita do templo. Aqui, os nichos têm função de capelas de adoração e abrigar obras religiosas, como as esculturas da via sacra. Embora as esculturas não sejam de autoria dos arquitetos, croquis associados a elas estão sugeridos no projeto. Os vidros das esquadrias são executados em vidro tipo fantasia coloridos, sem iconografias. As treliças de madeira são apoiadas em vigas achatadas em formato “u”, de concreto armado - esta solução projetual, presente em outras obras de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi – apresentam dupla função: apoio estrutural para as treliças e canaleta para iluminação, elétrica e som embutidos e escondidos da visão da assembleia, que pode ser observado nas Figuras 56 e 58.

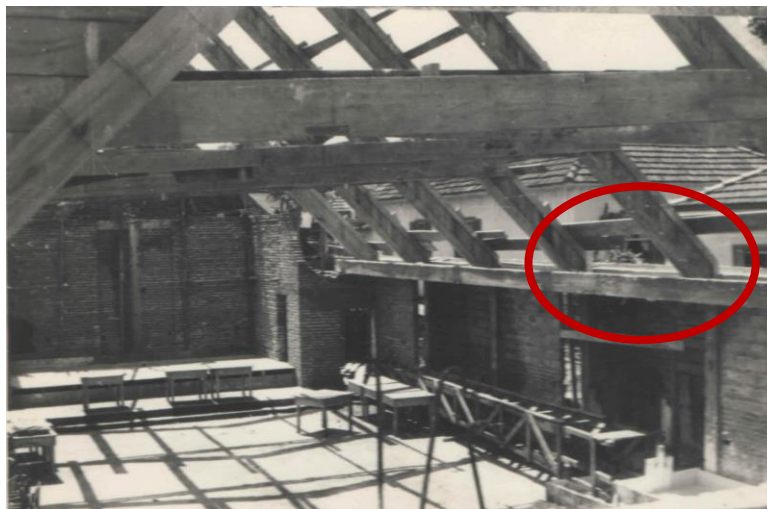
Figura 58: Projeto e macrozoneamento da Igreja Imaculada Conceição



O sistema construtivo é em estrutura de madeira para a cobertura, com telhas metálicas (diferente da Igreja Nossa Senhora do Sabará, com cobertura

cerâmica), estrutura em concreto armado e vedação em alvenaria. As vedações são alternadas com estreitas faixas verticais de iluminação, acentuando a independência da vedação com a estrutura.

Figura 59: Treliça de madeira aparente durante a obra da Igreja Imaculada Conceição, com destaque ao apoio da treliça na viga achatada em formato “u”



Fonte: Acervo Paróquia Imaculada Conceição, editada pelo autor

Figura 60: Festividade japonesa durante a obra



Fonte: Acervo Paróquia Imaculada Conceição

Os revestimentos são a litocerâmica em composição com o granito bruto na fachada, como na Igreja Nossa Senhora do Sabará. Internamente o piso deste templo é de granilite, o adro é realizado em estrutura de concreto

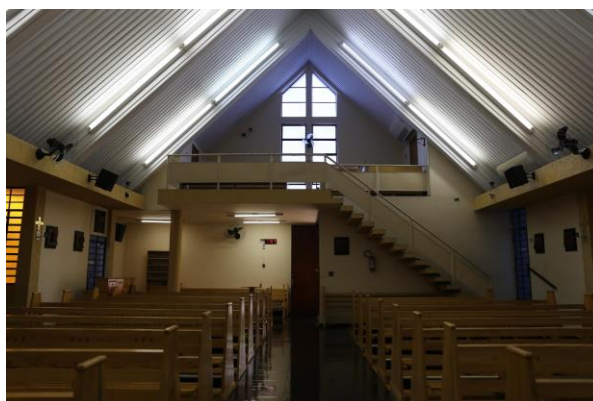
armado em composição ao campanário, que nesta edificação não foi executado.

Figura 61: Vista interna atual na nave e altar da Igreja Imaculada Conceição



Fonte: do autor

Figura 62: vista interna da nave, mezanino e batistério da Igreja Imaculada Conceição



Fonte: do autor

O altar-mor foi inicialmente configurado, no projeto, de costas para a assembleia, disposição correta antes do Concílio II. As igrejas Nossa Senhora do Sabará, Nossa Senhora de Fátima e a Imaculada Conceição ficaram com a mesma organização espacial de altar: de frente para os fiéis, constituindo uma provável solução projetual padronizada aos altares reformulados pós-concílio. Com o passar dos anos, o piso de cimento foi substituído por piso cerâmico preto e houve a troca do forro de madeira por forro de PVC branco, com inclusão de iluminação aparente. O batistério, como em muitas igrejas católicas, deixou de se posicionar ao fundo da igreja e o batismo começou a ocorrer no altar.

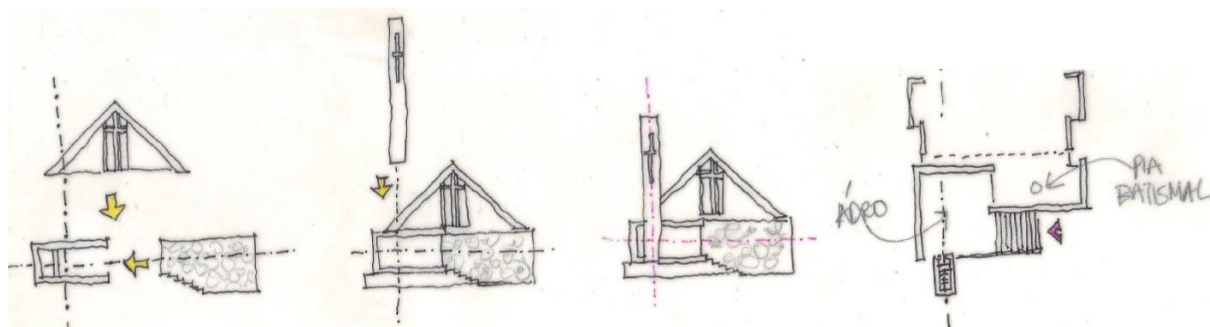
A estrutura da cobertura é realizada em treliça de madeira maciça (Figura 59). Já a volumetria racionalista busca “sentimentos de ordem e equilíbrio” que um templo deve simbolizar. A obra expõe monumentalidade diante das residências de madeira que constituíam o entorno na época de sua construção, mesmo sem a execução do campanário (Figura 63). A forma do edifício deriva de intenções funcionais relacionadas ao estudo de massa volumétrica, onde se percebe o destaque do volume prismático dedicado ao templo e a composição volumétrica entre marquise do adro e campanário, com intuito de demarcar a entrada descentralizada (Figura 64).

Figura 63: Vista Frontal da Imaculada Conceição e análise de monumentalidade em relação ao entorno, em 1958



Fonte: do autor, editado a partir de foto do acervo Igreja Imaculada Conceição

Figura 64: análise compositiva da fachada da Igreja Imaculada Conceição



Fonte: do autor

O uso dos materiais industriais, como a litocerâmica, o piso de cimento (granilite), o granito bruto como revestimento, o concreto armado da marquise, os vidros em estilo fantasia de cor azul e amarela, aliados à madeira das portas e objetos decorativos, objetiva impressionar o público pelo revestimento e elementos decorativos. Destaca-se que a construção ao lado, denominada de Centro Comunitário Imaculada Conceição, realizada em 1989, pelos mesmos arquitetos, utiliza a composição do granito bruto em sua fachada.

### 2.6.2. Igreja Nossa Senhora de Fátima

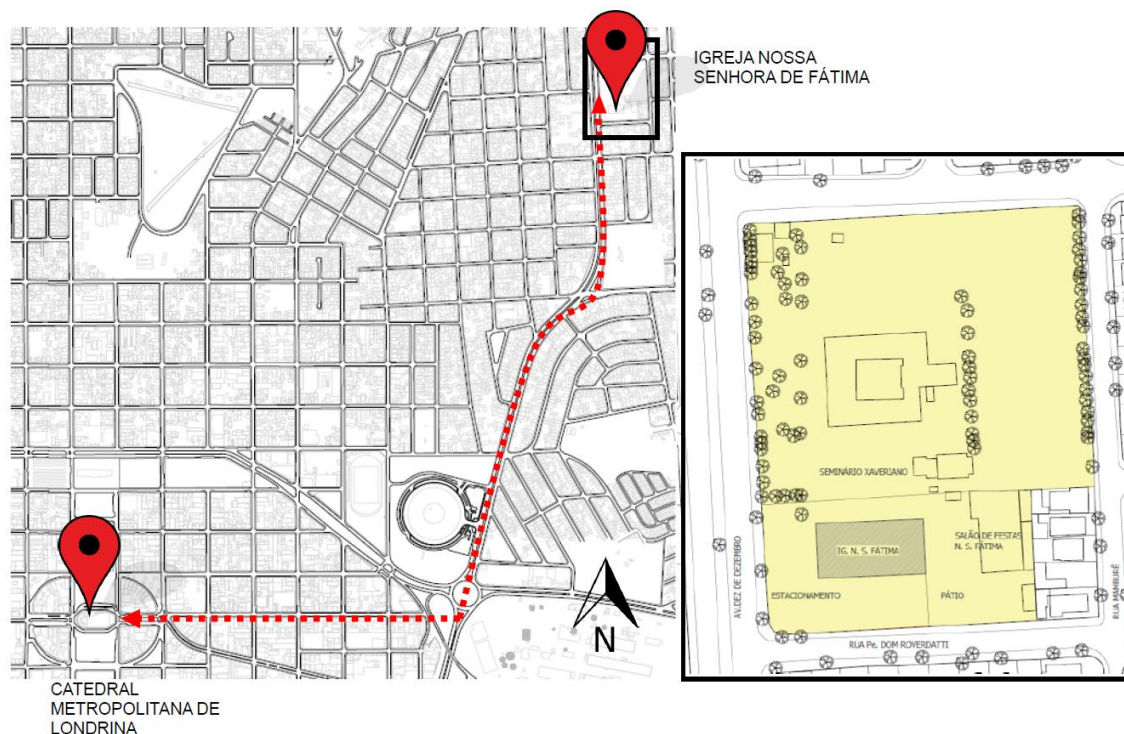
A igreja Nossa Senhora de Fátima, de ordem Xaveriana, foi fundada em 1955 e sua primeira edificação foi uma capela em madeira. Os projetos de uma edificação maior e moderna foram iniciados na segunda metade da década de 1960<sup>29</sup> e no ano de 1970 iniciaram-se as obras. Foi inaugurada em 19 de outubro de 1975 e consagrada apenas em 13 de outubro de 1985 (PARÓQUIA N.S. FÁTIMA, 2005).

A igreja localiza-se na Avenida Dez de Dezembro, cuja construção em conjunto com seus viadutos, foram importantes obras públicas que proporcionaram a transferência de conhecimento e tecnologia da construção civil dos grandes centros ao interior, conforme discutido na Parte 1 deste trabalho. Está situada a cerca de 2.700 metros da catedral de Londrina, no

<sup>29</sup> Conforme anotações do escritório Escritório Técnico Edoardo Rosso Yoshimasa Kimachi, a data de projeto é de 1966, sendo este o ano de projeto considerado para esta pesquisa.

mesmo terreno que o salão de festas e do seminário xaveriano, conforme figura 65:

Figura 65: Implantação da Igreja Nossa Senhora de Fátima



Fonte: do autor

Durante a pesquisa iconográfica no acervo do escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, a única peça encontrada foi a perspectiva de criação da igreja. Foi encontrada nenhuma outra peça gráfica (plantas, cortes ou elevações) no acervo da igreja, nem nos arquivos no setor de cadastro da Prefeitura de Londrina ou na Mitra Diocesana de Londrina. Todas as peças gráficas (plantas e elevações) aqui representadas foram realizadas a partir de medições in loco. Embora seja a igreja com menos registros de projetos, é a que apresenta o maior registro fotográfico.

Segundo Zani (2000, p. 146-148) as capelas de madeira, em Londrina, eram basicamente construídas por “mutirões de colonos e sitiantes sob o comando de um mestre carpinteiro”. Normalmente edificadas nas décadas de 1940 e 1950, representam o repertório da arquitetura religiosa deste período, sendo gradativamente substituídas por igrejas de alvenaria “com o enriquecimento das cidades pela economia cafeeira”. Normalmente, as igrejas

e capelas deste período foram edificadas em peroba rosa e esquemas estruturais semelhantes, como demonstrado por este autor. Sua arquitetura é simples, constituindo-se basicamente da nave, sacristia e altar-mor, com alguns exemplares com variantes compositivas como o adro coberto, mezanino para o coro e torres para os sinos. O partido arquitetônico formal, conforme o autor, também é similar: “...nave coberta por um telhado de duas águas com forte inclinação...”.

Embora não haja foto interna conhecida da primeira igreja Nossa Senhora de Fátima, é possível observar a presença de torre para o sino, adro coberto e provável mezanino para coro na fachada principal, indicado pela presença das janelas frontais, similares a outras edificações do mesmo período. A vedação ocorria através de tábuas dispostas horizontalmente com mata-junta, típica das construções deste período na região (Figura 66).

Figura 66: Igreja de Madeira N.S. de Fátima – já demolida



Fonte: Jornal Comemorativo de 50 anos

A necessidade de se construir um templo novo é concomitante com o período de construção da Catedral de Londrina e as motivações podem ser análogas: a necessidade imediata de ampliação do templo e a intenção de modernização. De acordo com Silveira (2011, p.11) havia uma “crença na eficácia da técnica como elemento instaurador de modernidade”, aliado ao movimento litúrgico do período. Os projetos dos arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi dialogaram com a Igreja Católica buscando uma linguagem “mais afinada aos novos tempos”. É comum, de acordo com o mesmo autor, a concepção de que a inovação do movimento relacionado ao “cristocentrismo” é normalmente a justificativa comum para a demolição de velhos templos, com a expectativa de que o templo modernista fosse elemento propulsor de modernização. A demolição, segundo ele, explicaria até mesmo a demolição dos templos antigos, que são considerados objetos antagônicos das aspirações modernas.

Para além das questões puramente técnicas e formais, a arquitetura modernista se caracterizou entre nós por certos pressupostos (ancorados em um determinismo ambiental) que investiam na suposta eficácia da técnica como elemento instaurador da modernidade. No caso da arquitetura religiosa no Brasil, como vimos, toda a carga afetiva geralmente atribuída a seus templos pelas comunidades acabou sendo responsável pela dramática ampliação da crença na capacidade de os edifícios modernos responderem à “angústia do atraso” das sociedades tidas como periféricas (SILVEIRA, 2011, p. 175).

A substituição do templo também é coincidente com o processo de industrialização da construção civil londrinense, que entre várias obras já citadas, executava no mesmo período a avenida Dez de Dezembro e seus viadutos, o ginásio Moringão, e a Associação Odontológica, entre outros.

Desta maneira, não surpreende que o “fascínio despertado pelo moderno”, conforme Silveira (2011, p. 175-176), resulte na demolição de várias igrejas em estilos historicistas pelo país, em prol das edificações modernas, sendo esta Igreja e a Catedral dois exemplos válidos deste fenômeno.

Esta edificação apresenta estreita semelhança com o projeto da Catedral de Londrina, com a Igreja Nossa Senhora do Sabará e a Igreja Imaculada Conceição, através da composição arquitetônica de suas formas geométricas e a repetição de elementos compositivos, como o volume prismático de sua cobertura, o adro coberto e o campanário externo, que neste caso não foi executado. A solução formal encontrada para a marquise é a mesma solução da Igreja do Leme, em São Paulo (Figura 67).

Figura 67: Perspectiva da Igreja Nossa Senhora de Fátima. 1966.



Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

Figura 68: Fachada Igreja Nossa Senhora de Fátima. 2018.

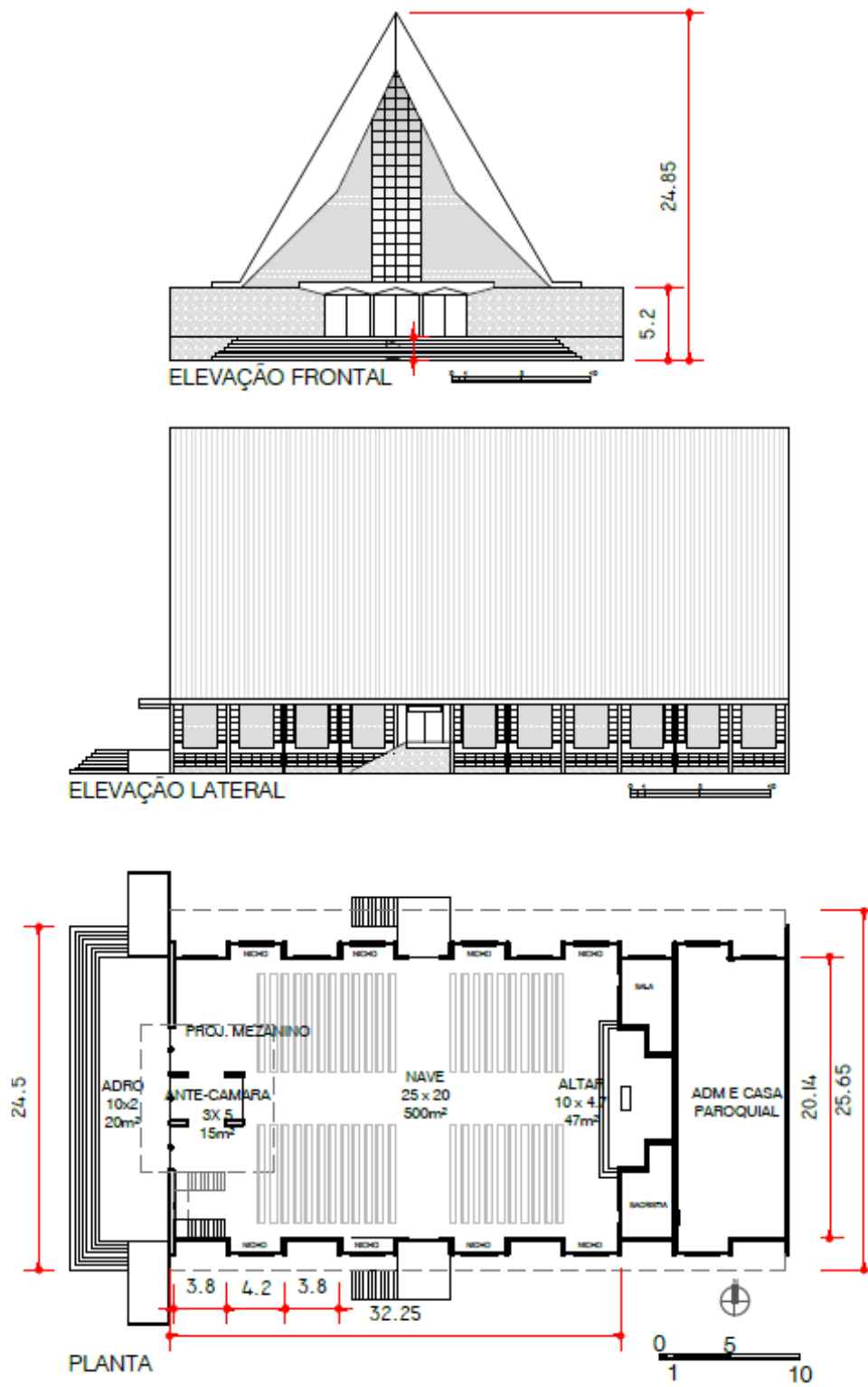


Fonte: do autor

A solução projetual encontrada para a volumetria e a elevação frontal é uma variação da Igreja Nossa Senhora do Sabará, como também uma variação da catedral em Londrina. Aqui, o acesso principal é centralizado, com adro coberto. Os revestimentos são novamente similares: litocerâmica e granito cinza bruto. A composição da abertura frontal, com a cruz vazada é mais marcante na perspectiva, porém ela não foi executada em concreto. Nesta perspectiva (Figura 67), o campanário não está próximo ao adro e com desenho mais singelo que as versões anteriores – também não foi executado. Como não há projetos, não foi possível registrar as variações e as evoluções projetuais. Novamente a volumetria proporciona as reentrâncias, criando os nichos laterais (Figuras 67, 68, 69 e 70).

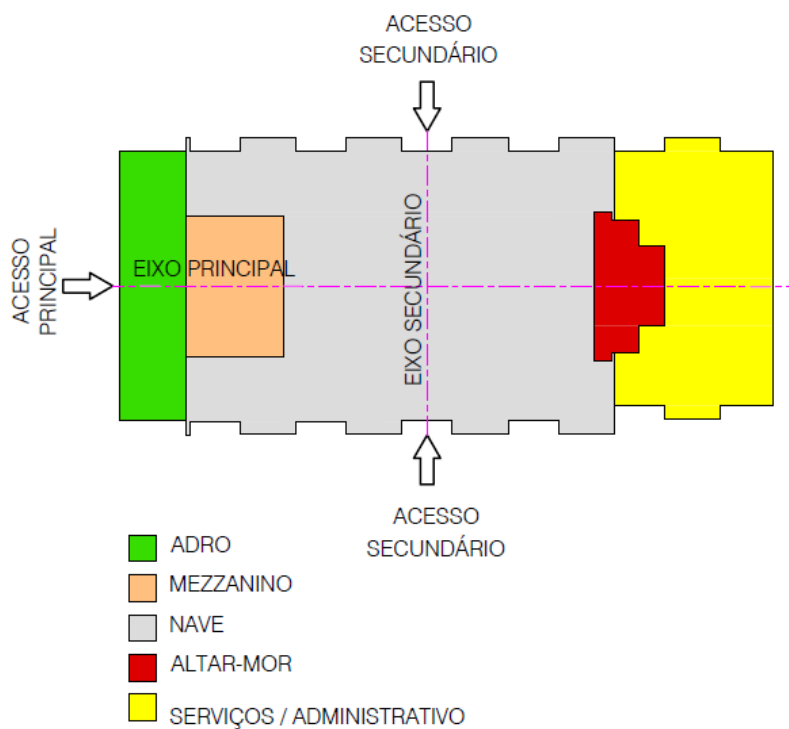
Na área interna do templo, o mezanino para o coro localiza-se acima da porta principal, com escada em espelhos vazados, comparável à igreja Nossa Senhora do Sabará e a Igreja Imaculada Conceição. Os nichos têm função de capelas de adoração, abrigo para esculturas da via sacra e confessionário. Na entrada principal há o mezanino para o coro. Os vidros das esquadrias são novamente executados em vidro tipo fantasia coloridos e sem iconografias. Atualmente, o vitral frontal possui iconografia, mas conforme inscrição no próprio vitral, é datado de 2009 e, portanto, posterior ao projeto original. As treliças de madeira são apoiadas em vigas achatadas em formato “u”, de concreto armado para apoio estrutural e canaleta para iluminação, dutos elétricos e som embutido.

Figura 69: Projetos da Igreja Nossa Senhora de Fátima



Fonte: do autor

Figura 70: Macrozoneamento da Igreja Nossa Senhora de Fátima

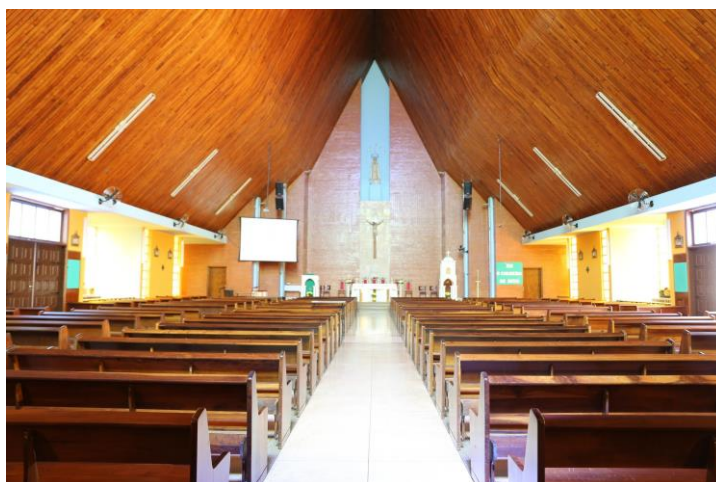


Fonte: do autor

O sistema construtivo é em estrutura de madeira para a cobertura, com telhas cerâmicas, originalmente. A estrutura, internamente, não é aparente porque está revestida com forro de madeira original da obra. O tipo de telha foi trocado recentemente por telha metálica. A estrutura é em concreto armado e vedação em alvenaria. As vedações são alternadas com estreitas faixas verticais de iluminação, acentuando a independência entre vedação e estrutura.

Nesta edificação há as seguintes particularidades de setorização: na parte posterior da edificação localizam-se todas as funções administrativas: escritório litúrgico e casa paroquial; já no piso inferior da Igreja há as salas de catequese e auditório, utilizado para atividades da comunidade e demais atividades religiosas.

Figura 71: Imagem Interna Altar – igreja Nossa Senhora de Fátima. 2018



Fonte: do autor

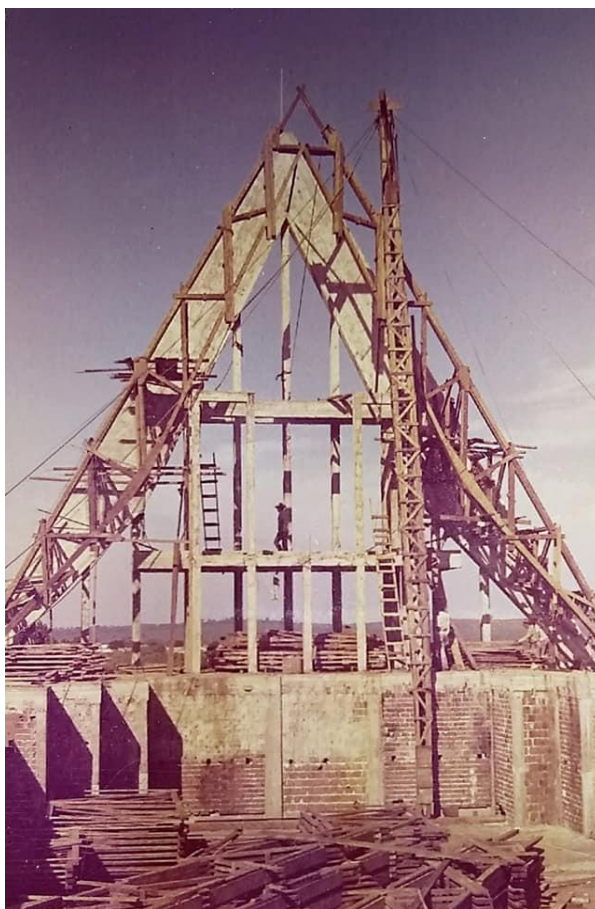
Figura 72: Imagem interna - Mezanino - igreja Nossa Senhora de Fátima. 2018



Fonte: do autor

Os pórticos principal frontal e posterior foram executados em concreto armado, assim como a marquise do adro. As treliças espaciais de madeira foram montadas no chão e içadas por guindaste, também de madeira, conforme a figura 73. O desenho do pórtico é similar ao desenho da treliça. O porão da Igreja é utilizado para atividades da comunidade e demais atividades religiosas.

Figura 73: Pórtico em concreto armado e treliça de madeira da igreja Nossa Senhora de Fátima - 1970



Fonte: Acervo Histórico Ig. N. S. Fátima

A capela de madeira funcionou durante todo o período da obra, sendo demolida para a inauguração do novo templo. Em pesquisa junto ao acervo Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss, constatou-se a presença de dois registros fotográficos de autoria de Oswaldo Leite: o primeiro (Figura 74) mostra a coexistência dos dois templos – o antigo e o novo, à frente da edificação, em data não identificada, provavelmente no fim da obra, uma vez que o templo já se encontra coberto; o segundo (Figura 75) no dia da inauguração da Avenida Dez de Dezembro, com a capela de madeira já demolida.

Figura 74: Vista panorâmica da região próxima ao Seminário Xaveriano antes da construção da Via Expressa. Autor Oswaldo Leite.



Fonte: Acervo Museu Histórico de Londrina-UEL

Figura 75: Inauguração do primeiro trecho da Via Expressa, 28-09-1976. Autor Oswaldo Leite.



Fonte: Acervo Museu Histórico de Londrina-UEL

Esta é uma das poucas edificações dos arquitetos que não tiveram sua configuração espacial do altar alterada, mantendo a composição projetual em três planos. Esta é uma solução em comum com as outras igrejas, em especial a Igreja Nossa Senhora do Sabará. Essas duas igrejas ainda mantêm em comum elementos similares na fachada principal, treliças de madeira

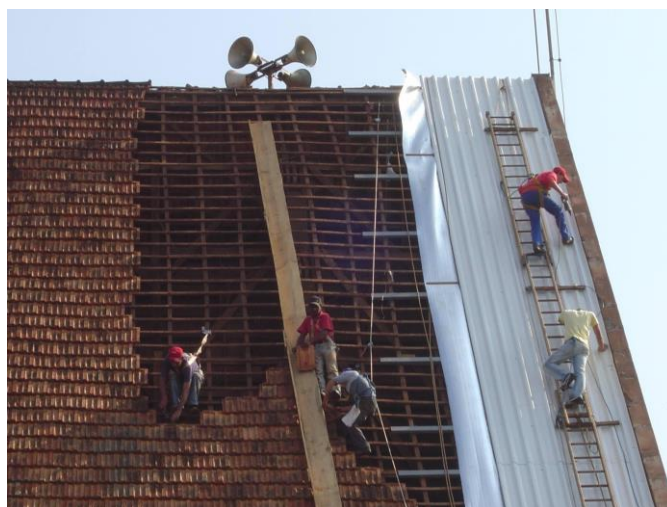
semelhantes e a utilização de telhas de barro na sua cobertura, trocadas posteriormente (Figuras 76 e 77).

Figura 76: Foto Interna Igreja Nossa Senhora de Fátima - 1975



Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

Figura 77: Troca de telhado – Igreja Nossa Senhora de Fátima - 2007



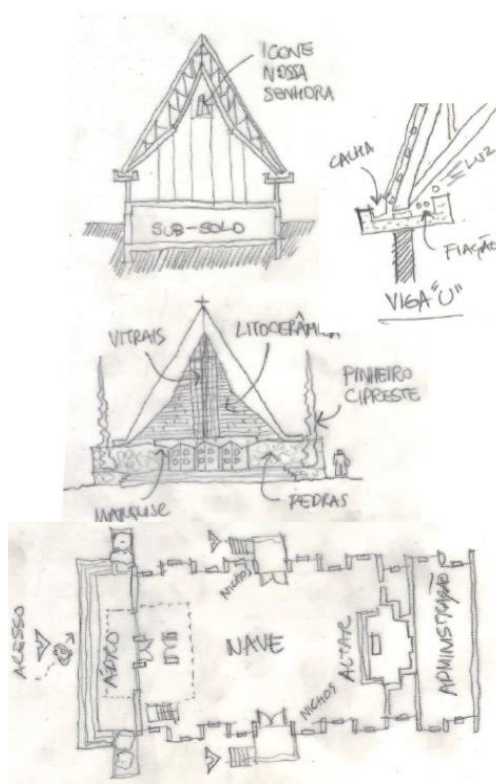
Fonte: do autor

A troca da cobertura foi polêmica: de um lado a comunidade, que achava que a cobertura antiga era mais bonita e de outro a Igreja, preocupada com a manutenção. Na ocasião, em matéria para o jornal Folha de Londrina, o pároco Mario Minutti defendeu as novas telhas, dizendo que não descaracterizariam o templo, afinal segundo este: "A própria Catedral já usa esse tipo de cobertura" e ainda completou (FARO, 2007, p. 1):

A opção pelo novo material, em substituição às 27 mil telhas de barro, foi para facilitar a manutenção, explica o padre Mario Minutti, titular da paróquia há um ano e meio. Com qualquer vento mais forte, era comum ocorrer um destelhamento parcial. De uma só vez, mais de mil peças precisaram ser trocadas após um vendaval

Este edifício é um exemplo particular na produção de edificações religiosas de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, pois apresenta elementos compositivos utilizados em igrejas anteriores, no interior de São Paulo, e uma clara relação com a Catedral de Londrina e a Igreja Imaculada Conceição. Para Lawson (2011, p.121) “a tarefa do projetista nunca acaba e, provavelmente, sempre é possível melhorar”. O processo de projeto é, para este autor, um processo longo em “escalas temporais prolongadas” em um procedimento contínuo e, provavelmente, interminável. Identificar os problemas e propor novas soluções é um caminho de aprendizado constante para o projetista.

Figura 78: Repetição das estratégias de composição através dos mesmos elementos



Fonte: do autor

Nota-se, neste objeto, a utilização de elementos compositivos (campanário, altar, revestimentos padronizados, adro coberto, mezanino para o coro, vitrais em verticais em tiras e sem ornamentos, cruz sem ornamento,

volume prismático na composição formal, viga-calha achatada em “u”) similares a outras edificações. Pode-se propor que esta edificação seja uma síntese de soluções projetuais anteriores e referência para as edificações posteriores dos autores do projeto (Figura 78).

### 2.6.3. Igreja Nossa Senhora de Lurdes

A igreja Nossa Senhora de Lurdes foi fundada em 1958, na vila SIAM. A construção da antiga igreja é em alvenaria, em traços que tendem à Art Déco. Os projetos para um novo templo, conforme arquivos do escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, datam de 1966 (Figura 80) e as obras perduraram até 1976. Nesta igreja não houve a destruição do templo antigo, que se tornou primeiramente depósito e atualmente é o salão paroquial.

Localiza-se na rua Júlio Cezar Ribeiro, a 2.000 metros da catedral. No terreno da nova igreja há ainda a Casa Paroquial, o Salão Paroquial (antiga igreja) e edifício para fins administrativos e salas de catequese (Figura 79).

Figura 79: Implantação da Igreja Nossa Senhora de Lurdes



Fonte: Do autor

Figura 80: Recorte do Carimbo – Igreja Nossa Senhora de Lurdes. 1966

DIREITOS RESERVADOS  EDOARDO ROSSO YOSHIMASA KIMACHI ARQUITETOS  AV. SÃO LUIS, 80 - 22º - CONJ. 321-D FONE 34-3119 - EDIFÍCIO ITÁLIA - SÃO PAULO	OBRA	IGREJA N. S DE LOURDES
	PROJ.	PAROQUIA DE N. S DE LOURDES
	LOCAL	BAIRRO DA BOA VISTA - LONDRINA
	PLANTA	<b>4</b> <b>PAV. SUPERIORES</b>  12-1-66 <span style="float: right;">ESCALA 1:50</span>

Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

A antiga igreja, embora descaracterizada pela retirada de esquadrias, destruição do altar-mor, retiradas de símbolos religiosos como cruzes, sinos e demais ornamentos, ainda permanece no pátio da Igreja. O piso hidráulico da igreja permanece, ressaltando o caminho da nave. Este é um dos raros casos onde se preserva a edificação antiga, embora sem o uso original (figura 81).

Os anos 1940 e 1950, em Londrina, testemunharam a substituição gradativa das construções de madeira por construções em alvenaria, por vezes utilizando estilos geometrizarantes que tendiam ao Art Déco. Além da geometrização dos ornamentos, os frisos que percorrem as empenas superiores proporcionam um caráter clássico, em especial na demarcação da entrada (CASTELNOU, 2002). Embora não seja um perfeito exemplar de Art Déco, a igreja antiga condiz com essas características na ocasião que foi construída.

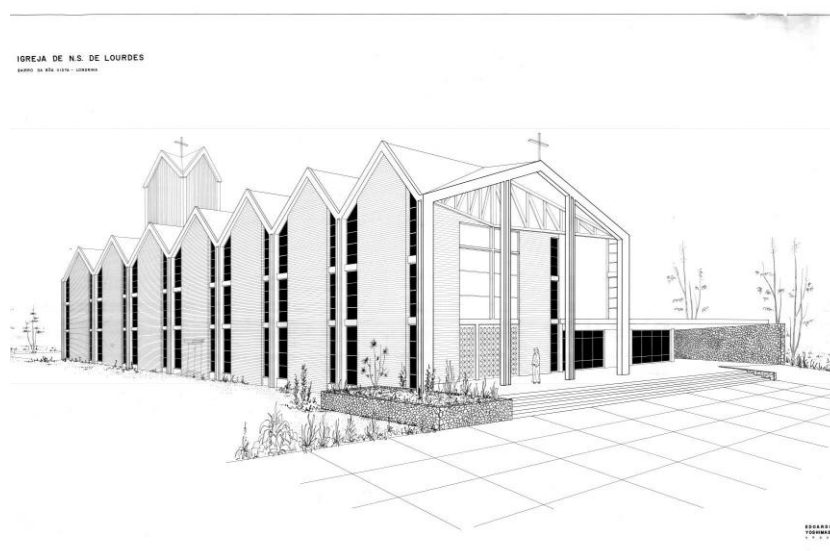
Figura 81: Modificações da edificação original da Igreja Nossa Senhora de Lurdes em foto atual e foto da década de 1960.



Fonte: do autor, a partir de foto do acervo da Igreja nossa Senhora de Lurdes.

Os primeiros registros de data nos projetos do novo templo são de janeiro de 1966, apenas oito anos após a fundação da Paróquia e indicam que o motivo da nova construção está além de aspectos funcionais como a falta de espaço e apontam, novamente, para o “fascínio pelo moderno”. O discurso de modernização da sociedade pelas características do templo, aliadas à proximidade temporal do Concílio II (1962) demonstram ser os motivadores de se buscar tão precocemente uma nova edificação.

Figura 82: Perspectiva Igreja Nossa Senhora de Lurdes (1966).



Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

A nova igreja, aparentemente dissonante aos templos realizados em Londrina, por conta do jogo de volumes da cobertura, assemelha-se a outros exemplares dos arquitetos, como a Igreja do Santíssimo Sacramento (1962), e a Igreja do Leme (1970), ambas em São Paulo. Ao replicar jogos de volumes similares a outras experimentações demonstram que os arquitetos buscavam novas soluções de projeto. Ressalta-se que em 1968 a igreja de Cianorte, com seus volumes em arco, havia sido inaugurada, demonstrando que houve um período de experimentações até o amadurecimento projetual.

O ato de projetar consiste em atividades elementares, que Zeisel (1984) denominou de “imaginar, apresentar e testar”. Logo, o corpo de conhecimentos adquiridos ao longo das atividades projetuais anteriores é

fundamental para a tomada de decisão ao propor novas séries de soluções de projeto.

Neste projeto não haveria campanário externo, ele deveria ser construído logo acima do altar. O batistério está ao lado direito do altar. O mezanino é similar às outras igrejas. A cobertura deveria ser executada com jogo de volumetrias, mas o projeto sofreu várias adaptações. Também se observa que a perspectiva (Figura 82), embora não apresente data de confecção, é o desenho de concepção, pois no processo de projeto do escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, as perspectivas são anteriores às demais peças gráficas. Nesta igreja, a maioria das peças gráficas presentes no acervo do escritório são os projetos de prefeitura, normalmente mais simplificados que os desenhos de projeto executivo. Os projetos foram ponto de partida para o redesenho desta igreja e, portanto, perspectiva e projetos de prefeitura apresentam pequenas divergências, como a falta de treliça invertida na fachada (presente na figura 82 e já inexistente na figura 83). Esta igreja também demorou para ser finalizada e foi a única entre as obras em Londrina onde não houve visitas ou trocas de correspondência com o escritório. A demora da construção, a falta de contato com os arquitetos e o declínio da economia cafeeira a partir da década de 1970 podem ter sido fatores predominantes para a não execução da cobertura, com composição lateral semelhante à catedral, conforme inicialmente planejada, já que as obras dependiam de doações da comunidade.

Figura 83: Fachada da Igreja Nossa Senhora de Lurdes (2017).



Fonte: Acervo do autor

Figura 84: Elevação lateral e volumetria da Igreja Nossa Senhora de Lurdes (2017).



Fonte: Acervo do autor

A volumetria e a elevação frontal propostas pela perspectiva têm poucas similaridades com as igrejas anteriores de Londrina. A inclinação da cobertura é próxima da Igreja do Santíssimo Sacramento (1962)<sup>30</sup> e da capela do Cristo Redentor (1970)<sup>31</sup>. Na sua proposta original, apresentava uma treliça invertida na fachada, análoga à executada na Igreja do Leme (1970)<sup>32</sup>. Já a volumetria proporcionada pelas aberturas laterais remonta a uma variação da solução encontrada na catedral, em Londrina, e às experiências volumétricas que podem ser observadas na Igreja de Cianorte (1968)<sup>33</sup> e Igreja de São Tomé (1968)<sup>34</sup>, pois todas essas igrejas têm início de projeto no ano de 1966. É de se supor que este ano foi seguido por processos criativos e tentativas de inovação.

O acesso principal é centralizado e, embora coberto, não apresenta a mesma proposta de adro das anteriores. É possível perceber os mesmos revestimentos na perspectiva, em outra composição, porém não executados. As aberturas laterais estão conforme o projeto, mas sem as reentrâncias e nichos das igrejas anteriores, aqui analisadas.

<sup>30</sup> O ano de inauguração da Igreja do Santíssimo Sacramento foi 1962

<sup>31</sup> O ano de inauguração da Capela Cristo Redentor foi 1970

<sup>32</sup> O ano de aprovação do Projeto de Prefeitura da Igreja do Leme foi de 1966 e a obra foi inaugurada em 1970

<sup>33</sup> A igreja de Cianorte tem data de projeto em 1966 e obra finalizada em 1968

<sup>34</sup> A igreja de São Tomé tem data de projeto em 1966 e obra finalizada em 1968

Na área interna do templo, o mezanino para o coro localiza-se acima da porta principal, com escada em espelhos vazados, análogas às igrejas anteriores. Os vidros das esquadrias são executados em vidro tipo fantasia colorido, com geometria de mosaico, de acordo com o projeto. As treliças de madeira não foram executadas invertidas conforme perspectiva, mas há um detalhamento de treliça comum realizado pelo escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, conforme executado, demonstrando que eles tinham ciência das modificações. Aqui não há a viga de apoio para as treliças e canaleta para elétrica e iluminação. O forro de original era de madeira, atualmente modificado para gesso. O altar-mor segue o projeto original, mas sem a estrutura do campanário, que estaria sobre o altar.

Figura 85: vista interna do altar da Igreja Nossa Senhora de Lurdes. 2017.



Fonte: Acervo do autor

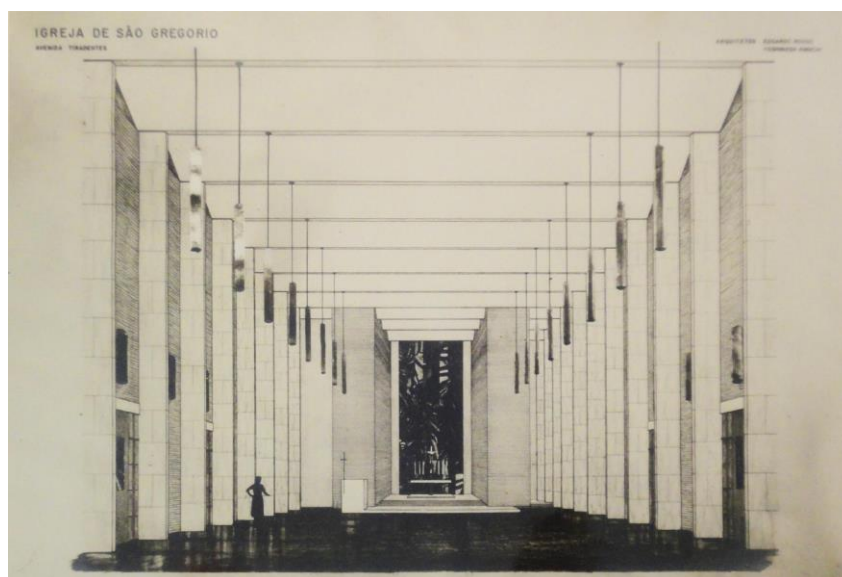
Figura 86: vista do mezanino para o coro da Igreja Nossa Senhora de Lurdes. 2017.



Fonte: Acervo do autor

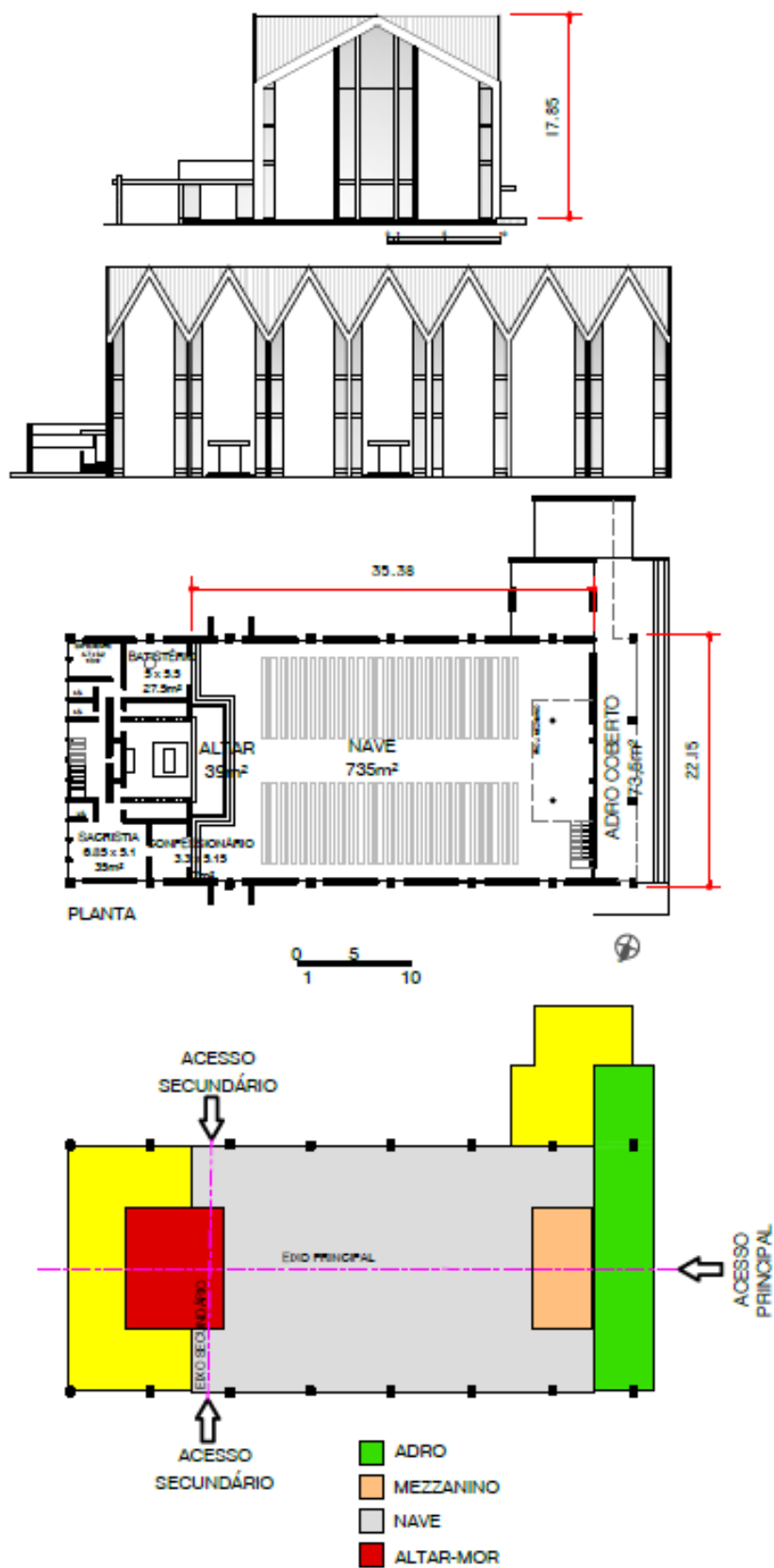
As modificações da cobertura, executada em duas águas e forro reto é a maior modificação do partido arquitetônico original. Se fosse executada conforme planejada inicialmente, sua perspectiva interna teria resultado próximo à Igreja de São Gregório, em São Paulo, conforme perspectiva da Figura 87.

Figura 87: Perspectiva Interna Igreja São Gregório – não executada



Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi

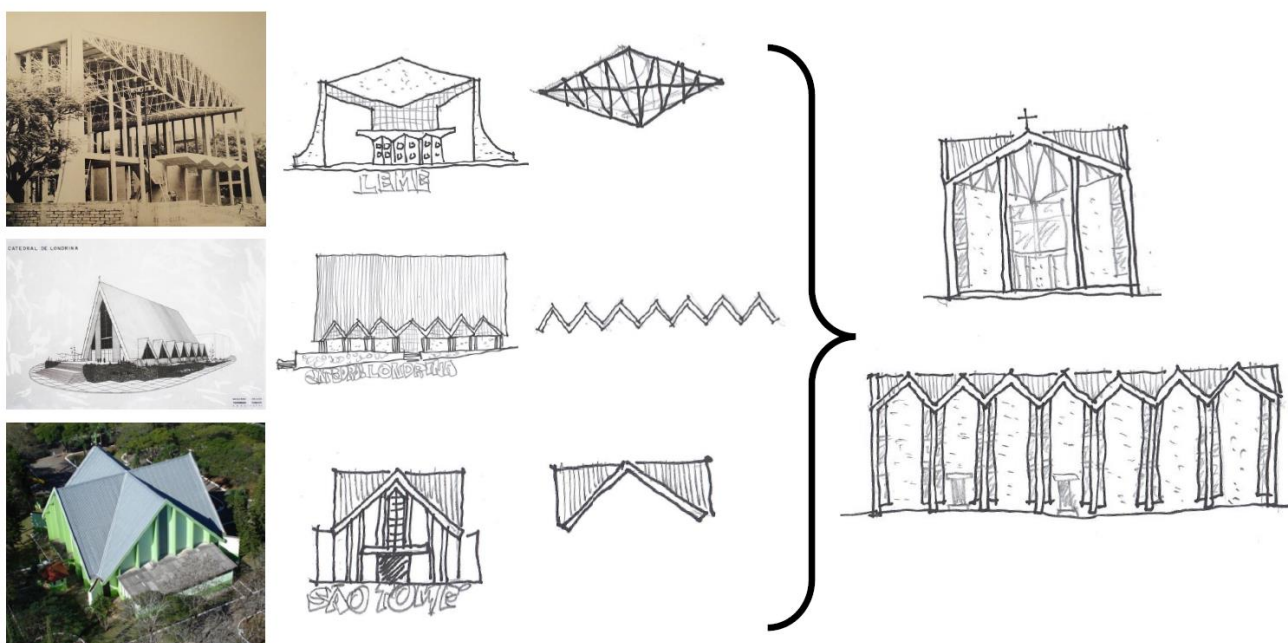
Figura 88: Projetos e macrozoneamento da Igreja Nossa Senhora de Lurdes



Fonte: Acervo do autor

O projeto contém soluções similares a outras igrejas da dupla, apresentando variações formais que caracterizam a maturidade projetual, derivada de experimentações anteriores, assim como a comparação de elementos que surgiram em projetos posteriores. Como o projeto desta igreja é de janeiro de 1966 é possível supor que ela foi objeto de experimentações de determinadas soluções projetuais e que transferiu determinados elementos para outros projetos (Figura 89).

Figura 89: Transferências de soluções entre a Igreja de Leme, Catedral Metropolitana de Londrina e Igreja Matriz de São Tomé para a Igreja Nossa Senhora de Lurdes



Fonte: Acervo do autor

### 3. CATEDRAL METROPOLITANA DE LONDRINA

Em 1965, conforme Probst (1995): “amadureceu a ideia de uma catedral moderna, projetada dentro da mais avançada arquitetura, de estilo arrojado, extremamente econômica...”. Segundo o autor, o contrato com a construtora foi firmado em 27 de fevereiro de 1966 e, em agosto do mesmo ano, iniciaram-se as escavações dos alicerces, nas laterais da catedral existente. Em 1967, a Catedral deixou de funcionar e iniciou-se a demolição das torres. Em 1968, a antiga Catedral já se encontrava parcialmente demolida e, em 17 de dezembro de 1972, o novo templo foi inaugurado.

As peças gráficas que se seguem são vetorizações realizadas a partir dos arquivos do escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi e o arquivo da Catedral Metropolitana de Londrina. Na sequência, será apresentada a análise de sua implantação e a polêmica da destruição do antigo templo, seguida de uma análise formal dos elementos compositivos através observação da volumetria, planta e elevações. Em seguida são demonstrados aspectos estruturais e geométricos.

#### 3.1. IMPLANTAÇÃO

Como já mencionado, Londrina é uma cidade planejada onde em seu plano original, realizado pelo engenheiro Alexandre Rasgulaeff, há uma distribuição em uma malha ortogonal, levando-se em consideração as estradas preexistentes e o traçado da linha férrea. Perpendicular a este traçado, o local dedicado à igreja se localiza em um ponto mais elevado e a estação ferroviária em uma cota de nível mais baixa. Entre estes dois locais, foram instalados os comércios e as prestações de serviço, sendo as praças ao redor da Catedral locais de articulação dos fluxos gerados por estes polos: estação ferroviária, comércio e igreja (BORTOLOTTI, 2007).

Ao redor do terreno da Igreja localizam-se quatro praças, atualmente denominadas: Gabriel Martins, Willie Davis, Sete de Setembro e Primeiro de Maio. Nas praças Gabriel Martins e Willie Davis havia uma maior concentração

de transeuntes, decorrente do comércio ao seu redor. Conforme Bortolotti (2007, p. 41): “a Praça Marechal Floriano ... formava com a avenida Paraná um centro de negócios de café e veículos”. Era natural a escolha do mesmo terreno para a construção do novo templo (Figura 90).

O bispo Dom Geraldo Fernandes, que já conhecia o trabalho dos arquitetos através da experiência anterior para projeto e obra da Igreja Imaculada Conceição, solicitou a eles um projeto moderno, econômico e de rápida execução, em substituição ao projeto anterior, que seria muito oneroso e em estilo historicista, como relatou o Monsenhor Gafá, que expõe sua opinião sobre a obra:

Eu gosto muito da Catedral, pois é um projeto simples, moderno, funcional e muito acolhedor. Não há colunas no meio da Igreja para atrapalhar a visão dos fiéis. Quem vem de fora fica admirado com ela (SCHWARTZ, 2006, p.3).

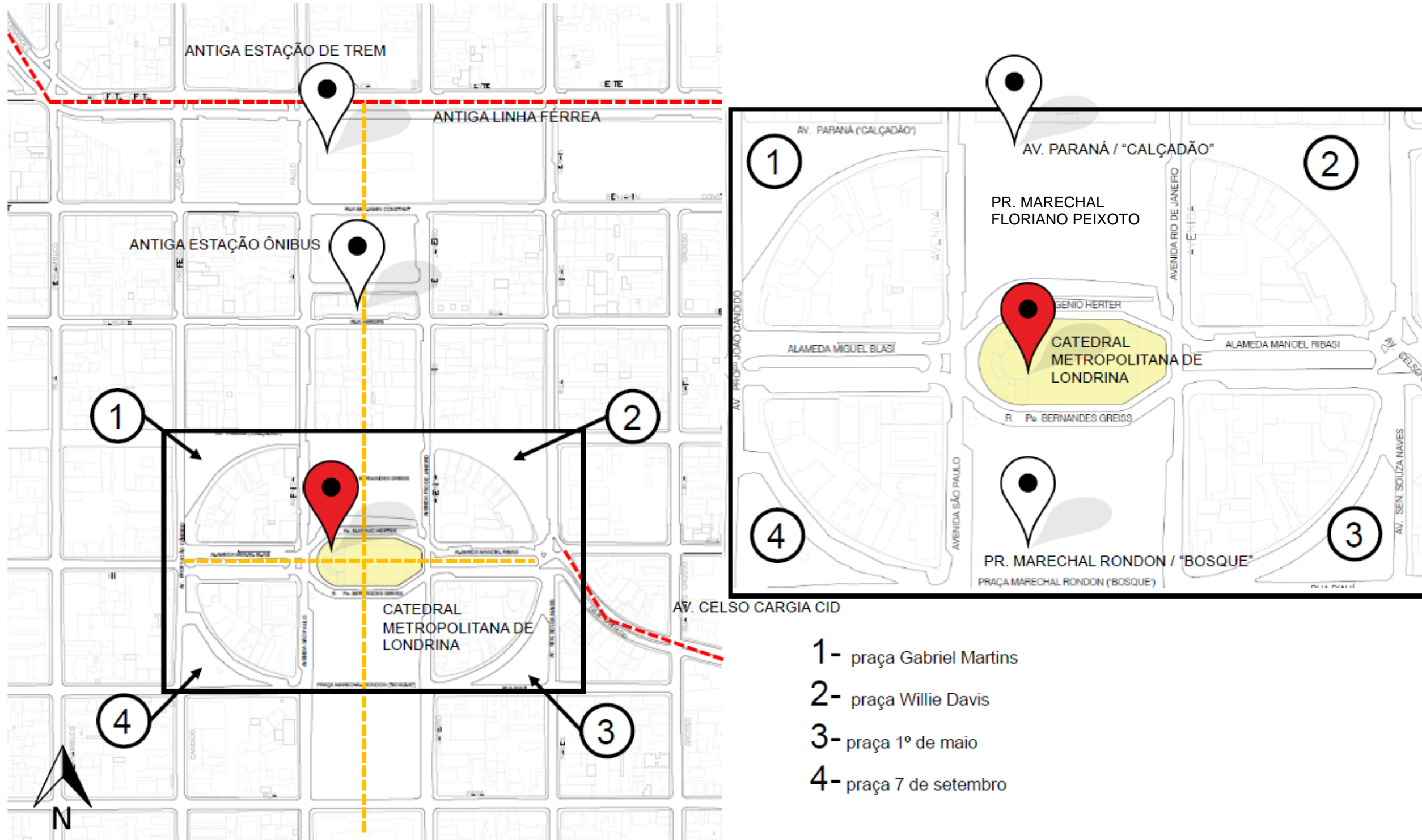
A demolição do templo antigo, entretanto, dividiu opiniões dos moradores de Londrina e alguns lamentam a destruição do templo anterior, como o caso do arquiteto João Bortolotti:

Ela lembra mais um silo do que uma igreja<sup>35</sup>. É lógico que cada um tem sua visão da arquitetura, por ser uma questão conceitual. Mas toda igreja tem de ter representatividade espiritual. Essa não tem, a ponto de não repassar ao fiel a segurança espiritual que ele procura [...] Perdemos parte da história de nossa cidade, de nossa arquitetura. Antes da Década de 1950, predominavam a neo-românica, neo-gótica e a art déco. Depois iniciou-se o período da arquitetura moderna, a partir de Villanova [sic] Artigas (SCHWARTZ, 2006, p. 3).

---

<sup>35</sup> Grifo nosso.

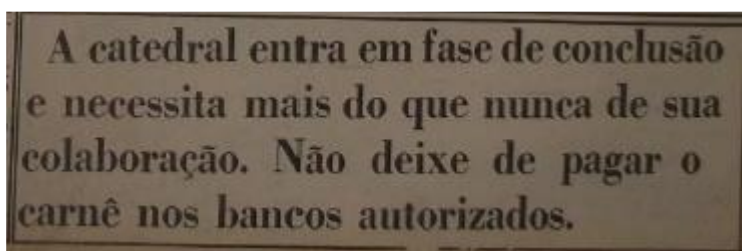
Figura 90: Implantação da Catedral Metropolitana de Londrina



Fonte: do autor

Embora houvesse clara divergência de opiniões entre a população e a diocese, além de um confronto entre uma arquitetura racional e progressista em contraposição a uma arquitetura supostamente ultrapassada, a Igreja optou pela construção do templo, apoiado financeiramente pela comunidade. Os recursos para a construção do novo templo eram doações da comunidade, que se mobilizava através de festas e doações para angariar recursos necessários, sendo comum as notas em jornal como a figura 91.

Figura 91: Recorte de anúncio de Jornal para colaborações para a obra da Catedral.



Fonte: Jornal Panorama (1970, p. 19).

### 3.2. ANÁLISE ESPACIAL E VOLUMÉTRICA

O novo templo manteve a edificação posterior, remanescente da edificação projetada pelo Arquiteto Freeckmann e engenheiro Omar Rupp (Figura 95). Embora na planta de execução de 1966 houvesse a presença de um altar em curva, formando uma abside, que se integraria a parte da edificação posterior – ela não foi executada desta maneira. Estas distintas fases podem ser observadas na figura 95. E embora não exista no projeto original, há um estacionamento e uma capela mortuária no subsolo.

O adro coberto, campanário e mezanino para o coro são características presentes nas outras edificações religiosas de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi. Contrariando a estratégica corriqueira das versões anteriores, o adro na catedral não é coberto. Embora a ausência da marquise exalte a exposição do volume triangular da fachada, sua falta pode ser sentida na proteção e demarcação volumétrica da entrada principal.

O mezanino para o coro se faz presente no projeto executivo de 1966, mas não foi executado. Há a seguinte anotação na prancha de execução: “balcão?” (Figura 94), já demonstrando que havia neste momento a preocupação que ele não fosse executado. A falta do mezanino destinado ao coro é uma grande perda na qualidade do espaço ritualístico, pois o coro, desta maneira, tem que concorrer com o espaço do altar e com as funções litúrgicas. O mezanino também servia como proteção à mancha solar proporcionada pelas aberturas da fachada principal, nas outras versões. Nesta edificação, o calor gerado pela falta de proteção pode ter sido um dos fatores predominantes para mudança do vidro transparente para o vitral, uma tentativa de minimizar a entrada da radiação solar.

O atual campanário foi realizado em 1990, após um concurso de projetos onde esteve presente, compondo a banca julgadora, o arquiteto Edoardo Rosso. Nesta ocasião, a ganhadora foi a arquiteta Elizabeth Kakubo, que apresentou desenho similar aos campanários projetados pelos arquitetos em outras igrejas.

Figura 92: Vista aérea da Catedral. 2018.



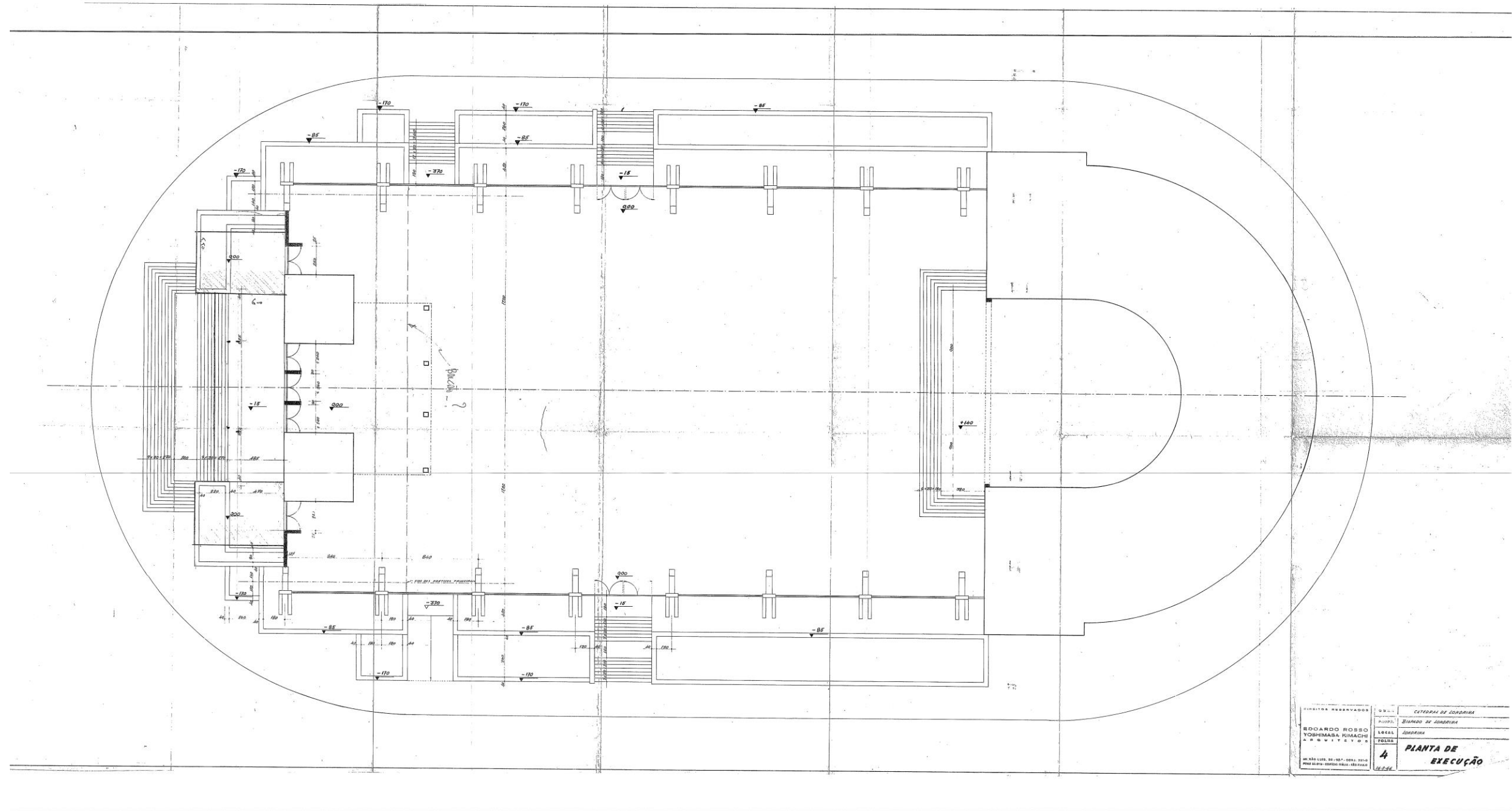
Fonte: foto de Carlos Galbe, editado pelo autor.

Figura 93: Perspectiva Catedral Metropolitana de Londrina. 1966.



Fonte: Acervo do Escritório Técnico Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi.

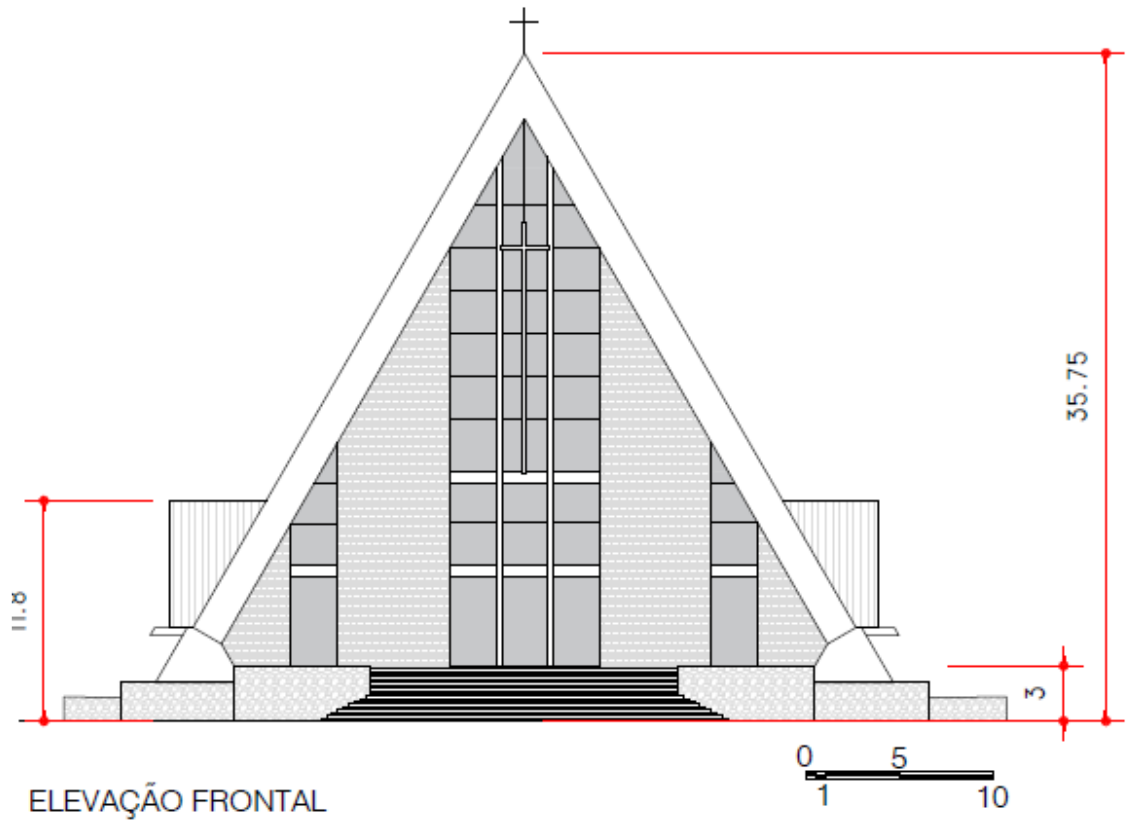
Figura 94: Planta Catedral Metropolitana de Londrina. 1966.



Fonte: Acervo Catedral metropolitana de Londrina

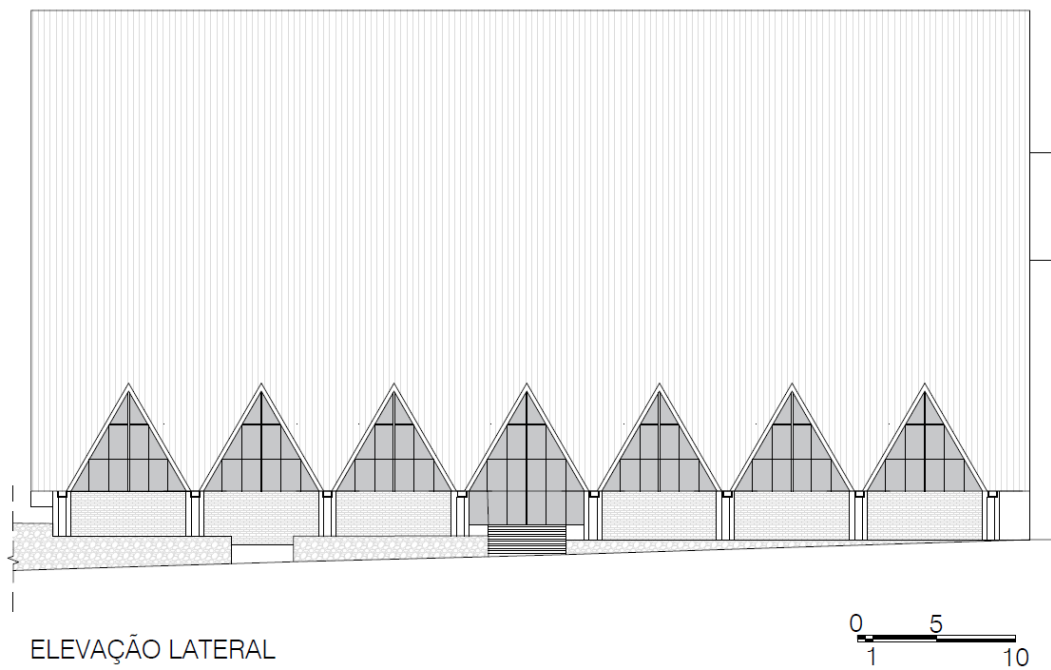


Figura 96: Elevação Frontal da Catedral Metropolitana de Londrina



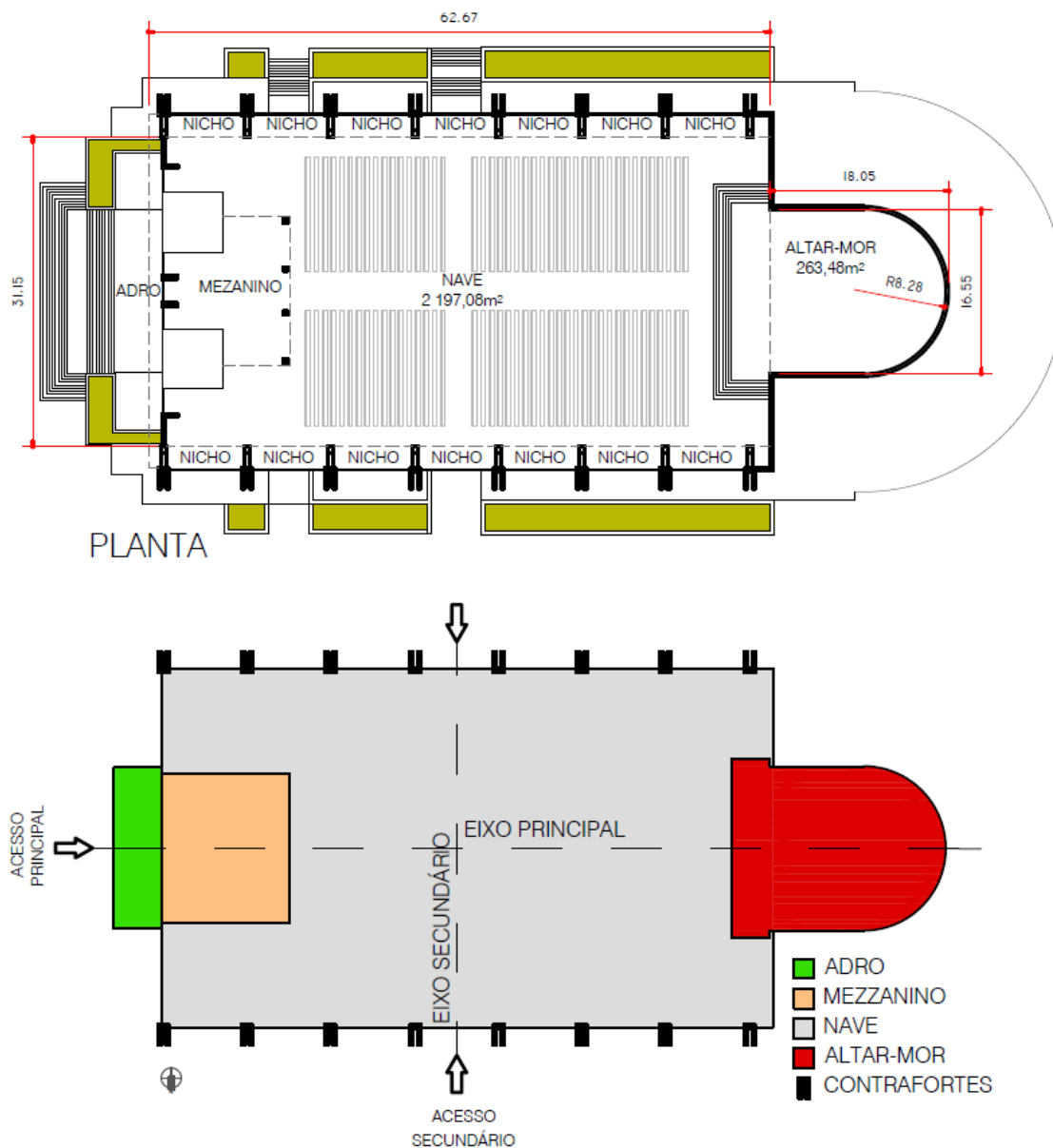
Fonte: Acervo do autor

Figura 97: Elevação Lateral da Catedral Metropolitana de Londrina



Fonte: Acervo do autor

Figura 98: Planta Baixa e macrozoneamento da Catedral Metropolitana de Londrina

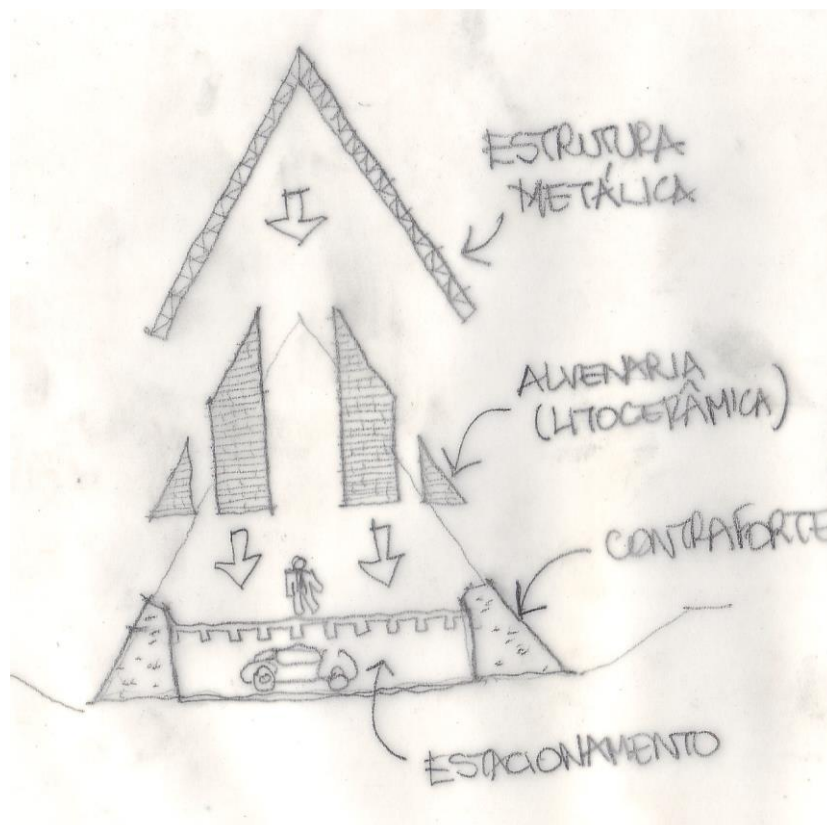


A volumetria prismática está evidenciada na catedral, enfatizada pela ausência de paredes laterais e pelo descarregamento da cobertura diretamente em apoios de concreto, próximos ao piso, denominados de contrafortes. Ao não repetir as soluções anteriores, esta edificação converge as experiências prévias e evolui a solução projetual do apoio. Esta solução será repetida no Projeto da Igreja de Japurá, em 1967. Há ausência das reentrâncias na alvenaria, porém os nichos ocorrem entre os contrafortes.

Já as aberturas laterais se aproximam da solução não executada da Igreja Nossa Senhora de Lurdes, em Londrina. A utilização dos volumes triangulares das aberturas laterais lembram a mesma estratégia projetual das aberturas laterais da Catedral de Maringá (1958-1972), do arquiteto José Augusto Bellucci, assim como a cobertura da Catedral de Cascavel (1974-1979), do arquiteto Gustavo Gama Monteiro, embora o material empregado nessas duas últimas seja o concreto armado.

As aberturas frontais, através de subtração de volumes, compõem um tipo de fachada com volume de vidro central e duas faixas laterais que parecem ser um desenvolvimento das propostas anteriores. Apesar das diferenças, é possível perceber os mesmos revestimentos externos como a litocerâmica e o granito de pedra bruta. Ou seja, a volumetria da catedral é uma evolução projetual que se inicia com a Igreja Nossa Senhora do Sabará, se fortalece com a Igreja Imaculada Conceição e converge as experiências realizadas nas demais igrejas em Londrina.

Figura 99: Croqui de análise de composição da Catedral



Fonte: do autor

Esta edificação demonstra o avanço e a continuidade do processo projetual dos arquitetos, com transferências de soluções dos volumes prismáticos buscados nos exemplares anteriores. Demonstra também seu caráter moderno pela monumentalidade, pelo uso dos materiais inovadores e tecnológicos para o interior do Paraná, na década de 1970, como a estrutura metálica e as esquadrias de alumínio – sendo provavelmente uma das primeiras construções a utilizar esses elementos em grandes proporções na cidade.

### **3.3. ANÁLISE DOS ELEMENTOS COMPOSITIVOS INTERNOS**

Internamente, conforme planta baixa, haveria mezanino para o coro, que não foi executado por motivos não documentados<sup>36</sup>. A catedral foi inaugurada sem ser devidamente finalizada, sendo o motivo principal a crise econômica gerada pela queda na economia cafeeira. Já que a obra necessitava de doações da comunidade, pode-se supor que o mezanino não foi realizado por questões financeiras. Entretanto, a ausência do coro o fundo da igreja pode ser devido, em parte, às mudanças litúrgicas promovidas pelo Concílio II, promovendo a assembleia a participar do canto litúrgico<sup>37</sup>.

Os vidros foram executados transparentes, potencializando a visibilidade do ambiente interno para a cidade. Mas, atualmente, os vidros da fachada principal foram substituídos por mosaico azul. Os vidros das aberturas laterais receberam películas escuras e foram modificados para conter aparelhos de ventilação. Mesmo assim, ainda é possível perceber a permeabilidade visual no eixo norte-sul, nas laterais da catedral, interligando a paisagem do centro comercial, ao norte, e a paisagem do bosque, ao sul.

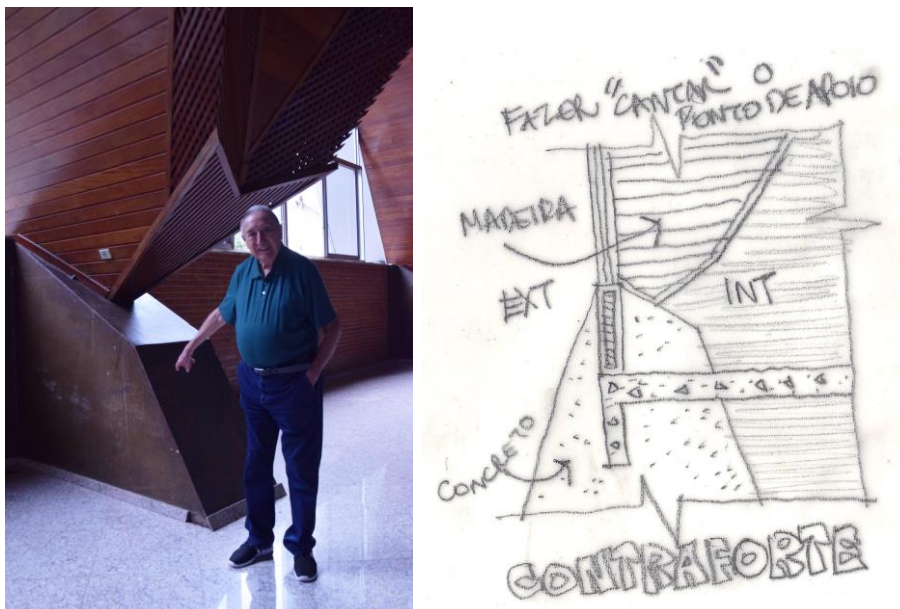
---

<sup>36</sup> Não há detalhamentos ou desenhos do mezanino em nenhum dos acervos pesquisados

<sup>37</sup> Antes do concílio II a missa era cantada e a assembleia apenas assistia. Com a participação da assembleia pós Concílio, os músicos e o coro saem do fundo da igreja e vão para a frente, no altar. Nota-se que as demais igrejas em Londrina têm mezanino para o coral e elas não são mais utilizadas para este fim.

Os contrafortes foram concebidos em uma linguagem prismática em diálogo com a cobertura, apresentando mesmo partido arquitetônico, conforme figura 100:

Figura 100: arquiteto Edoardo Rosso demonstrando os contrafortes e o croqui gerado pelas suas explicações em visita técnica à catedral em outubro de 2018.



Fonte: do autor

Apesar de se manter a mesma forma das demais igrejas, nesta a estrutura é metálica, revestida de forro de madeira, presente no projeto, mas somente instalado em 1992, conforme especificações do arquiteto Cláudio Bravim (Figura 102). Utiliza-se a litocerâmica na fachada e nos fundos do altar – depois descaracterizado por reforma recente. O piso inicialmente foi executado em placas vinílicas – outra inovação tecnológica para a tipologia de construções na época, depois substituído por granito em 2004.

Figura 101: Vista interna da Catedral Metropolitana de Londrina, sem forros, com placas vinílicas no piso e litocerâmica no altar (1974)



Fonte: Museu Histórico de Londrina

O espaço interno original da Catedral era muito mais simples e singelo. A singular visão racionalista do espaço sagrado, através do vazio, das formas geométricas, da ausência de ornamentação, da simplicidade dos revestimentos, parecia propor um espaço de autopercepção e autorreflexão. Atualmente, o espaço antes vazio está preenchido por painéis fotográficos, ícones religiosos, exaustores nos vitrais, caixas de som e ornamentos diversos.

Figura 102: Obra da colocação do forro de madeira. 1992



Fonte: Acervo arquiteto do Cláudio Bravim

O altar perdeu a simplicidade original e apresenta-se exageradamente ornamentado. Há, atualmente, a presença de um óculo superior ao altar com

iconografias religiosas. Já a parede posterior do altar foi descaracterizada pela retirada da litocerâmica e substituída por uma parede azul, que parece ter a intenção de emular a pintura de um céu com nuvens ao redor de uma imagem de Cristo, com proporções não humanas nos membros superiores (Figura 103).

Figura 103: Vista interna da Catedral Metropolitana de Londrina. 2018



Fonte: Fonte do autor

Desde a década de 1990, a Catedral recebe reformas que descaracterizam a pureza formal de antes. Há uma crescente ornamentação decorrentes de intervenções sucessivas, ornadas em granito e mármore, que modificaram o altar, o piso da nave e a porta principal, por exemplo. Nem todas as reformas depreciam o discurso arquitetônico, como a execução do campanário, a instalação do forro de madeira e a troca de telhado para telha-sanduiche, aumentando o conforto dos usuários.

### 3.4. ASPECTOS ESTRUTURAIS

Para a execução de uma treliça espacial de grandes proporções, foi necessário contratar uma empresa de São Paulo, devido à especialidade da mão de obra e serviços de execução que a obra necessitava. Pode-se observar através da figura 104, as placas de obra dos arquitetos e da empresa Castelo, que executou a estrutura metálica.

Figura 104: Em primeiro plano, Olavo Benatto e filhos à frente da obra da catedral, com as placas de Rosso e Kimachi e da empresa que executou a cobertura, em segundo plano (1969).



Fonte: Acervo Vera Regina Benatto.

Figura 105: Estrutura metálica da Catedral parcialmente coberta (1970).

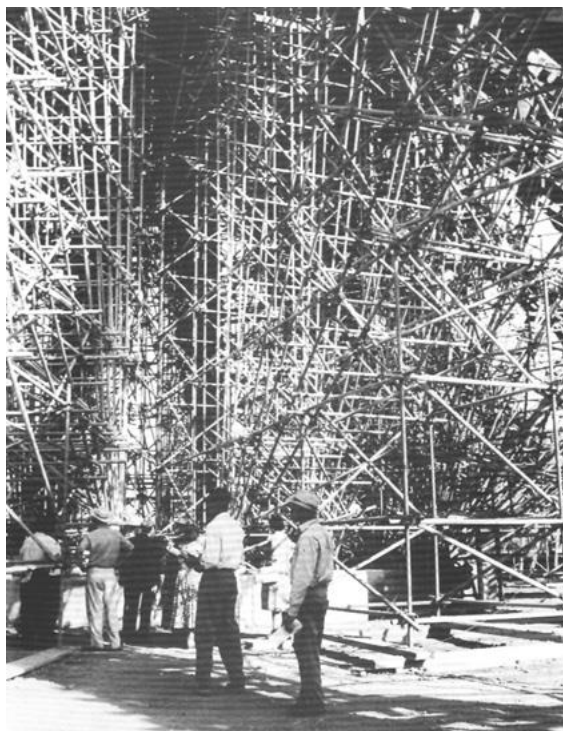


Fonte: Acervo pessoal de Marco Antônio Trindade

No mesmo período, outra obra de grande porte em estrutura metálica estava sendo construída na cidade: o Ginásio Moringão, projeto do arquiteto Léo de Judá Barbosa, inaugurado em 01 de outubro de 1972. Embora esta obra tenha sido apresentada à cidade primeiro, o projeto da Catedral é anterior ao projeto do Moringão.

A construção é pré-fabricada e sua montagem foi feita in loco através de içamento manual e roldanas. Para isso ocorrer, foi necessário construir uma estrutura de andaimes para a montagem dos pórticos autoportantes, conforme figura 106.

Figura 106: Andaimos na obra da Catedral (1970).



Fonte: Acervo da Catedral Metropolitana de Londrina.

Figura 107: Processo de cobrimento da Catedral (1971-72).



Fonte: Arquivos digitais da Catedral Metropolitana de Londrina – sem marcação de autoria

O processo de cobrimento do templo permitiu que celebrações pudessem ocorrer antes do término das construções, como se percebe pela figura 110, ainda sem a fachada frontal construída, com o edifício Oscar Fuganti, de autoria do engenheiro Américo Sato, em segundo plano. Além disso, é possível perceber que os operários trabalhavam amarrados com corda e sem os equipamentos de segurança usuais hoje em dia.

A cobertura sempre foi polêmica entre os fiéis que a relacionavam muito mais a um “silo” como mencionado por Bortolotti (2006) ou um galpão industrial, que a uma igreja. A falta de forro e as telhas de alumínio deveriam ser percebidas, pelo público, como algo desconfortável devido à indução térmica e a falta de isolamento acústico, contribuindo para a repulsa pelo novo templo.

Conforme matéria publicada no jornal Folha de Londrina, somente em 2011, através de um prêmio da “campanha Sorte em Dobro”, da cooperativa Sicredi União, no valor de R\$250.000,00 e destinados integralmente à reforma, que os problemas da cobertura foram sanados. Na ocasião, havia a reclamação de muito barulho, calor e goteiras e a solução proposta pelo Monsenhor Bernardo Gafá (2011), na ocasião, era que “existem coberturas termoacústicas que reduzem o calor e o ruído em dia de chuva”. O custo da mudança seria de cerca de R\$ 700 mil, valor que foi completado pela comunidade (ALIGLERI, 2011, p.4).

A troca de telhadosteria sido executada somente em 2014. Para a Catedral, ao contrário da Igreja Nossa Senhora de Fátima, a mudança de cobertura não provocou nenhuma descaracterização ou repulsa pela comunidade, em geral. A obra foi executada pelo engenheiro Alisson Vicente, especialista em estruturas metálicas e perícias técnicas.

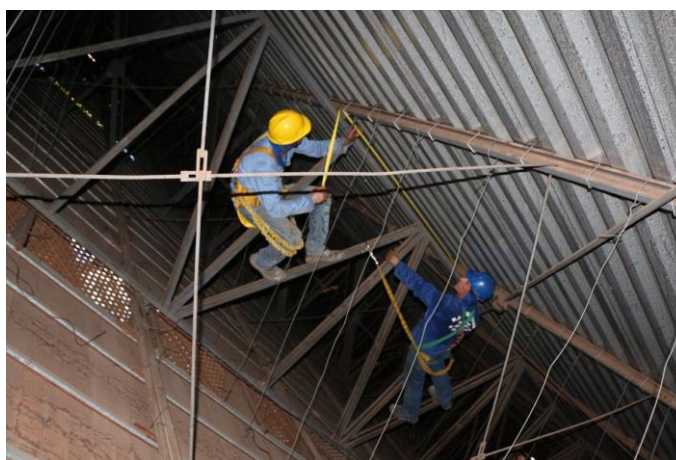
Figura 108: início das obras de troca da cobertura da Catedral (2014).



Fonte: Acervo do engenheiro Alisson Vicente

Conforme perícia técnica realizada em 2014, antes da troca da cobertura, realizada pelo engenheiro Alisson Vicente, a estrutura metálica, mesmo após 42 anos de uso, estava em perfeitas condições, sem corrosão ou deformações. O laudo classificou o aço como sendo similar ao ASTM A36, ou seja, a estrutura é de aço patinável, um tipo de liga muito resistente e superior ao aço comum.

Figura 109: perícia da estrutura metálica da catedral: técnicos entre o forro de madeira e a cobertura (2014).



Fonte: “Estudo de Viabilidade para a troca de cobertura da Catedral”, do engenheiro Alisson Vicente

### 3.5. MODELO CONGREGADOR

Ao observar as estruturas formais da Catedral e demais igrejas estudadas, percebe-se que há procedimentos comuns empregados pelos arquitetos, que são utilizados em projetos anteriores e aprimorados nos seguintes, onde a catedral apresenta o ápice do desenvolvimento das experiências precedentes e o caminho a ser percorrido pelas posteriores. (Figuras 110 e 111).

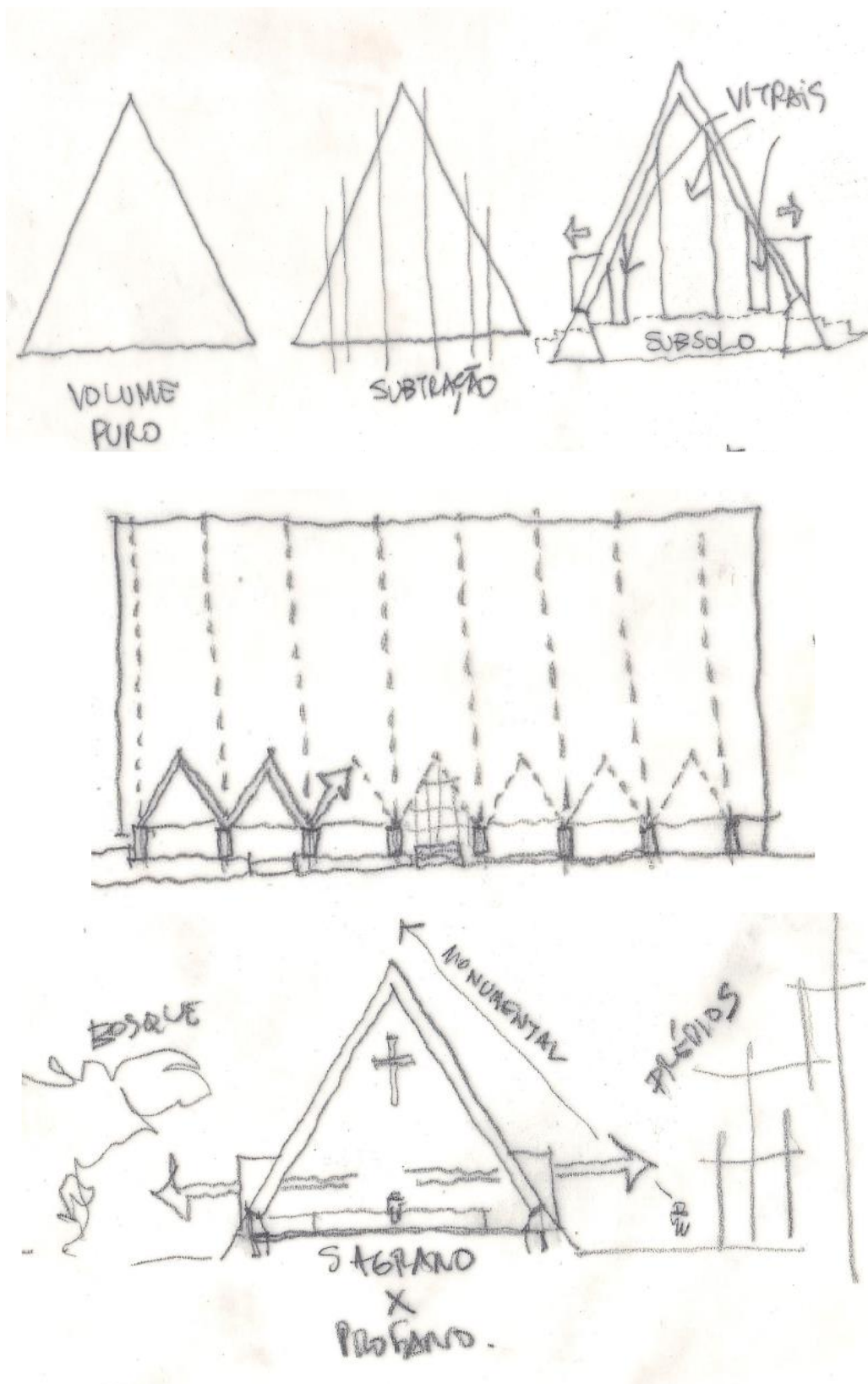
É possível identificar que a Catedral constitui um modelo onde há singularidades de soluções projetuais, já demonstradas, embora o resultado final do volume prismático seja muito próximo a todos os demais.

Diferencia-se dos demais templos pela escala, pela relação com sua implantação e composição das aberturas laterais, pela extrema ordenação geométrica na composição de sua elevação frontal, sintetizando soluções empregadas nas igrejas anteriores e aprimorando-as.

Também é singular a utilização dos vitrais transparentes com o objetivo de integrar a visibilidade do espaço sagrado com o entorno, em particular com a visibilidade do bosque, ao lado sul e os eixos visuais do centro verticalizado, ao lado norte. A utilização dos contrafortes objetiva valorizar o volume prismático, enfatizando a geometria pura, própria do racionalismo e dos arquitetos modernistas.

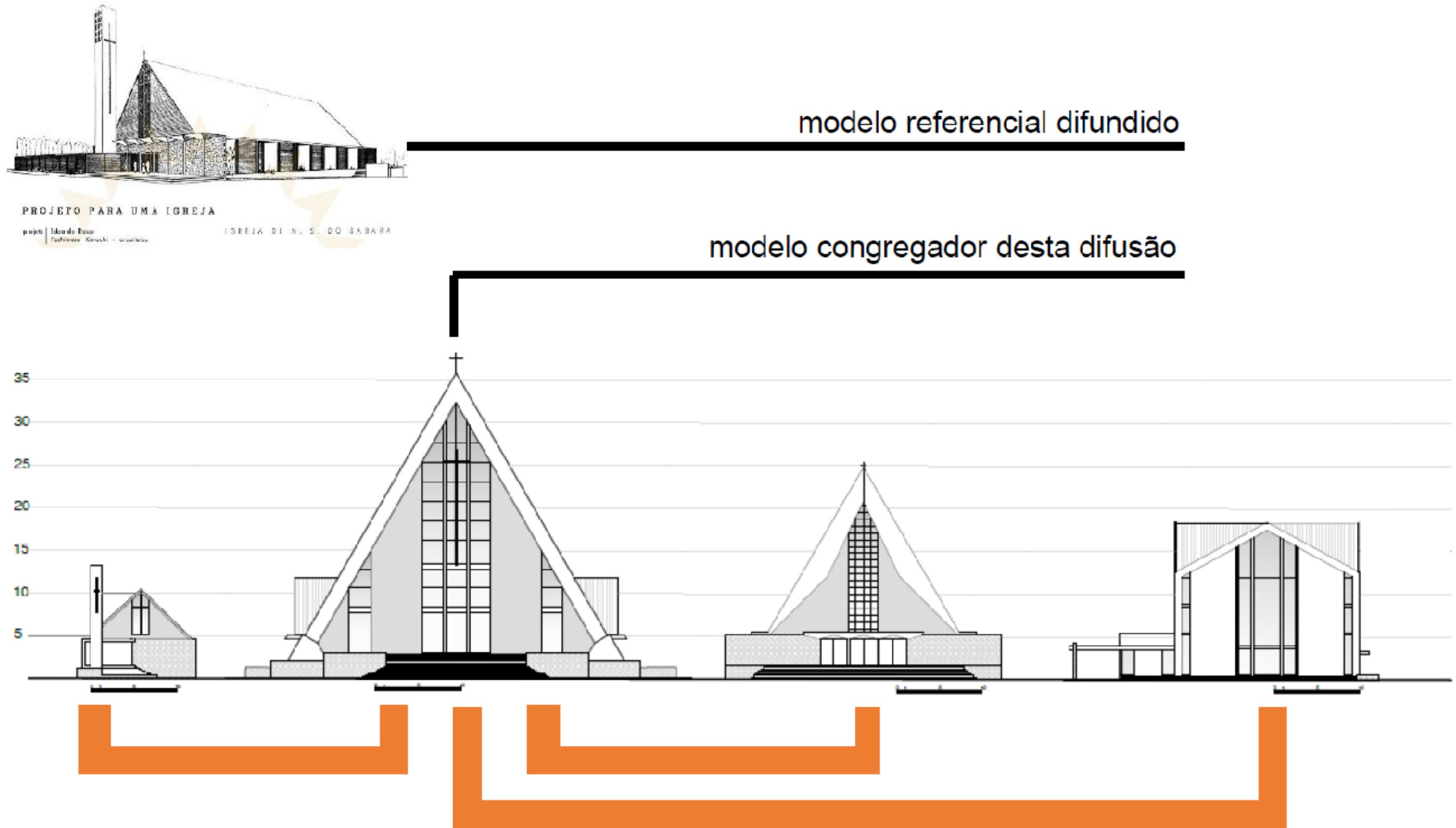
Por fim, esta edificação sintetiza os valores racionalistas aplicados ao espaço sagrado, sem ornamentações e iconografias próprias dos estilos historicistas, onde os únicos simbolismos são os sentidos de ordenação, razão estrutural, inovação e tecnologia.

Figura 110: Croquis de análise da composição da catedral



Fonte: Acervo do autor

Figura 111: Relação da Catedral como modelo congregador em relação ao modelo referencial difundido



Fonte: Fonte do autor

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao substituir um templo historicista, a Catedral Metropolitana de Londrina é representativa da mudança de postura da Igreja Católica no Brasil, entre 1940 e 1960, que incorpora o ideal progressista e modernizante, presente em outras instituições. O objetivo primordial deste fenômeno de destruição pela busca do novo é exibir uma imagem de um suposto avanço da Igreja, garantindo assim sua permanência na sociedade. A Catedral está inserida em meio ao núcleo de verticalização da cidade, fenômeno associado à imagem de progresso tecnológico e social.

A dispersão de arquitetos para o interior do país, na década de 1960, proporcionou a disseminação de valores técnicos e culturais através das obras de arquitetura. Considera-se que os arquitetos Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi podem ser identificados como arquitetos migrantes, que auxiliaram a difundir os ideais modernistas provenientes de sua formação acadêmica e práticas profissionais. Eles contribuíram com a transferência de modelos arquitetônicos para o interior do país, primeiramente em Londrina e, na sequência, no interior do Estado. Colaboraram, também, com a transferência de conhecimentos e tecnologia, se não inovadoras, ao menos singulares para a região, na década de 1960, com ênfase no sistema estrutural e revestimentos.

A arquitetura destes novos templos, com princípios racionalistas, enfrentou no Brasil um certo descontentamento da Igreja nos anos 1940. A demora na aceitação dos religiosos frente à inovação da Capela de Pampulha, de Oscar Niemeyer, que foi consagrada como templo somente em 1959, contribuiu para uma tímida atuação dos arquitetos modernistas neste tema, quando comparada a outros programas. A modernização da Igreja Católica e a proliferação de novos templos ganha força apenas com a crescente adesão ao Movimento Litúrgico que culmina no Concílio Vaticano II (1962-65), considerado um sério momento de reflexão da Igreja sobre si mesma e sobre suas relações com o mundo e a sociedade.

É notável a contribuição da construção da Igreja Imaculada Conceição (1958-61), anterior ao Concílio II (1962-65), demonstrando o caráter inovador

da sociedade londrinense, do Arcebispo Dom Geraldo Fernandes, em sintonia ao Movimento Litúrgico do Papa Pio XII, iniciado em 1956. Esta igreja está, também, em sintonia com o espírito de modernização e progresso da construção paisagem urbana da cidade neste período. Sua composição arquitetônica é muito similar à Igreja Nossa Senhora do Sabará (1958), sendo uma evolução de solução projetual ao tema arquitetura religiosa desenvolvida pelos arquitetos.

As igrejas seguintes, Igreja Nossa Senhora de Lurdes, Catedral Metropolitana de Londrina e Igreja Nossa Senhora de Fátima, projetadas entre os anos 1966 e 1968, embora sejam um pouco tardias, antecedem as demais igrejas com ideários similares na cidade e são reflexos dos movimentos de modernização da Igreja.

A Igreja Imaculada Conceição e Catedral Metropolitana de Londrina apresentam semelhanças na composição de suas fachadas e diferenciam-se pela escala. Já a Catedral e a Igreja Nossa Senhora de Fátima assemelham-se em escala e aspectos formais, embora a segunda se assemelhe formalmente à Igreja Nossa Senhora do Sabará (1958). Já a Igreja Nossa Senhora de Lurdes aparenta ser uma variação da solução projetual encontrada para a Catedral, quando se refere à volumetria da cobertura, como também um período de experimentações volumétricas, como anteriormente demonstrado.

Essas igrejas não exploram predominantemente as condições econômicas e a flexibilidade formal do concreto armado e, ao contrário, exploram técnicas mais elaboradas, como a estrutura metálica e a estrutura de madeira, constituindo exemplares de exceção à hegemonia do concreto armado em seu período. É de se exaltar a plasticidade dos adros cobertos, dos campanários e dos mezaninos em concreto armado. Suas composições arquitetônicas são pautadas pela racionalidade, por intenções de ordenação, equilíbrio formal e utilização da geometria como linguagem. Exploram a monumentalidade, uma característica marcante da arquitetura brasileira. As igrejas apresentam aspectos similares que caracterizam a solução projetual racionalista do templo religioso, a citar:

- 1) Volume prismático em sua cobertura, como volume principal;
- 2) Campanário externo em composição ao adro coberto, em concreto armado;
- 3) Mezanino interno para o coro;

São características largamente utilizadas por Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, que podem ser encontradas na Capela de Pampulha e demais igrejas que difundiram tais ideais. A Catedral, pela sua monumentalidade e pelas relações compositivas similares às demais igrejas, constitui-se em importante elo entre as experimentações anteriores e a realizações posteriores. Este objeto constitui a síntese dos elementos projetuais utilizados na Igreja Imaculada Conceição e Igreja Nossa Senhora do Sabará, que pode ser encontrada nas edificações seguintes, através de variações da mesma solução projetual como a igreja Nossa Senhora de Fátima e posteriores igrejas do acervo deste escritório, como a igreja Episcopal Brasileira, em Santos-SP; a Paróquia São Sebastião, em Japurá-PR; a Igreja Santo Antônio dos Militares, em São Paulo-SP e a Igreja São Manoel, em Leme-SP, todas do final da década de 1960 e início da década de 1970.

Ela apresenta características do discurso moderno e representa a disseminação deste ideário de modernização ao interior: primeiramente disseminando estes conceitos em Londrina, conforme visto neste trabalho e posteriormente disseminando discursos similares aos demais templos no interior do Paraná.

A Catedral de Londrina apresenta estratégias projetuais similares a outros projetos de autoria de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, através da repetição de volumes geométricos, similaridades nos esquemas estruturais e recorrência de elementos principais, como as marquises cobrindo o adro, campanários, disposição e composição geométrica do altar-mor, mezanino para coro acima da porta principal e secundários - esquadrias, escadarias e paisagismo, semelhantes entre si.

De todas as igrejas, apenas a Catedral possui absíde, não executada, bem como o único templo que não possui adro coberto. Embora presente nos projetos, o mezanino para o coro não foi igualmente executado.

As composições geométricas das elevações são similares entre si. A Catedral Metropolitana de Londrina e Igreja Nossa Senhora de Fátima utilizam o formato do triângulo equilátero em suas elevações principais, enquanto que a Igreja Imaculada Conceição utiliza o triângulo isósceles. A elevação principal da Igreja Nossa Senhora de Lurdes é similar a outras igrejas realizadas no estado de São Paulo, embora sua elevação lateral seja uma composição ritmada de triângulos equiláteros, sendo uma variação formal da própria Catedral. O emprego e repetição desses ângulos faz supor que a solução se deve muito mais ao uso dos esquadros de desenho de 30 e 45 graus do que a algum valor simbólico.

As treliças são normalmente apoiadas em vigas calhas, similares à solução projetual da igreja Nossa Senhora do Sabará e depois repetidas na Igreja Imaculada Conceição e Igreja Nossa Senhora de Fátima. A solução disposta na Catedral de Londrina é um exemplo único em toda a produção em Londrina, aprimorando o apoio em busca de um resultado plástico em toda a volumetria. Estes pilares são denominados como “contrafortes”, pelo escritório autor dos projetos, em alusão aos reforços de sustentação dos arcos medievais. Os contrafortes foram repetidos na Igreja de São Manoel, em Leme-SP, e de maneira muito próxima a de Londrina na Matriz de Japurá-PR.

Os contrafortes apresentam desenho simples, racionais quanto aos descarregamentos dos esforços solicitados, onde a frase do arquiteto Auguste Perret e depois parafraseada por Artigas se faz presente: “é preciso fazer cantar o ponto de apoio”.

Os elementos de composição são soluções ao mesmo problema projetual, testadas e desenvolvidas ao longo do tempo nas igrejas de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, onde vários destes elementos foram identificados e comparados, anteriormente. É possível sintetizar seus usos no quadro comparativo entre o modelo referencial difundido - a Igreja Nossa Senhora do

Sabará – e as igrejas de Londrina, onde a Catedral é o modelo congregador dessa difusão.

Tabela 5: Quadro comparativo dos elementos compositivos entre modelo referencial difundido e as quatro igrejas de Londrina, com destaque  Catedral.

Elemento compositivo	Igreja Nossa Senhora do Sabará	Igreja Imaculada Conceio	Catedral Metropolitana de Londrina	Igreja Nossa Senhora de Fátima	Igreja Nossa Senhora de Lurdes
Ano de projeto	1956	1958	1966	1966	1966
Ano de conclusão	1958	1961	1972	1975	1976
Cobertura prismática	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Adro coberto	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Campanário	Executado	Não executado	Executado	Não executado	Não executado
Aberturas laterais em tiras	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Aberturas laterais triangulares	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Mezanino para o coro	Executado	Executado	Não executado	Executado	Executado
Escadas do mezanino em espelho vazado	Executado	Executado	Não executado	Executado	Executado
Vigas em “u”	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Contrafortes	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Vitrais em vidros coloridos tipo fantasia	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Estrutura metálica na cobertura	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Estrutura de Madeira na cobertura	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Telhas cerâmicas	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Telhas metálicas	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
Altar ps Concílio padronizado	Executado	Executado	Executado	Executado	Executado
<b> L E G E N D A</b>					
	Executado	Executado posteriormente	Não executado	Inexistente	

Fonte: Acervo do autor

 possível perceber que os elementos compositivos criados para as demais igrejas, quando comparado com a Catedral, são estratégias onde se repete a soluço projetual anterior ou cria-se uma antítese através de

elementos singulares, como as aberturas triangulares, os contrafortes e a estrutura metálica a cobertura. Esses elementos únicos são soluções projetuais evoluídas de outras experiências em outras igrejas, como já demonstradas e são elementos que foram difundidos para as novas igrejas após a execução destas.

O problema de projeto apresentado pelo programa de arquitetura “templo religioso racionalista” indica uma interpretação subjetiva realizada pelos projetistas, onde o repertório projetual dos arquitetos influi diretamente nas escolhas das soluções de projeto. O processo de projeto da Catedral simula as três atividades elementares propostos por Zeisel (1984): imaginar, apresentar e testar. Inicialmente os projetistas reúnem informações sobre o problema e propõem soluções ao desenhá-la, conforme indicado por Lawson (2010, p.66). Nas etapas seguintes, como no caso das igrejas, a comunicação de todo o processo é realizada entre projetistas e os clientes pagantes, havendo uma “lacuna” entre estes e os usuários, como determinado por Zeisel (1984). Desta maneira o valor empregado nos projetos advém de uma interpretação subjetiva dos valores indicados pelos clientes pagantes e reinterpretado pelos projetistas. Para este último autor ao final do processo há uma re-imaginação (ou ressignificação) da imagem primordial. O processo de re-imaginação é uma espiral cíclica e constante e pode ser utilizada como repertório em projetos futuros.

Este processo é realizado nas várias versões de soluções projetuais, já que há um número inesgotável de soluções distintas. Para Lawson (2010, p.119): “não há soluções ótimas para os problemas de projeto, mas sim toda uma série de soluções aceitáveis”, onde o processo repetido é identificar os mesmos problemas e propor soluções padronizadas de projeto, permite a utilização do modelo como estratégia projetual, a serem melhorados continuamente. A utilização de soluções padronizadas, continuamente testadas e melhoradas podem ser observadas nos exemplos das igrejas estudadas, conforme já demonstrado. Para Lawson (2010, p. 197) o desenvolvimento de soluções alternativas, por arquitetos experientes: “pode ser bem mais sofisticado do que a simples geração de uma série de opções”, denominadas

por esse autor de “linhas paralelas de pensamento”, que são investigações projetuais paralelas desenvolvidas a partir da revisão da mesma problemática.

“Não há métodos estabelecidos para decidir até que ponto as soluções são boas ou ruins, e o melhor teste da maioria dos projetos ainda é esperar para ver como funcionam na prática. As soluções dos projetos nunca podem ser perfeitas e, com frequência, é mais fácil criticá-las do que criá-las. Os projetistas devem aceitar que, quase invariavelmente, sempre haverá quem ache que estão errados” (LAWSON, 2010, p.119).

É possível concluir que a Catedral Metropolitana de Londrina, projetada em 1966 e edificada entre 1968 e 1972, reflete o ideário de modernização que predominou na paisagem local desde a década de 1940. Assim, a Catedral reforça o discurso de modernização em Londrina, onde a sua presença, mesmo um pouco tardia em relação às novas edificações do seu entorno, auxilia a construir a imagem da Igreja e da própria comunidade, que ansiavam em expressar um discurso de modernização. A busca por este ideal explica a demolição do templo antigo, por ser um modelo antagônico das aspirações modernas. Deste modo, a Catedral representa e contribui para as transformações urbanas londrinenses.

Por fim, a Catedral não é uma produção solitária pois se relaciona com as demais igrejas realizadas por Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi em Londrina, como também com as igrejas realizadas em São Paulo e interior do Paraná. Essa relação ocorre através da difusão de conhecimentos, tecnologias e ideais inovadores, dos grandes centros ao interior do país, personificando a figura de *arquitetos migrantes*, que auxiliaram na disseminação da arquitetura moderna pelo interior do país nas décadas de 1950 e 1960.

Se, por um lado, Londrina teve uma crescente modernização das suas edificações através das obras de Artigas e Cascaldi e de um cenário de verticalização entre 1949 a 1969, a Igreja demorou em aceitar este cenário. Em parte, pelo apoio aos cafeicultores, contrários a industrialização do campo e apoiadores econômicos da Igreja, como também uma aversão aos ideais de modernização que foram superados (ou impostos) apenas com o Concílio Vaticano II, no início dos anos 1960. Como já mencionado por Avelar (2017, p.

35-36) a sociedade aderiu ao moderno e a Igreja cedeu “aos templos modernos para satisfazer seus fiéis”. A Figura 9, já apresentada, com data provável de 1958, demonstra este cenário, onde a paisagem se moderniza e verticaliza enquanto a Igreja é uma edificação em linguagem historicista, destoando-se dos novos ideais em voga.

É neste cenário, onde a Igreja está se desapegando de conceitos antigos e abraçando os ideais de modernização, já absorvidos pela sociedade e pela paisagem é quando Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi produzem suas igrejas: a primeira, a Igreja Imaculada Conceição, ainda em período econômico fortalecido pelo café, pode ser considerada um modelo de difusão de ideais modernos, transferidos da Igreja Nossa Senhora do Sabará, em São Paulo. Todas as demais, projetadas em 1966, são reflexo de um pré-anunciado declínio econômico do café e uma vontade da Igreja em renovar os seus templos, com intuito de agradar os fiéis e ao Concílio II. Com o declínio econômico há uma demora na finalização das Igrejas Nossa Senhora de Fátima e Igreja Nossa Senhora de Lurdes, que ficam prontas em 1975 e 1976, respectivamente.

A Catedral foi inaugurada às pressas, ainda sem forro e com adaptações entre projetos e obras, como a ausência do mezanino para o coro ou o altar mor que integraria a nova edificação com a edificação antiga. Ela é o último exemplo deste espírito de renovação, um elemento de transição do “fim do Eldorado”, onde a cafeicultura vem perdendo espaço, desde a década de 1960 por novas atividades agropecuárias e industriais, que se desenvolvem principalmente no final desta década e durante a próxima.

Sendo a nova Catedral a última edificação da paisagem do centro de Londrina a aderir aos ideais da arquitetura moderna, é também a representação de uma cidade que, de forma irremediável, assume sua feição modernizante.

Figura 112: A Catedral e sua contribuição para a construção da imagem de modernidade (década de 1970)



Fonte: Acervo Museu Histórico de Londrina-UEL

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGLERI, Michelle. **Monsenhor ganha prêmio e Catedral será reformada**. Jornal Folha de Londrina. 19 de abril de 2011. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/mons-enhor-ganha-premio-e-catedral-sera-reformada-746919.html>. Acesso em: 13 set. 2018

ARIAS NETO, J. M. **O Eldorado**: representações da política em Londrina. 2ª Edição. Editora EDUEL, 2008.

AVELAR, Ana Paula Borghi de. **A arquitetura moderna religiosa brasileira**: nas revistas Acrópole e Habitat entre os anos de 1950 a 1971. 2017. 203 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017

BONI, P. C.. **Transformações urbanas**: a Londrina na década de 1950 pelas fotografias de Owaldo Leite. Londrina Eduel, 2017.

\_\_\_\_\_. **O uso da fotografia como disparadora do gatilho da memória**: uma proposta metodológica para auxiliar o processo de recuperação e preservação da história. Imagem e conhecimento: que relação é essa, afinal? Jundiaí, Paco Editorial, 2017b.

\_\_\_\_\_. **A Fotografia como ferramenta para a recuperação da história e da memória**. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2017c

BORTOLOTTI, João Baptista. **Planejar é preciso: memórias do planejamento urbano de Londrina**. Londrina: Midiograf, 2007.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997.

CAMPAGNER, Larissa Garcia. **Panorama da obra do arquiteto Miguel Alves Pereira**. 2007. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAPTIVO, Maria Teresa Manso. **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos**: análise morfológica. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura do Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2016.

CASTELNOU, Antonio Manoel Nunes. **Arquitetura Londrinense: Expressões de Intenção Pioneira**. Londrina: A. Castelnou, 2002

FARO, Fernando Rocha. **Nossa Senhora de Fátima ganha telhado novo**. Jornal Folha de Londrina. 10 de outubro de 2007. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/nossa-senhora-de-fatima-ganha-telhado-novo-619153.html>. Acesso em: 13 set. 2018

FRADE, Gabriel dos Santos. **Arquitetura sagrada no Brasil**: sua evolução até as vésperas do concílio vaticano II. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FREITAS, Valéria Tramontini. **A Igreja matriz Nossa Senhora de Fátima edificada em madeira em Cianorte: patrimônio cultural arquitetônico**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018

GASPAR, Natália Maria. **O debate sobre a industrialização da arquitetura na FAUUSP durante as décadas de 1950 e 1960**. 2016. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GROAT, Linda; WANG, David. **Architectural Research Methods**. 1.ed. New York: John Wiley & Sons Inc., 2002

GUADANHIM, Sidnei Junior. **Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina: 1955-1965**. (Tese de Doutorado), São Paulo: USP, 2002.

HARDY FILHO, Raphael ; VASCONCELLOS, Silvio. A Capela de Pampulha. **Revista Arquitetura e Engenharia**. Minas Gerais, jul./ago. 1946, p. 43-56.

JANUZZI, Denise de Cássia Rossetto. **Avaliação de áreas públicas do centro da cidade de Londrina**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

JORNAL CORREIO DA MANHÃ (RJ). **Entregue ao ministro Lott um volumoso relatório com estudos detalhados do problema da geada do norte do Paraná**. 13 de outubro de 1956.. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_06&pasta=ano%20195&pesq=geada%20norte%20do%20paran%C3%A1](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=geada%20norte%20do%20paran%C3%A1). Acesso em: 20 set. 2018

LAWSON, Bryan. **Como arquitetos e designers pensam**. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

LIMA JUNIOR, Marco Antônio. **O traço moderno na arquitetura religiosa paulista**. (mestrado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo 2016

MAIOLINO, Claudio Forte. **A Arquitetura Religiosa Neogótica em Curitiba entre os anos de 1880 e 1930**. (Dissertação de Mestrado) programa de pesquisa e pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

OGAWA, Vitor. **Via Expressa complete 40 anos**. Jornal Folha de Londrina. 11 de setembro de 2017. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/via-expressa-completa-40-anos-987999.html> Acesso em: 13 set. 2018

PARÓQUIA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA. **Jornal comemorativo: 50 anos evangelizando**. Londrina, Editora Midigraph. 2005.

PARÓQUIA IMACULADA CONCEIÇÃO. **História da Paróquia Imaculada Conceição**. Disponível em: <http://imaculadalondrina.com.br/historia-da-paroquia-imaculada-conceicao/>. Acesso em: 12 ago. 2018.

PASSOS, Viviane Rodrigues de Lima. A verticalização de Londrina: 1970/2000 – A ação dos promotores imobiliários. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia, Meio Ambiente e Desenvolvimento da Universidade Estadual de Londrina, 2007.

PONTI, Giò. **Giulio Rosso**. Revista Forme Moderne. 2010. Disponível em <http://www.archiviartiapplicate.it/index.php?it/167/forme-moderne>. Acesso em: 13 set. 2018.

REVISTA ARQUITETURA, ENGENHARIA, BELAS ARTES. **Projetos Inspirados na Capela de São Francisco de Assis**. Belo Horizonte, V. 1, n.2, p. 44-52, 1946

REVISTA ACRÓPOLE. **Projeto da sede da secretaria municipal**. São Paulo, n. 198, p. 278-279, abril. 1955.

\_\_\_\_\_. **O problema do estacionamento em São Paulo**. São Paulo, n.207, p. 113-120, janeiro. 1956.

\_\_\_\_\_. **Anexo de uma residência**. São Paulo, n.242, p. 68-69, dezembro. 1958a.

\_\_\_\_\_. **Projeto para uma igreja**. São Paulo, n.242, p. 68-69, dezembro. 1958b.

REVISTA HABITAT. **A Sede social para um clube interiorano**. São Paulo, n.20, p. 30-31. 1955.

\_\_\_\_\_. **O Centro da Penha**. São Paulo, n.26, p. 18-21, janeiro. 1956.

\_\_\_\_\_. **Capela para o Jardim Virginia, em Guarujá**. São Paulo, n. 40-41, p. 44-45, março/abr. 1957.

REVISTA AU. **Residência Miguel Pereira / Helga Miethke**. São Paulo, n. 73, agosto. 1997

\_\_\_\_\_. **Comunhão com a natureza**. São Paulo, n. 104, novembro .2002.

RÜSEN, Jorn. **Reconstrução do Passado – Teoria da História II: Os princípios da pesquisa histórica**. Brasília: Editora da UnB, 2007.

SANTOS, Pedro Palma dos. **Métrica, proporção e luz: arquitetura sagrada moderna no Brasil**. (tese de doutorado: história e Fundamentos da Arquitetura e urbanismo) FAUUSP, São Paulo 2015.

SCHWARTZ, Widson. Ha 30 anos, a primeira missa na catedral : bispo mudou o projeto da igreja, que era para ser estilo gótico neoclássico in.: JORNAL DE LONDRINA Londrina. Ano: 2002 Mes: 23 dez V: 14 P: 10A Seção: Leitura e Cidadania

SCHWARTZ, Widson. JORNAL FOLHA NORTE DE LONDRINA. **Catedral que o londrinense não viu**. Jornal Folha Norte de Londrina. 18 a 24 de março de 2006, v.5, p. 3. Secao: Cidade

SCHWARTZ, Widson. **Catedral de Londrina: um projeto que ficou pelo caminho**. In.: JORNAL FOLHA DE LONDRINA. Ano: 2007. Mês 8 jul. Seção: Cadernos Especiais

SCHWARTZ, Widson. **Matriz de dimensões colossais**. In.: JORNAL FOLHA DE LONDRINA. Ano: 2011. Mês: 07 jul. Seção: Folha Cidades

SEGAWA, H.. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SILVEIRA, M. M. G. **Templos modernos, templos ao chão: a trajetória da arquitetura religiosa modernista e a demolição de antigos templos católicos no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SODRÉ, João Clark de Abreu. **Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938 - 1962)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.16.2010.tde-14062010-153534. Acesso em: 2019-03-04.

SUZUKI, Juliana Harumi. **Um breve panorama da arquitetura brutalista em Londrina-PR**. In: X DOCOMOMO BRASIL, 2013, Curitiba. X DOCOMOMO BRASIL, 2013

\_\_\_\_\_. **Idealizações de Modernidade: Arquitetura dos Edifícios Verticais em Londrina 1949-1969**. Londrina: Kahn, 2011.

\_\_\_\_\_. **Artigas e Cascaldi**: Arquitetura em Londrina. Atelier Editorial, 2003.

TAVARES, M. J. de O. **Hotel Luxemburgo: primeiro hotel comercial de Londrina**. In: BONI, Paulo César; TEIXEIRA, Juliana de Oliveira (Orgs.). **Hotéis Históricos do Norte do Paraná**. Londrina: Midiograf, 2013. p.41-52.

OLIVO, Carla Martins; REGO, Renato Leão. **Ordenar a cidade, habitar moderno: Prestes Maia em Londrina**. Abril, 2014. In: Revista **URBANA – CIEC/UNICAMP** Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/320569967\\_Ordernar\\_a\\_cidade\\_habitar\\_moderno\\_Prestes\\_Maia\\_em\\_Londrina](https://www.researchgate.net/publication/320569967_Ordernar_a_cidade_habitar_moderno_Prestes_Maia_em_Londrina)> Acesso em: 31 ago. 2018

OLIVO, Carla Martins **Arquitetura e estratégias projetuais de Phillip Lohbauer para o norte do Paraná**. Dissertação de Mestrado. Maringá: UEM, 2014

VIDOTTO, T. C. **A indissociável relação entre o ensino e a profissão na constituição do arquiteto e urbanista moderno no Estado de São Paulo: 1948 - 1962**. 2014. 260p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Unicamp, Campinas, 2014.

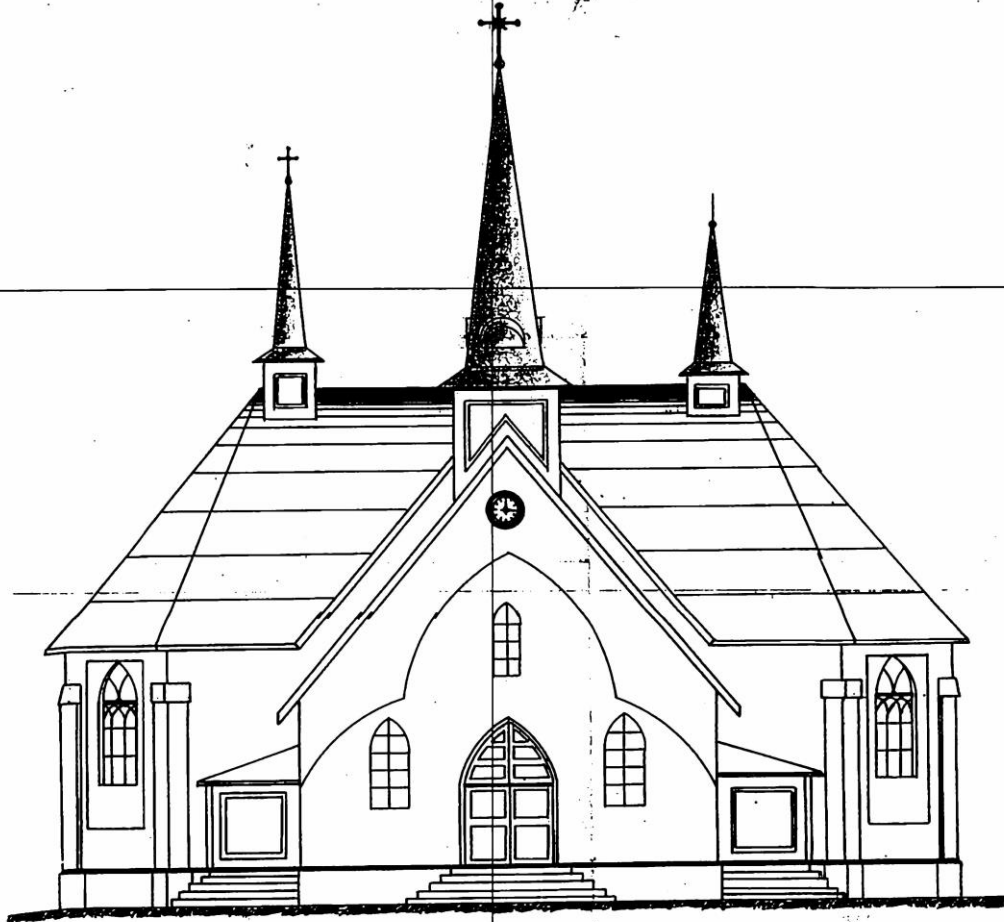
ZANI, Antonio Carlos. **Arquitetura em Madeira**. Londrina/São Paulo: Edue/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2004.

ZEISEL, John. **Inquiry by Design**. Cambridge, Cambridge university press, 1984.

**ANEXOS**

-ANEXO A – Projeto de ampliação da igreja de Londrina em 1937

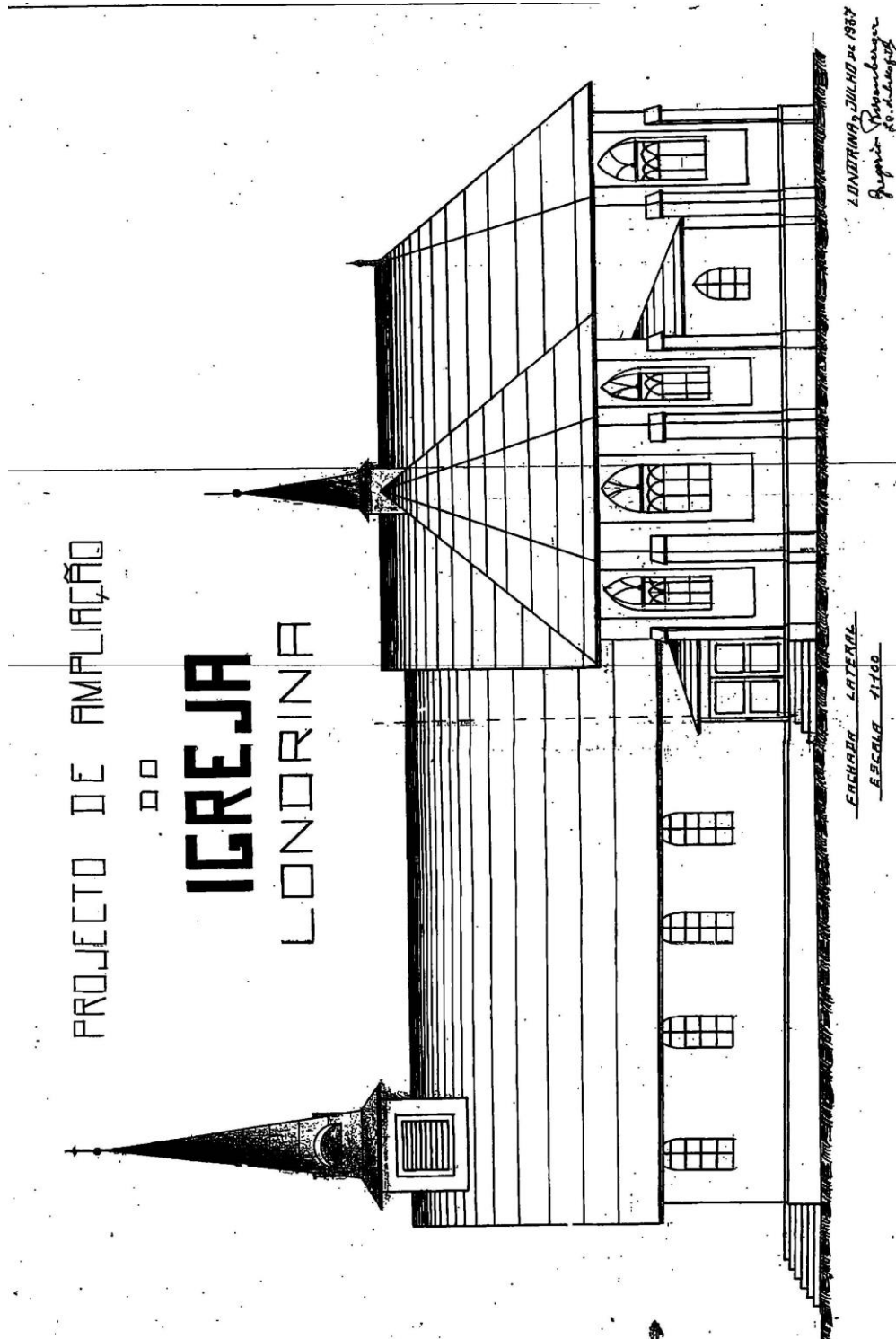
PROJECTO DE AMPLIAÇÃO  
DA  
**IGREJA**  
LONDRINA



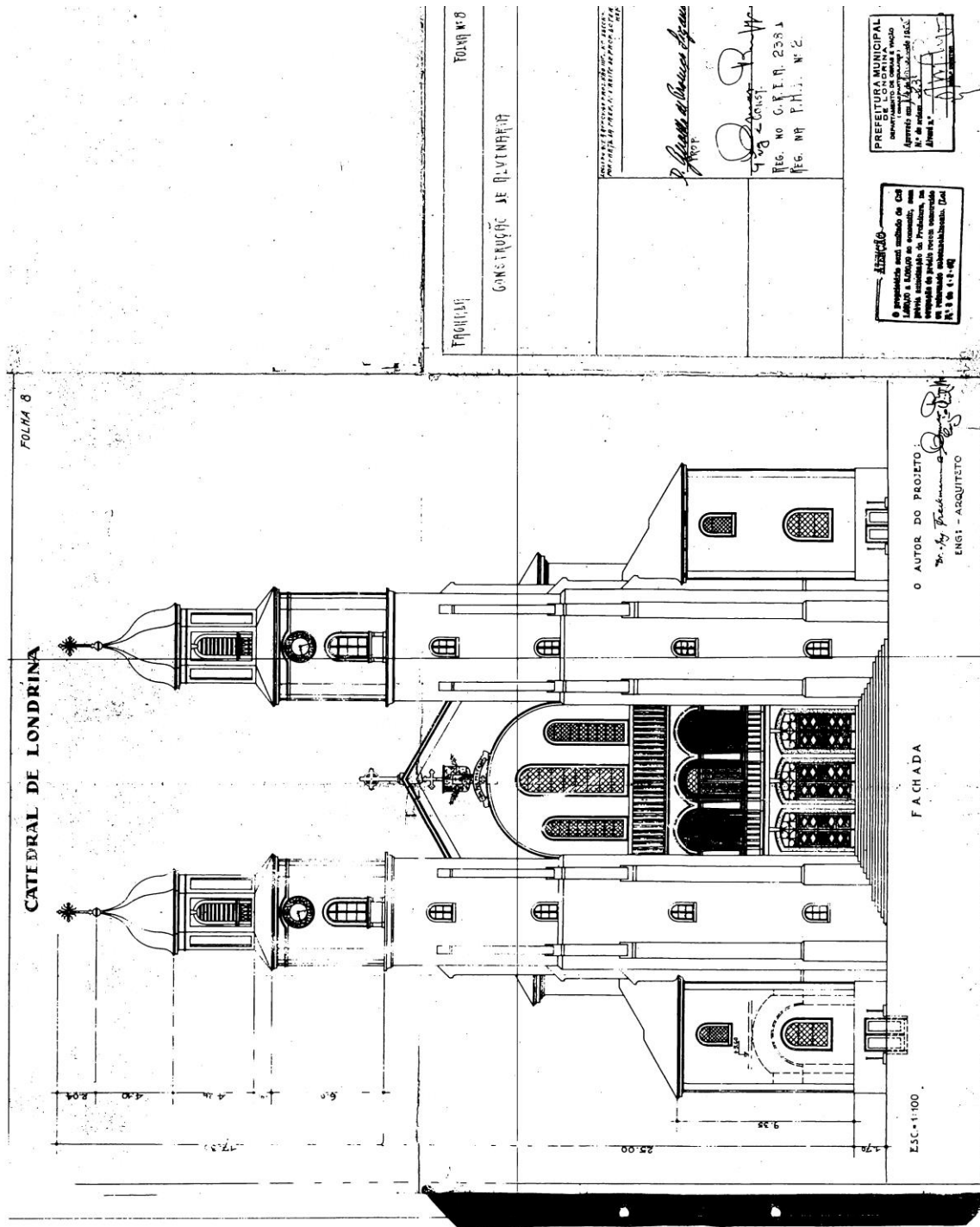
FACHADA  
ESCALA 1:100

LONDRINA, AOSTO DE 1937  
Georgio Rosenberger  
A. E. Schaefer

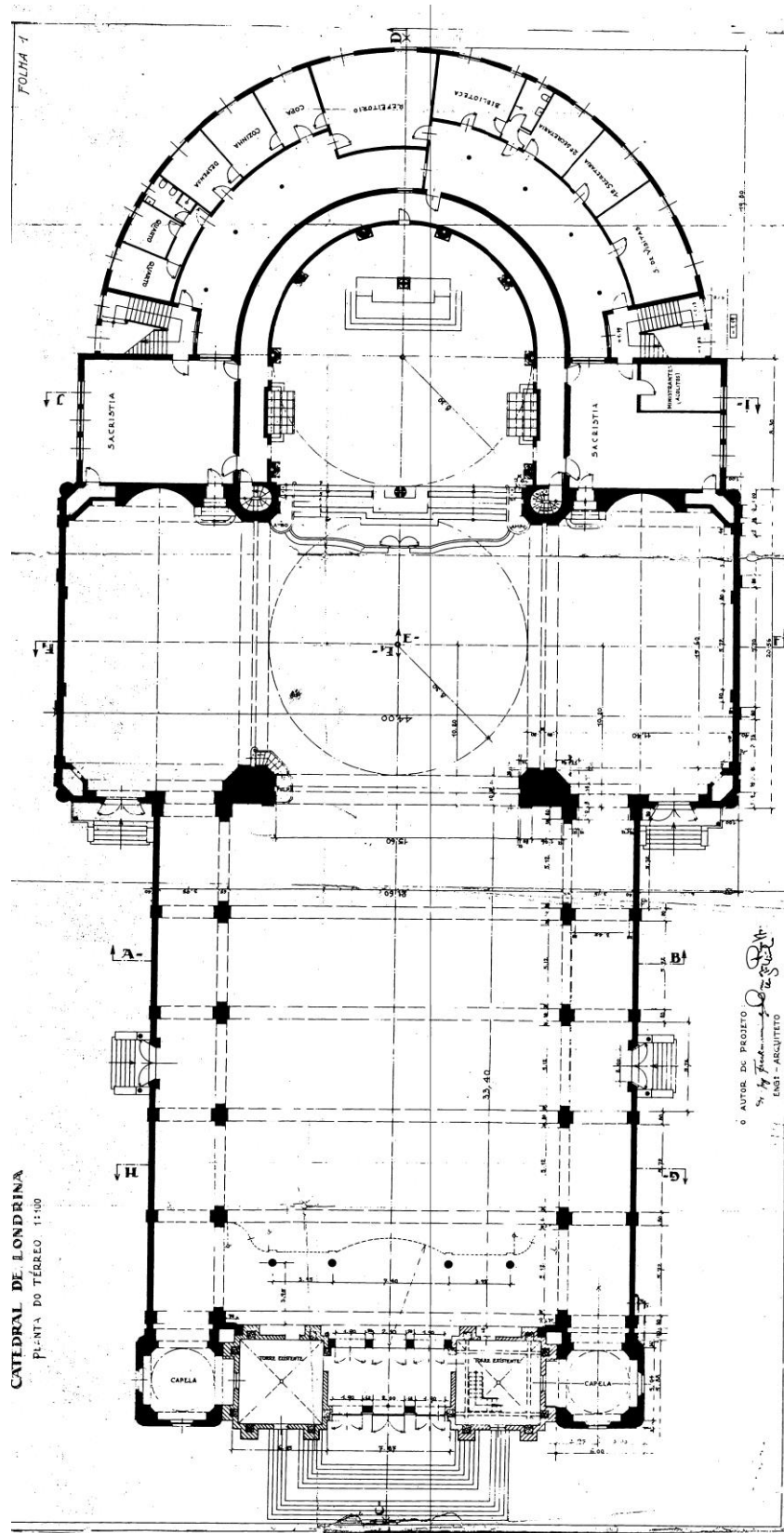
ANEXO B – projeto de ampliação da igreja de Londrina (fachada lateral), em 1937



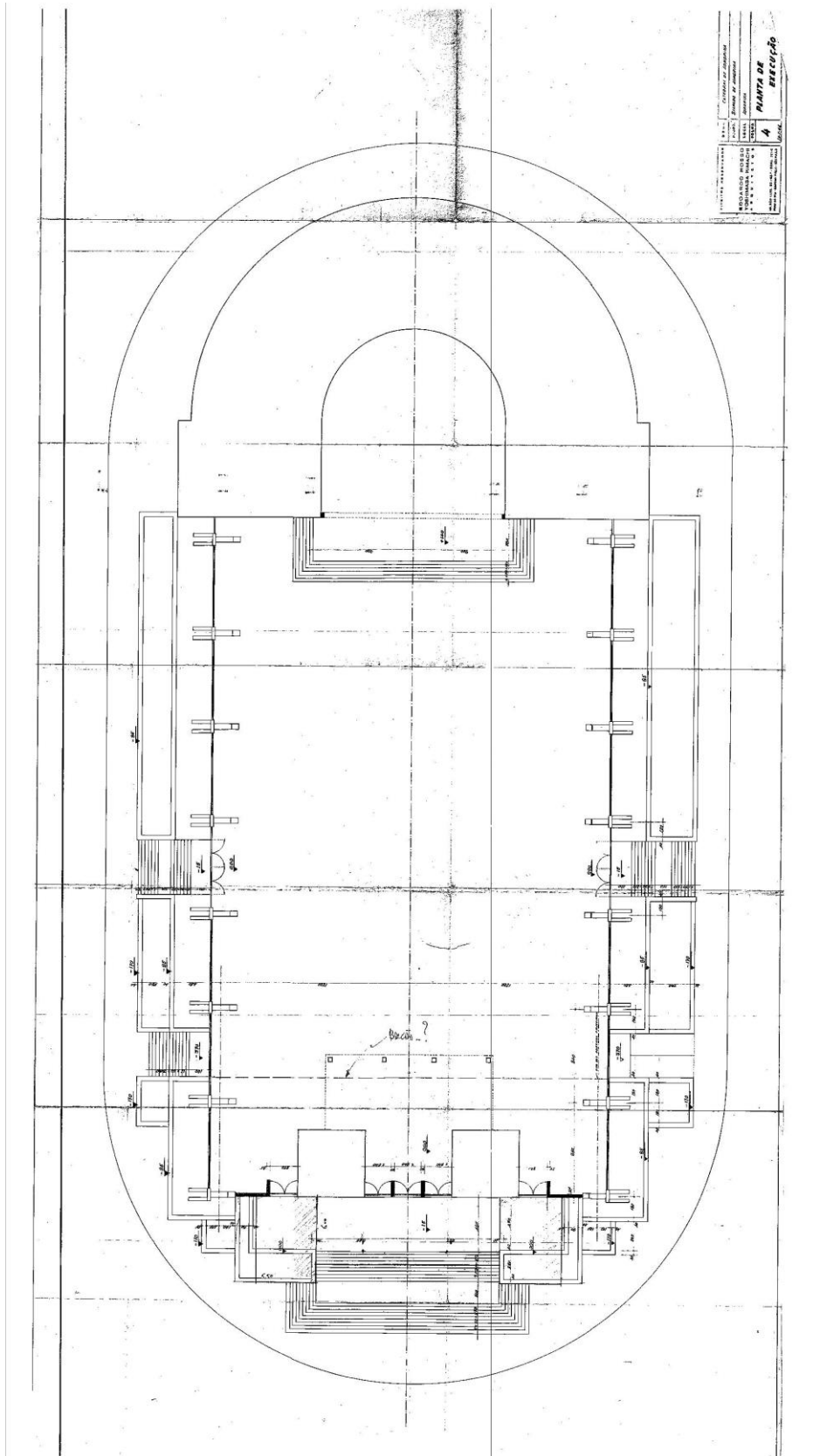
ANEXO C – Proposta de ampliação da Catedral de Londrina, por Omar Rupp e Freckmann, em 1955



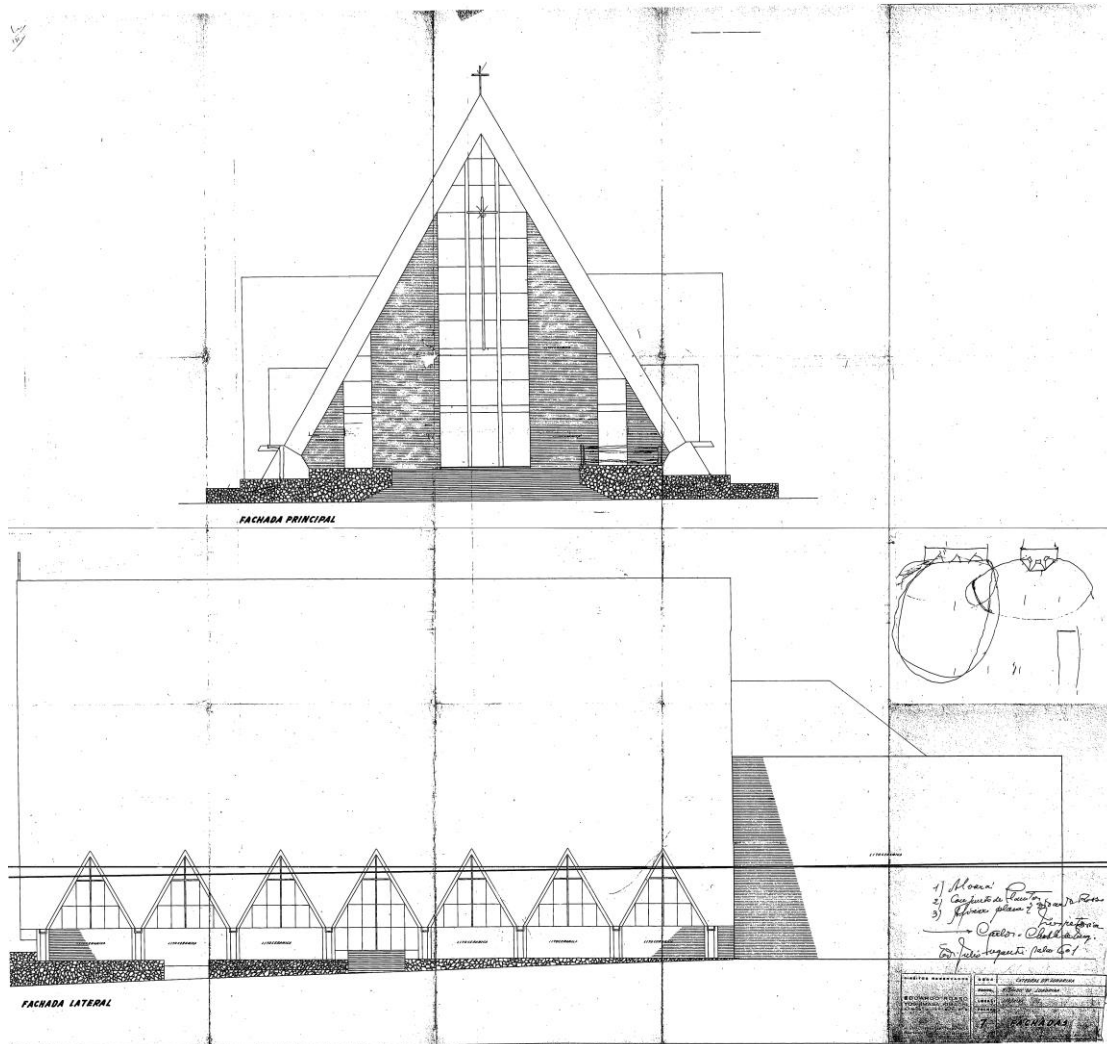
## ANEXO D – Proposta em planta de Omar Rupp e Freckmann, em 1955.



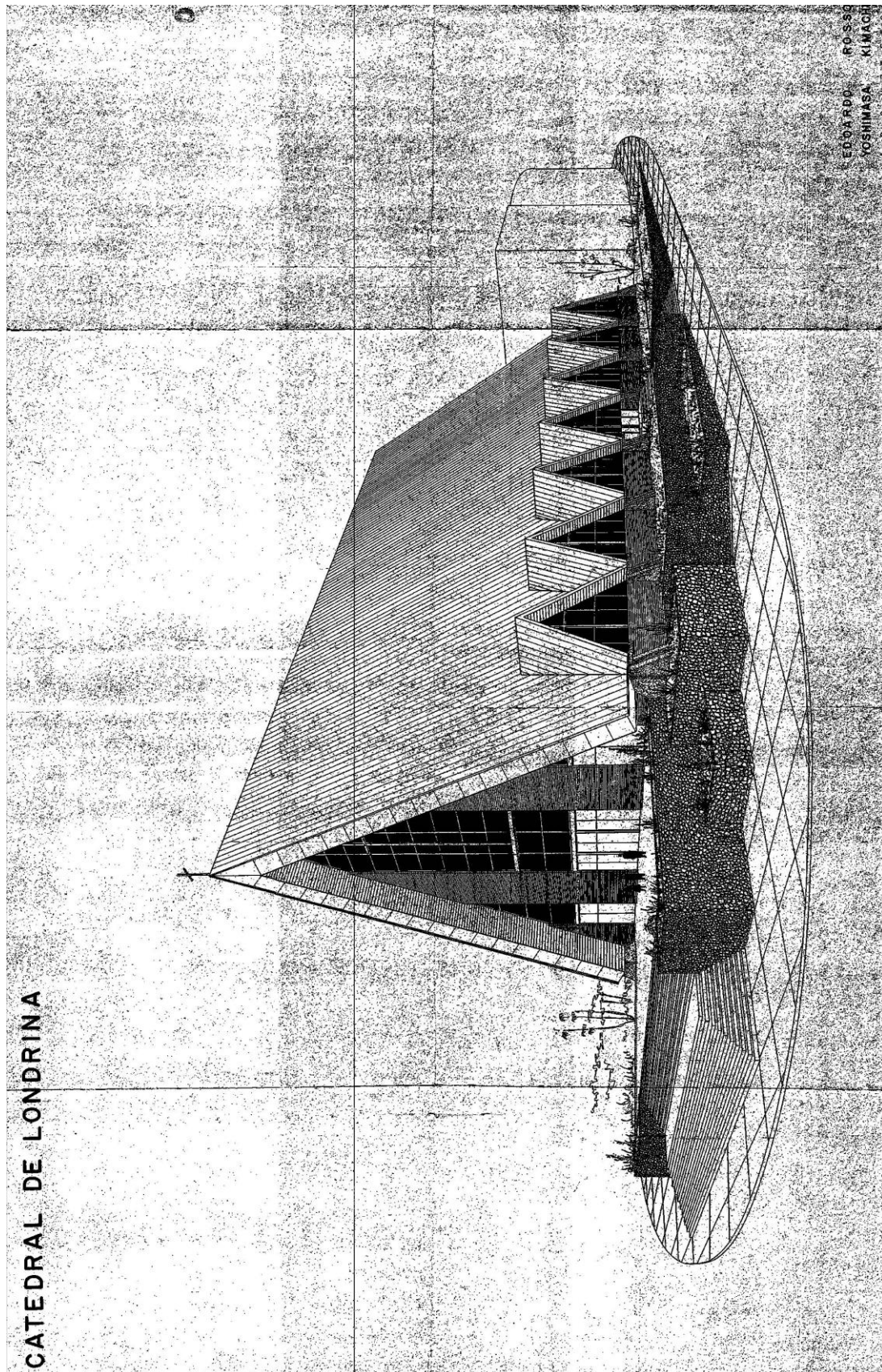
**ANEXO E - Planta da Catedral de Londrina, de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1966.**



**ANEXO F - Elevações da Catedral de Londrina, de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1966**



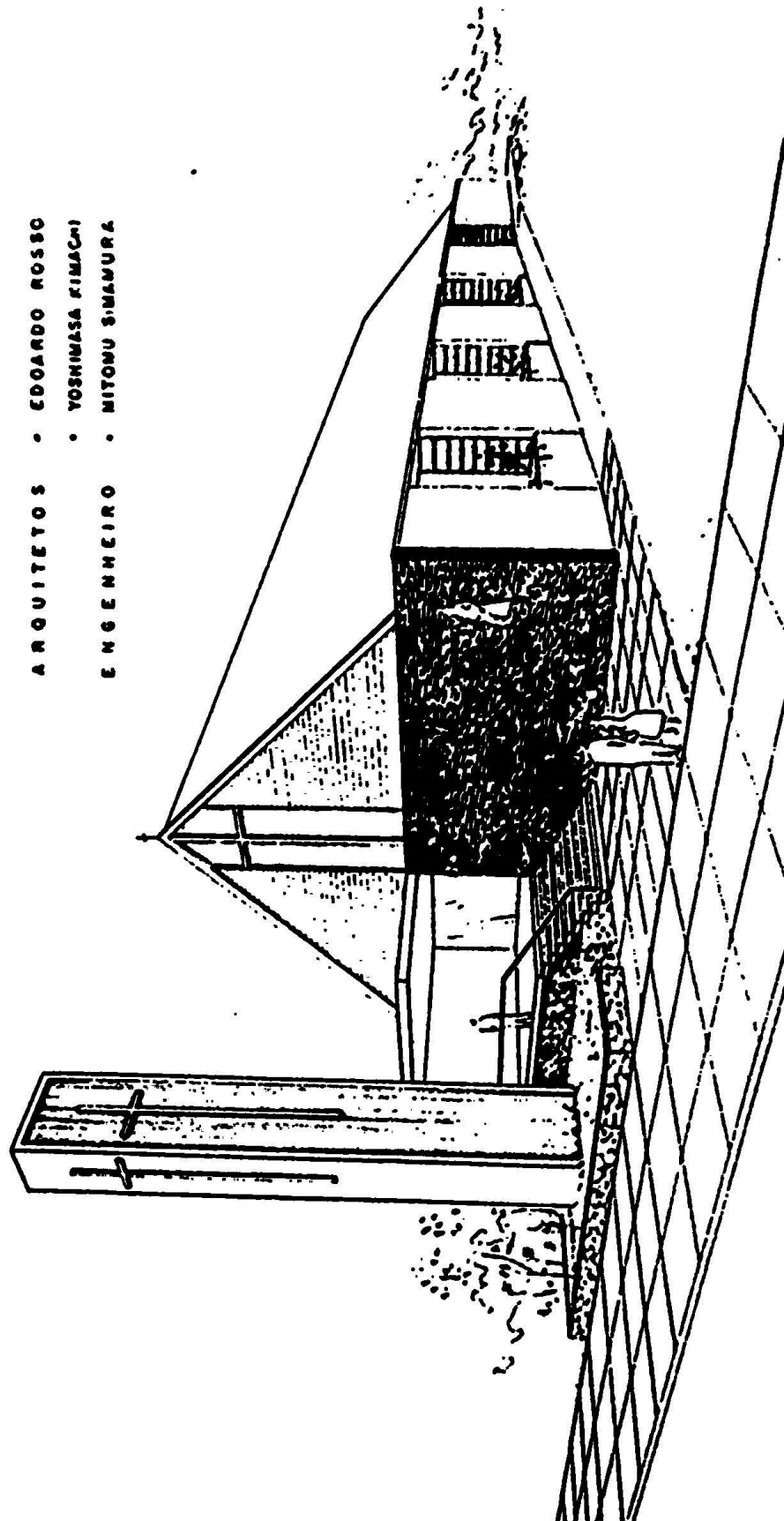
ANEXO G – Perspectiva da Catedral de Londrina, de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1966.



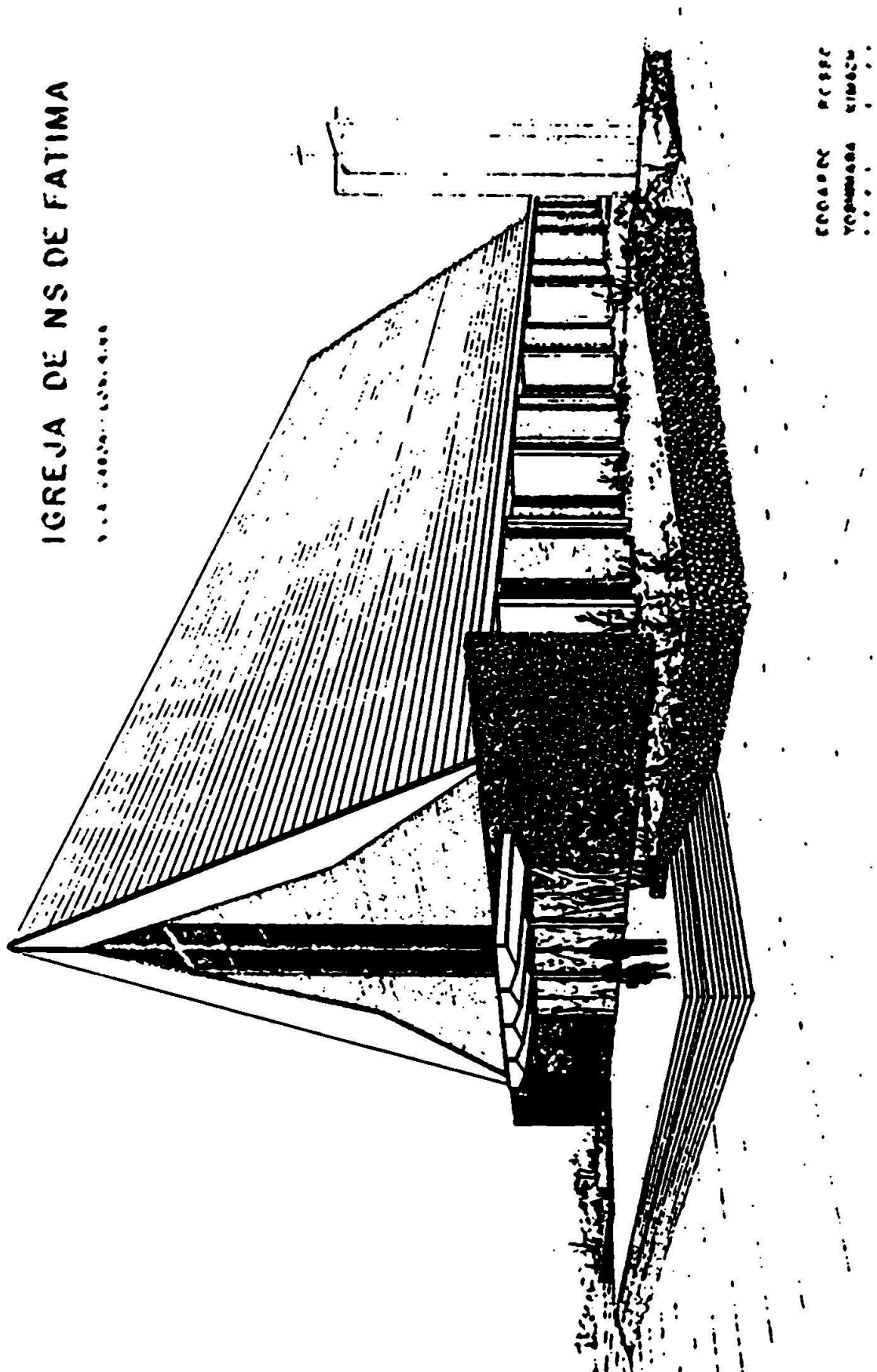
ANEXO H – Perspectiva da Igreja Imaculada Conceição, de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1958.

**IGREJA DA IMACULADA CONCEIÇÃO**  
**LONDRI NA**

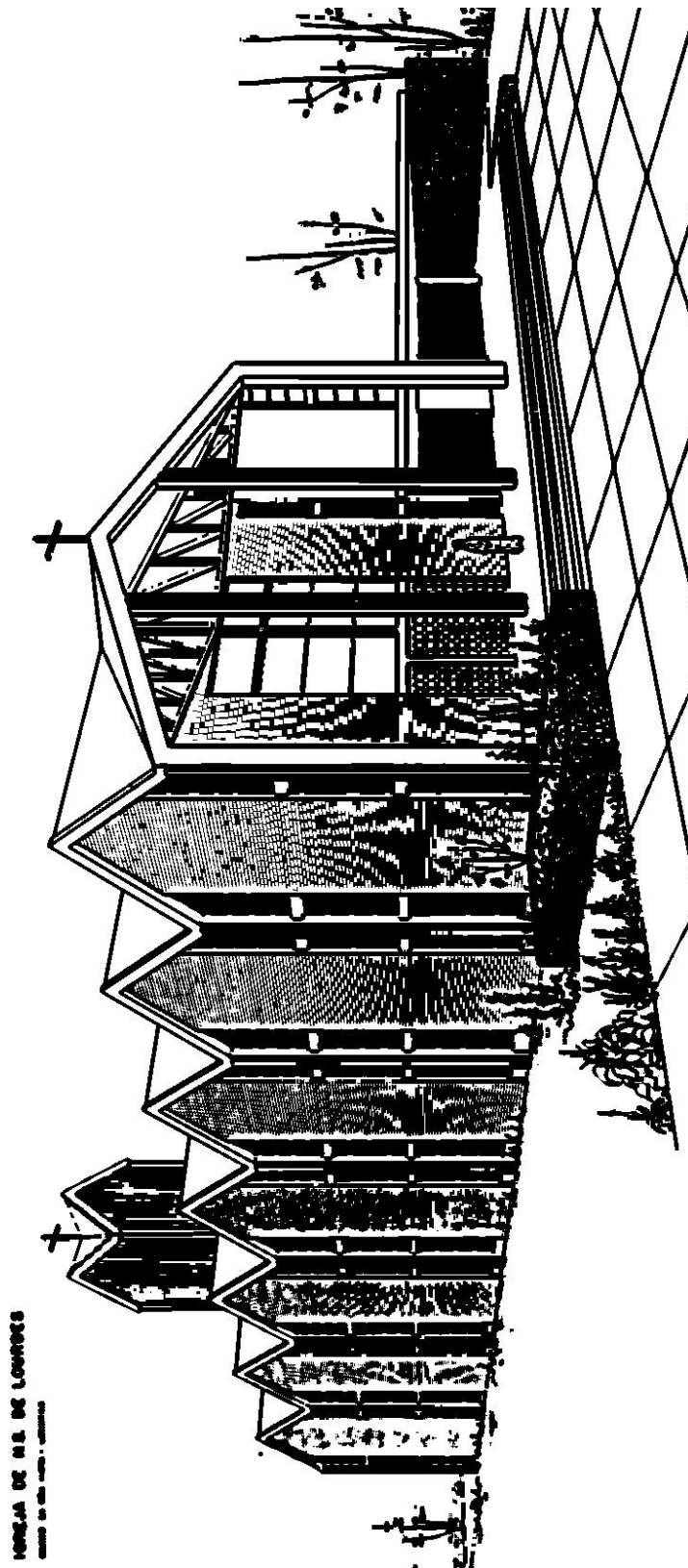
**ARQUITETOS • EDOARDO ROSSO**  
**• YOSHIMASA KIMACHI**  
**ENGENHEIRO • MITOMU SIMAMURA**



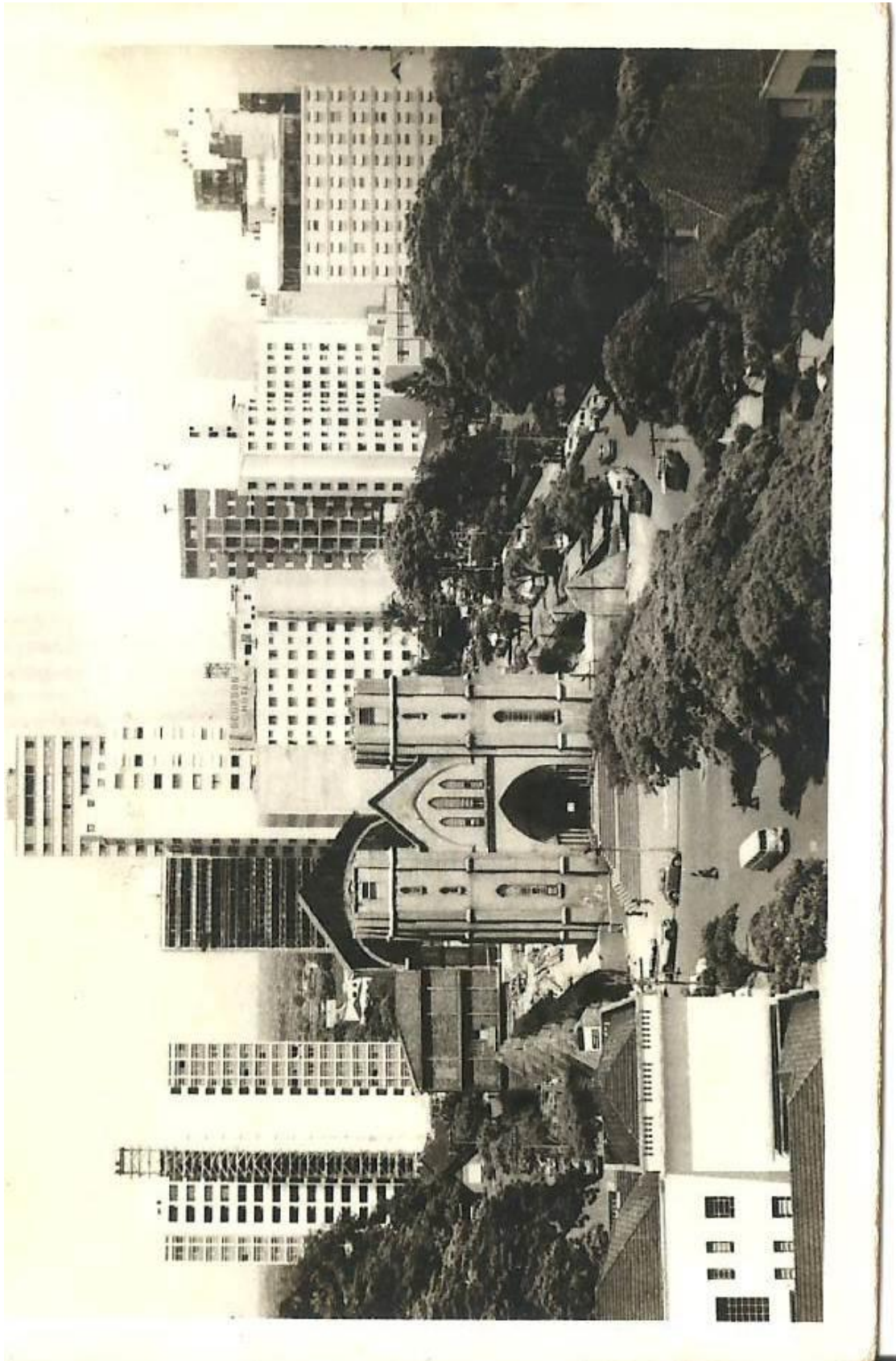
ANEXO I – Perspectiva da Igreja Nossa Senhora de Fátima, de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1966.



ANEXO J – Perspectiva da Igreja Nossa Senhora de Lurdes, de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, em 1966.



**ANEXO K – Demolição da igreja neorromânica e construção da atual catedral, do acervo particular do Sr. Silvio Silva Murata, em 1968.**



**ANEXO L – Olavo Benatto e filhos à frente da obra da Catedral de Londrina, com placas do escritório de Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi e da empresa que executou a cobertura, em segundo plano, do acervo particular da família Benatto.1969.**



**ANEXO M – Demolição da igreja neo-gótica, permanência da igreja neo-românica e a construção da atual Catedral, do acervo fotográfico do Museu Padre Weiss. 1968.**



**ANEXO N – Arcebispo Dom Geraldo Fernandes na obra da atual catedral, do acervo da Catedral de Londrina. 1970-1971.**



**ANEXO O – Obras da igreja Nossa Senhora de Fátima, do acervo da igreja Nossa Senhora de Fátima. Início da década de 1970.**

