

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

**A ARQUITETURA RELIGIOSA NEOGÓTICA EM CURITIBA
ENTRE OS ANOS DE 1880 E 1930**

CLAUDIO FORTE MAIOLINO

CURITIBA

2007

A ARQUITETURA RELIGIOSA NEOGÓTICA EM CURITIBA ENTRE OS ANOS DE 1880 E 1930

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Calovi Pereira

CURITIBA

2007

Dedicatória

*Dedico este trabalho a minha família,
Nancy, Camila e Bruno que sempre
me apoiaram nas horas mais difíceis e
a todas as pessoas que se dedicam à
preservação do nosso Patrimônio
Cultural.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboraram na elaboração do presente trabalho, em especial a minha família, aos colegas da nossa empresa Albatroz Arquitetura, Construção e Restauro Ltda., à Arq. Ivilyn Weigert, aos meus alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo, representados pela acadêmica Lucille Bento Amaral, e à minha esposa Prof. Nancy Valente que em vários momentos me ajudou a não desistir.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	vi
RESUMO.....	ix
ABSTRACT.....	x
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – O GÓTICO NA EUROPA	3
1. ANTECEDENTES	3
CAPÍTULO II – O NEOGÓTICO	16
1. NEOGÓTICO NO MUNDO	16
2. NEOGÓTICO NO BRASIL	20
CAPÍTULO III – AS CONSTRUÇÕES RELIGIOSAS NEOGÓTICAS DE CURITIBA	27
1. A IMIGRAÇÃO NA CIDADE DE CURITIBA	27
2. A ARQUITETURA NEOGÓTICA NA CIDADE DE CURITIBA	29
3. OS PRINCIPAIS EDIFÍCIOS NEOGÓTICOS DE CURITIBA	32
3.1. <i>Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas</i>	32
3.2. <i>Catedral Metropolitana Basílica Menor de Curitiba</i>	50
3.3. <i>Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões</i>	66
3.4. <i>Igreja do Senhor Bom Jesus do Portão</i>	78
3.5. <i>Igreja de Santo Antônio de Orleans</i>	89
4. PRINCIPAIS RELAÇÕES ENTRE OS EDIFÍCIOS NEOGÓTICOS CURITIBANOS	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Catedral de Notre-Dame de Paris - nave central	07
Figura 2 - Catedral de Notre-Dame de Chartres – arcos botantes	08
Figura 3 - Catedral de Notre-Dame de Chartres – corte estrutura	08
Figura 4 - Catedral de Colônia – abóbada cruzaria ogival	10
Figura 5 - Catedral de Notre-Dame de Chartres – Fachada	11
Figura 6 - Catedral de Notre-Dame de Chartres – Rosácea	12
Figura 7 - Catedral de Notre-Dame de Chartres – Planta	12
Figura 8 - Catedral de Notre-Dame de Paris e Catedral de Santa Elisabeth da Alemanha	13
Figura 9 - Catedral de Reims, na França e Catedral de Breisgau	14
Figura 10 - Capela do Colégio real, Catedral de Sevilha e Convento dos Jerônimos ..	15
Figura 11 - torre do Palácio de Westminster - o “Big Ben”	18
Figura 12 - Catedral de São Pedro de Alcântara, Petrópolis	23
Figura 13 - N. Sra. dos Homens – Caraça MG	25
Figura 14 - Curitiba vista da Igreja do Rosário (Debret)	33
Figura 15 – planta da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas	39
Figura 16 – elevação lateral epístola da mesma igreja	40
Figura 17 - Igreja da Ordem: intradorso do teto colonial	44
Figura 18 - Igreja da Ordem: festa	45
Figura 19 - Igreja da Ordem: frontispício	46
Figura 20 – Igreja da Ordem: elevação principal	46
Figura 21 – Igreja da Ordem: corte longitudinal	47
Figura 22 – Igreja da Ordem: interior	48
Figura 23 – Igreja da Ordem: corte transversal	49
Figura 24 – Igreja da Ordem Capela mor	49
Figura 25 - Catedral: frontispício	51
Figura 26 – Catedral e entorno	51
Figura 27 - Projeto para a Escola de Artes: planta baixa	53
Figura 28 - Projeto para a Escola de Artes: corte transversal	53
Figura 29 - Projeto da Escola de Artes: elevação frontal	54
Figura 30 – Catedral: N.S. da Luz dos Pinhais – procissão	57
Figura 31 – Catedral: placa de mármore	57
Figura 32 – Catedral de Curitiba: planta	58
Figura 33 – Catedral: tapumes	58
Figura 34 – Catedral: prospecções no consistório Sala dos anjos	59
Figura 35 - Catedral: vista interna	60
Figura 36 – Catedral: corte transversal	61
Figura 37 – Catedral: corte longitudinal	62
Figura 38 – Catedral: altares da antiga Matriz	63
Figura 39 - Catedral: tribunas voltadas à nave	63
Figura 40 – Catedral: rosácea	64
Figura 41 – Catedral: abóbada da nave	64
Figura 42 – Catedral: elevação frontal	65
Figura 43 – Catedral: elevação lateral	65
Figura 44 - Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões	66
Figura 45 – Bom Jesus dos perdões: Órgão de tubos	69

Figura 46 – Bom Jesus dos Perdões: revelando policromias	71
Figura 47 – Bom Jesus dos Perdões: planta	72
Figura 48 - Bom Jesus dos Perdões: elevação	74
Figura 49 - Bom Jesus dos Perdões: corte transversal	75
Figura 50 - Bom Jesus dos Perdões: altar.....	76
Figura 51 - Bom Jesus dos Perdões: nave	76
Figura 52 - Bom Jesus dos Perdões: corte longitudinal	76
Figura 53 - Bom Jesus dos Perdões: elevação principal	77
Figura 54 - Bom Jesus dos Perdões: piso do Adro	77
Figura 55 – Bom Jesus do Portão: entorno	78
Figura 56 - Bom Jesus do Portão: vista externa	78
Figura 57 - Senhor Bom Jesus: imagem “de vestir”	80
Figura 58 - Bom Jesus do Portão: elevação principal	83
Figura 59 - Bom Jesus do Portão: vista acesso principal	83
Figura 60 - Bom Jesus do Portão: planta	84
Figura 61 - Bom Jesus do Portão: pintura sob coro.....	84
Figura 62 - Bom Jesus do Portão: elevação epístola	85
Figura 63 - Bom Jesus do Portão: corte longitudinal	86
Figura 64 – Capital – detalhe	86
Figura 65 - Bom Jesus do Portão: corte transversal	87
Figura 66 - Bom Jesus do Portão: Capela mor	88
Figura 67 - Bom Jesus do Portão: vista interna	88
Figura 68 - Igreja de Santo Antônio de Orleans	89
Figura 69 – Imagem de 1928 da Capela de Santo Antonio	90
Figura 70 – Imagem de 1928 da Capela de Santo Antonio: vista lateral	91
Figura 71 – Capelinha do cemitério	92
Figura 72 – Detalhe data no degrau – acesso principal	93
Figura 73 - Santo Antônio de Orleans: fachada	93
Figura 74 - Santo Antônio de Orleans: policromia	94
Figura 75 - Santo Antônio de Orleans: policromia	94
Figura 76 - Santo Antônio de Orleans: adaptação	95
Figura 77 - Santo Antônio de Orleans: cemitério na lateral.....	95
Figura 78 – Santo Antônio de Orleans: vitrais	96
Figura 79 – Santo Antônio de Orleans: vitrais	96
Figura 80 – Santo Antônio de Orleans: espaço externo frontal	96
Figura 81 – Santo Antônio de Orleans: presbitério	97
Figura 82 – Santo Antônio de Orleans: piso externo	97
Figura 83 – Santo Antônio de Orleans: piso hidráulico	97
Figura 84 – Santo Antônio de Orleans: planta	98
Figura 85 – Imagem de Cristo na Cruz	98
Figura 86 – Santo Antônio de Orleans: detalhes da antecâmara	98
Figura 87 – Santo Antônio de Orleans: detalhe da torre sineira	99
Figura 88 – Santo Antônio de Orleans: antecâmara	99
Figura 89 – Santo Antônio de Orleans: elevação principal	99
Figura 90 – Santo Antônio de Orleans: elevação epístola	100
Figura 91 – Santo Antônio de Orleans: detalhe nave	100
Figura 92 – Santo Antônio de Orleans: confessionário	100
Figura 93 – Santo Antônio de Orleans: coro	101
Figura 94 – Santo Antônio de Orleans: corte transversal	101
Figura 95 – Santo Antônio de Orleans: policromias	102

Figura 96 – Santo Antônio de Orleans: corte longitudinal	102
Figura 97 – Santo Antônio de Orleans: detalhe capitel	103
Figura 98 – Santo Antônio de Orleans: abóbada nave	103
Figura 99 – Santo Antônio de Orleans: abóbada policromia	103
Figura 100 - Santo Antônio de Orleans: arco cruzeiro	103
Figura 101 - Santo Antônio de Orleans: retábulo epístola	104
Figura 102 - Santo Antônio de Orleans: capela mor	104
Figura 103 - Santo Antônio de Orleans: arcaz da sacristia	105

RESUMO

Este trabalho busca identificar os edifícios religiosos desenvolvidos entre os anos de 1880 e 1930 na cidade de Curitiba. O estudo parte do aparecimento do gótico e neogótico na Europa e, consequentemente, considera a influência do imigrante europeu na arquitetura religiosa neogótica desenvolvida em Curitiba da virada do século XIX para o XX. Para exemplificar a pesquisa foram selecionadas cinco igrejas que são, a nossos olhos, relevantes para a demonstração da adoção do estilo arquitetônico neogótico. Sendo assim, os cinco exemplares demonstram características particulares, porém inserem-se em um mesmo contexto histórico de caráter neogótico, marcando a influência do imigrante europeu em terras curitibanas.

Palavras-chave: arquitetura neogótica, igrejas, Curitiba.

ABSTRACT

THE NEO-GOTHIC RELIGIOUS ARCHITECTURE IN CURITIBA BETWEEN 1880 AND 1930

This study aims at identifying the religious buildings developed between 1880 and 1930 in Curitiba. The study begins with the appearing of the gothic and neo-gothic in Europe and, consequently, it considers the influence of the European immigrant in the neo-gothic religious architecture developed in Curitiba in the turn of the nineteenth to the twentieth century. To exemplify the research, five churches were selected, which are, in our opinion, relevant to demonstrate the adoption of the neo-gothic architectural style. So, the five examples show peculiar characteristics, but are part of the same historical context of neo-gothic character, pointing out the influence of the European immigrant in the lands of the city of Curitiba.

Key-words: neo-gothic architecture, churches, Curitiba.

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo realizar uma investigação científica sobre a arquitetura religiosa em estilo neogótico na cidade de Curitiba, construída em um período de importantes relações que marcam a história e a paisagem urbana de Curitiba.

Com o objetivo de levantar as características históricas, materiais, formais e iconográficas dos principais edifícios religiosos neogóticos desenvolvidos em Curitiba na virada do século XIX para o XX, tentou-se estabelecer as principais relações entre estas características levantadas. Buscando-se a procedência dos imigrantes responsáveis pelo desenvolvimento desta arquitetura e, através da análise, compreender a predileção ao estilo gótico dentro de uma arquitetura eclética que se desenvolvia na época.

Esta relação existe devido à presença do imigrante europeu na cidade de Curitiba, especialmente o alemão, que trouxe a arquitetura gótica. Foram estes habitantes que, com suas técnicas, ergueram tais monumentos, que se destacam na paisagem urbana da capital do Paraná, apesar de se encontrar modificada nos dias atuais.

O primeiro capítulo desta dissertação traz um panorama e contextualização do tema do trabalho, apresentando o estilo gótico em suas origens e seu desenvolvimento do século XII ao XV, assim como as características do gótico em países como a França, a Inglaterra e a Itália.

O capítulo dois da dissertação apresenta o neogótico no mundo, como surgiu e quais foram as características em cada país citado anteriormente. Em um segundo instante do referido capítulo, é apresentado o neogótico no Brasil, nas construções mais características desse estilo.

Já no terceiro capítulo, o mais extenso por ser o cerne da pesquisa, faz-se a apresentação das construções religiosas em estilo neogótico em Curitiba, com um estudo mais detalhado de cada uma delas. Em um primeiro instante se faz uma rápida apresentação da vinda dos imigrantes para Curitiba e a sua influência na arquitetura da cidade. A análise mais específica das construções religiosas se encontra dividida em duas partes, a saber: uma introdução em que são apresentadas cinco edificações selecionadas como exemplares da arquitetura religiosa neogótica desenvolvida em Curitiba no período entre 1880 a 1930. Ainda neste capítulo é apresentada uma tabela cronológica das igrejas, com datas de início e conclusão, seus autores e suas respectivas plantas. Procura-se estabelecer as principais

relações e é realizada uma reflexão sobre suas origens. A segunda e última parte são os estudos de caso de cada Igreja, apresentando as características próprias do estilo neogótico, e com informações essenciais, de construção e obras de restauro.

Por fim, no quarto capítulo, é apresentado um cotejo comparativo entre as igrejas curitibanas e são feitas as considerações finais que demonstram a importância histórica e cultural desse levantamento e estudo, na busca da preservação do conhecimento histórico e do patrimônio material da arquitetura neogótica na cidade de Curitiba.

CAPITULO I – O GÓTICO NA EUROPA

1. ANTECEDENTES

A civilização ocidental, instalada sobre os vestígios da civilização antiga destruída e dominada pelos bárbaros, permaneceu adormecida por um longo período que se estendeu do século VI ao século X. Os edifícios religiosos, de modo geral, se voltavam para si mesmos, “... seja pela tensão entre a porta e o altar, seja pela tensão entre o alto e o baixo... ” (BRANDÃO, 2001, p. 38) evidenciando a grande distância existente entre o mundo humano e o mundo divino. Porém, a “partir do século XI uma nova relação começou a se estabelecer, na qual transformações na cultura e na vida social resultaram em uma nova definição do espaço urbano e da sua realidade histórica e funcional” (ARGAN, 1984, p. 246-247).

Como símbolo da crescente organização das cidades, uma nova arquitetura começou a surgir, na qual se almejava transformar blocos inorgânicos, formados por simples muros e coberturas, em organismos articulados, cujas partes estariam associadas por um conjunto de funções e proporções (cf BAZIN, 1976, p. 132). Conforme Zevi, almejava-se o tectônico, uma ossatura estrutural que se sobreponesse às massas (2002, p. 89). Este mesmo estudioso afirmou que:

Na arquitetura religiosa, a longitudinalidade e as torres sineiras começavam a buscar a verticalização das construções, numa intenção nítida de se alcançar à transcendência e a proteção. Buscavam o movimento, no entanto, na aparência geral dos edifícios, ainda predominava o peso demasiado das alvenarias em pedra e das aberturas estreitas. Ainda que o espaço houvesse se dilatado, permanecia relativamente estático devido à excessiva evidencia da natureza dos materiais e dos elementos construtivos. (ZEVİ, 2002, p.76)¹

Os mundos neolatinos, que ampliavam em ritmo acelerado as transformações sociais e econômicas, ansiavam por mudanças ainda mais significativas. O declínio do império do oriente e o restabelecimento do comércio pelo Mediterrâneo fizeram com que surgisse uma economia baseada substancialmente no comércio livre das corporações de ofício. Aos poucos a sociedade feudal ia sendo superada e novos centros de poder começavam a ser estabelecidos:

¹ Com relação a robustez da arquitetura românica, conferir ZEVİ, *Saber ver a arquitetura*, p. 74-77; e BRANDÃO, *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*, p. 37-40.

As classes burguesas, os senhores feudais e o clero. As classes burguesas, conscientes de seu poder, já não trabalhavam mais para os senhores feudais, transferiam-se para os centros urbanos para trabalharem em cidades livres. Assim, os senhores feudais mais fortes uniram-se em uma nova classe, consolidando novos estados. O clero, insatisfeito em poder cuidar apenas das almas dos fiéis, mostrava-se mais do que nunca interessado no poder, nos bens materiais, na manutenção de sua indiscutível autoridade sobre as cidades e a vida das pessoas, o que gerava sérios conflitos com a nobreza e os soberanos (cf GOZZOLI, 1978, p. 3-7)

Nestas condições, a nobreza descendia enquanto a burguesia ascendia, o povoado se ampliava e o clero se impunha, surgindo assim, as primeiras cidades, comerciantes e banqueiros. O mundo entrava em uma fase em que o movimento, reprimido durante anos, começava a ser permitido. Nas cidades as pessoas se encontravam, trocavam informações e ampliavam seus contatos, centrando a renovação dos conhecimentos, da arte e da própria organização social. Se nos séculos anteriores a migração entre classes sociais era proibida, agora ela não podia ser freada. A cultura que antes era privilégio de poucos, agora poderia ser comprada por aqueles que tinham condições econômicas. Pouco a pouco as pessoas começavam a formar um sentimento citadino nunca antes experimentado.

Segundo BAZIN (1976, p. 150), pela primeira vez na Idade Média estabeleceu-se um sistema político e social coerente. Obras como a *Suma Teologia* de São Tomás de Aquino estabeleceram dogmas religiosos e pensamentos filosóficos específicos para a época². A escolástica enquadra harmoniosamente o saber clássico e afirmava a possibilidade de ascender a Deus não só pela fé, mas também pela razão. Ou seja, um pensamento complexo, mas requintado; rigidamente formal, mas cheio de sutilezas, também poderia levar o homem até Deus.

São Tomás de Aquino era italiano, no entanto, ensinava sua sabedoria na Universidade de Paris³, principal centro dogmático e intelectual da cristandade nos séculos XII e XIII, e não foi o único responsável pela difusão do caráter prático da vida religiosa. Entre outros, não poderíamos deixar de mencionar as ordens religiosas, pois os que pertenciam a elas aprendiam nas escolas dos conventos a agricultura e as artes liberais⁴. Os franciscanos e dominicanos apregoavam as formas de se viver visando sempre a salvação final. Construíam

² Com relação aos principais fundamentos estabelecidos por São Tomás de Aquino (1225–1274) em sua obra *Suma teologia*, observar os escritos de ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, p. 300.

³ Neste período, os focos intelectuais se deslocam dos mosteiros para as Universidades (BAZIN, 1976, p. 150).

⁴ As artes liberais dividiam-se em: 1.o Trívio: Gramática, Dialética, Retórica; 2. o Quadrívio: Geometria, Aritmética, Música, Astronomia.

igrejas para pregar ao povo e, em meio aos horrores provocados pelas pestes, pediam que se rendesse maior glória a Deus e à Igreja.

Ansiando por uma arquitetura que representasse de forma mais dialética as novas concepções desenvolvidas a respeito de Deus, do mundo e de si mesmo, o homem começava a delinear uma nova arquitetura, a arquitetura gótica. No dizer de Norberg-Schulz (*apud* BRANDÃO, 2002, p. 39), o gótico aproximava Deus do mundo, dando significado à existência humana através da fé, por isso podemos dizer que o período gótico foi sem dúvida a “idade da fé”.

Dentro da nova mentalidade, era preciso encontrar uma forma de expressar a vontade medieval pela transcendência, e para tanto era necessário espiritualizar, desmaterializar a matéria. Na arquitetura, para suprir as necessidades da alma gótica era preciso alcançar, segundo as palavras de Worringer, uma “construção toda nervo, sem carne supérflua, sem massa inútil” (*apud* BRANDÃO, 2001, p. 40), ou, “un esqueleto diáfano cuya masa, está idealmente reducida a una red de líneas abstractas”⁵ (NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 94).

Desde os primeiros tempos do cristianismo, as catedrais foram os monumentos das cidades, e “entre todas las grandes formas monumentales creadas por las civilizaciones, es la que mejor expresa el esfuerzo voluntario de toda una sociedad”⁶ (BAZIN, 1976, p. 150). Assim, as novas catedrais surgiram como forma de expressão do desejo de ordem que dominava tanto o mundo dos feitos, como o mundo das idéias, mas também como obrigação religiosa de celebrar a fé cristã e a imagem de Deus.

Com o escopo religioso de servir como guia de transcendência do plano inferior para o superior, as catedrais começaram a surgirem patrocinadas por bispos e burgueses das grandes cidades. Buscavam maravilhar o mundo com edifícios que pudessem ser vistos à quilômetros de distância, o que evidencia que a arquitetura gótica foi, sem dúvida, uma arquitetura burguesa, idéia confirmada pelo estudioso Argan que escreveu:

L’artigianato e, al suo vértice, l’arte sono anch’essi modi di operare avendo come fine il valore meritório, anche in senso religioso, dell’opera perfetta. È uma finalità diversa da quella dei religiosi e dei signori, anzi tipicamente borghese. Il gótico è infatti il primo

⁵ Tradução livre: “um esqueleto diáfano cuja massa está idealmente reduzida a uma rede de linhas abstratas”.

⁶ Tradução livre: “entre todas as grandes formas monumentais criadas pelas civilizações, é a que melhor expressa o esforço voluntário de toda uma sociedade”.

manifestarsi di uma cultura non solo occidentale ed europea, ma “borghese”⁷. (ARGAN, 1984, p. 300 - 301)

Diferentemente do que se imagina o gótico não foi simplesmente uma derivação do românico, ainda que tenha continuado, aprofundado e concluído as investigações românicas (cf ZEVI, 2002, p. 91). A catedral gótica absorveu os espaços dos períodos anteriores e os desenvolveu de forma plena e orgânica. Buscou reunir “a longitudinalidade do Cristão primitivo, a espiritualidade, misticidade e transcendência bizantina e o estruturalismo, verticalidade e comunicabilidade urbana despontados no românico” (BRANDÃO, 2002, p. 41).

Segundo o *Dicionário de Arquitetura*, de Pevsner, Fleming e Honour, o gótico se caracteriza por alguns elementos. Apesar de longa, a citação é interessante para a visão deste trabalho.

A arquitetura gótica é a arquitetura do arco gótico, do arco em costelas, do contraforte, da redução da alvenaria ao mínimo mediante emprego de grandes arcadas, de galerias ou trifório e de várias aberturas no deambulatório. Não se trata de elementos de arquitetura isolados; agindo conjuntamente definem um sistema de ossatura estrutural caracterizado por membrana transparente (ativa e longilínea), de fechamentos discretos, quase uma membrana, ou de inexistência do mesmo. Tais motivos não são, em si mesmos, invenção da Arquitetura Gótica, pois já existiam no edifício do Românico, principalmente no sul da França e na Inglaterra, onde utilizou-se arcos de apoio; o princípio dos contrafortes rampantes, como do meio arco ou arco botante abaixo da cobertura da nave ou das galerias, teve uso no Românico Francês e Inglês⁸. (1992, pág. 279)

Centrada na organização urbana já desenvolvida, a igreja gótica, assim como a românica, estendia seus domínios por toda a cidade. Entretanto, a relação da igreja com seu entorno havia mudado. Enquanto no românico as igrejas mantinham o caráter de fortaleza, no gótico elas se voltavam para a transparência e interação com o ambiente. A igreja havia deixado de ser um refúgio e passou a ser um organismo que se comunicava com a totalidade (cf NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 94), deixando de ser fechada em si mesma e se transformando em parte integrante do entorno.

O centro desta nova cultura foi a França (cf ARGAN, 1984, p. 300) que após o fim do império, se impôs política e culturalmente para toda a Europa. Fundindo técnicas arquitetônicas conhecidas há muito tempo, os mestres-de-obra franceses conseguiram

⁷ Tradução livre “O artesanato e, ao seu vértice, a arte é também esse modo de trabalhar tendo como um fim o valor merecido, também no sentido religioso, da obra perfeita. É uma finalidade diferente daquela dos religiosos e dos senhores, tipicamente burguesa. O gótico é de fato a primeira manifestação de uma cultura não só européia ocidental, mas ‘burguesa’ ”.

⁸ Tradução livre, direta do dicionário em italiano.

plasmar o perfil de um novo estilo. Este culminou com a introdução de uma série de elementos originais que vieram a caracterizar o estilo gótico, como a abóbada sustentada por uma cruzaria ogival (o que livrava os arquitetos das dificuldades da planta quadrada), a utilização do arco quebrado em vez do arco de volta inteiro, o emprego do arco botante e dos contrafortes (Koch, 1998, p. 32).

O delgado esqueleto dos contrafortes que prolongava as nervuras das meias-colunas e dos arcos botantes transferia o peso do teto e das abóbadas para os contrafortes externos, eliminando a função estrutural das paredes (figuras 01, 02 e 03). Com isso liberavam-se os muros, que se podiam encher de janelas com vitrais coloridos, aumentando a permeabilidade da luz no edifício. A nova transparência oferecia também a possibilidade de uma exploração simbólica da luz, superior ao que fora até então utilizado pois, “los vitrales de las catedrales transformaban la luz natural en un instrumento misterioso que parecía demostrar la presencia

inmediata de Dios”⁹ (NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 94-95).

Segundo Gozzoli, “para o cristão da Idade Média, a luz, como todos os outros dons da natureza, provinha diretamente de Deus” (1984, p. 22). Filtrada pelos vitrais, a luz que penetrava nos edifícios parecia não vir de fonte natural, o que criava “uma atmosfera cálida e luminosa” que transmitia ao fiel um sentimento de êxtase.



Figura 01. Catedral de Notre-Dame de Paris - vista da nave central.
NORBERG-SCHULZ, *Arquitectura Occidental*, p. 97.

⁹ Tradução livre “os vitrais das catedrais transformavam a luz natural em um instrumento misterioso que parecia demonstrar a presença imediata de Deus”.

Além da luminosidade, não podemos desconsiderar o caráter didático dos vitrais figurativos. Por meio das cores e das formas os vitrais possibilitavam às pessoas um contato visual com as histórias descritas nas escrituras, ampliando nestes a doutrina cristã e a verdade da fé.



Figura 02. Catedral de Notre-Dame de Chartres – Pormenor da cabeceira.
GOZZOLI, *Como reconhecer a arte Gótica*, p. 09

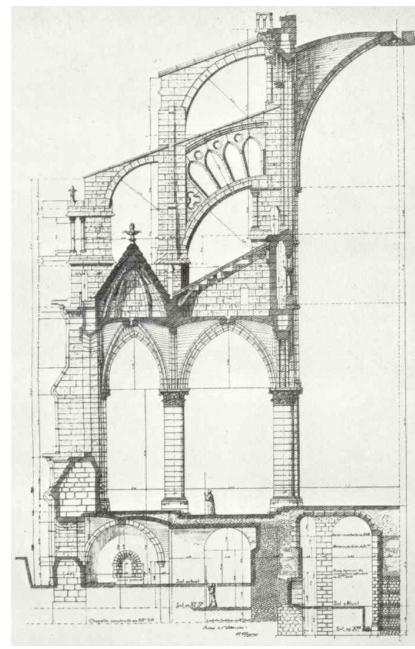


Figura 03. Catedral de Notre-Dame de Chartres – Secção transversal.
SIMSON, *A Catedral Gótica* p. 34

A espiritualidade perseguida desde o cristão primitivo iniciava sua concretização, pois a luz desmaterializava a construção e a igreja irradiava “para toda a cidade esse abraço do espírito divino sobre a matéria, os cristãos e o mundo terreno” (BRANDÃO, 2001, p. 46).

A parede gótica tornou-se então poderosa pela luminosidade que por ela penetrava e a transfigurava. Não era uma questão de transparência e sim de relativa fusão dos elementos, pois os vitrais góticos, ao substituírem as paredes de vidro, negavam “a natureza impenetrável da matéria” (SIMSON, 1991, p. 27). Partindo deste princípio, todos os espaços das catedrais góticas ganhavam luz, de modo a confundir e dar leveza às formas táticas do sistema arquitetônico.

A verticalização também ganhava força com o novo sistema construtivo, o que possibilitava uma “maior proximidade com Deus”. A técnica dos arcos ogivais reduzia as pressões laterais e elevava o fecho da abóbada. O sistema técnico de sustentação, invisível do

interior do edifício, não permitia ao fiel a compreensão das leis que regiam o conjunto. A estrutura construtiva parecia anular a força da gravidade, projetando, “milagrosamente”, o edifício a alturas vertiginosas.

Junto ao uso da luz e da verticalidade, Norberg-Schulz salienta o uso dos fundamentos de longitudinalidade e a centralização utilizada pela igreja gótica. Na busca da integração com o entorno, a nave central da igreja gótica se prolongava, como que se fizesse parte do assentamento urbano circundante, e sua portada era concebida como um portal profundo e acolhedor para o habitante da cidade (NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 95).

Sua localização centralizada na cidade e sua planta em cruz latina, baseada nas plantas das principais igrejas românicas, dividiam a cidade em quadrantes (Norte, Sul, Leste e Oeste). Acreditava-se que desta forma a cidade repetia a ordenação cósmica construída pela imaginação medieval, “cujo universo era estruturado em quatro pontos cardeais e concebia Roma e Jerusalém, símbolo e berço da cristandade como seu duplo centro” (BRANDÃO, 2002, p. 41). Conclui-se que a catedral gótica tinha a função de organizar o espaço e mostrar ao mundo que a igreja tinha papel central neste espaço, reforçando-a como única fonte de verdade possível.

A idéia de desnudar as paredes, de estabelecer uma continuidade entre exterior e interior ganhara força com os grandes vitrais e as abóbadas em cruzaria ogival que, juntas às dimensões descomunais das catedrais, transformavam dialeticamente os espaços. Estes, segundo o arquiteto italiano Zevi, em antítese polêmica com a escala humana, “produziam no observador não uma calma contemplação, mas um estado de desequilíbrio, de afetos e solicitações contraditórias, de luta” (2002, p. 92). O devoto era tomado por uma sensação de distância evocativa da transcendência celeste diante do impacto causado pela pronunciada verticalidade e monumentalidade dos novos edifícios.

As torres ficavam absorvidas por uma verticalidade geral que caracterizava todo o edifício. O prolongamento das naves laterais para além do transepto¹⁰ formava, atrás do altar-mor, um amplo corredor dito deambulatório, onde freqüentemente, ao longo do perímetro deste eram inseridas uma série de capelas.

Arcos ogivais apoiados em pilares contornados por meias colunas adoçadas formavam conjuntos que separavam as naves. Diferentemente dos pilares internos das igrejas românicas que se distribuíam em áreas quadrangulares, os pilares da igreja gótica se aproximavam

¹⁰ Nave transversal que separa, numa igreja, o coro das outras naves, formando os braços de uma cruz, nos templos construídos no estilo das basílicas primitivas. (dic. Michaelis, p. 2098)

ocupando áreas retangulares menores, numa proporção de 1:2 (figura 04). Esta aproximação ocasionava um relativo aumento do número de pilares e uma diferente distribuição dos esforços o que possibilitava a construção de arcos e abóbadas ogivais que davam maior verticalidade às construções. Com isto surgiram catedrais com naves de grandes dimensões verticais como a Notre-Dame de Paris com 35 metros, a catedral de Reims com 38 metros e a Notre-Dame de Amiens com 42 metros.

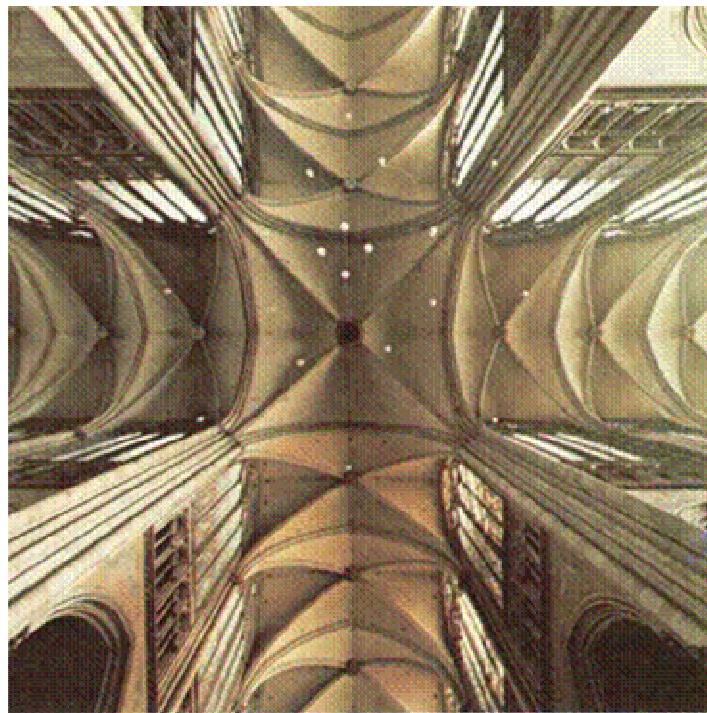


Figura 04. Catedral de Colônia – Pormenor da abóbada no cruzamento da nave central com o transepto.
GOZZOLI, *Como reconhecer a arte Gótica*, p. 23

O exterior da catedral gótica estava em harmonia com o seu interior, pois também no exterior houve preocupação com a camuflagem das linhas horizontais e valorização das linhas verticais. As aberturas, rosáceas, arcos, portadas e estátuas contribuíam para a desmassificação do edifício.

As torres ladeando as fachadas eram elementos imprescindíveis para o lançamento vertical. Apresentavam aberturas nos planos de alojamento dos sinos, e eram coroadas por agulhas¹¹, coruchéis¹² ou demais elementos piramidais que “com o seu perfil estreito e

¹¹ Agulha: “10. extremidade delgada de torre de igreja ou campanário, 19. arq. obelisco, torre aguçada” (dic. Michaelis, p. 86).

aguçado, pareciam agarrar e lançar para o alto, todas as linhas do edifício” (GOZZOLI, 1984, p. 24).

A fachada da catedral de Notre-Dame de Chartres, dividida em três planos por estreitas cornijas, é exemplar deste princípio arquitetônico (figura 05). No plano inferior estão acomodados três portais ornamentados. No plano intermediário, três janelas que acompanham a modelatura dos portais inferiores iluminando o interior da igreja. Finalmente, no plano superior encontramos a rosácea¹³ (figura 06) elemento característico da arquitetura gótica. Observando a figura 05, veremos que o portal central, bem como a janela que o corresponde, são mais altos que os laterais, numa intenção nítida de marcar, pelo exterior, que a nave central é mais elevada.

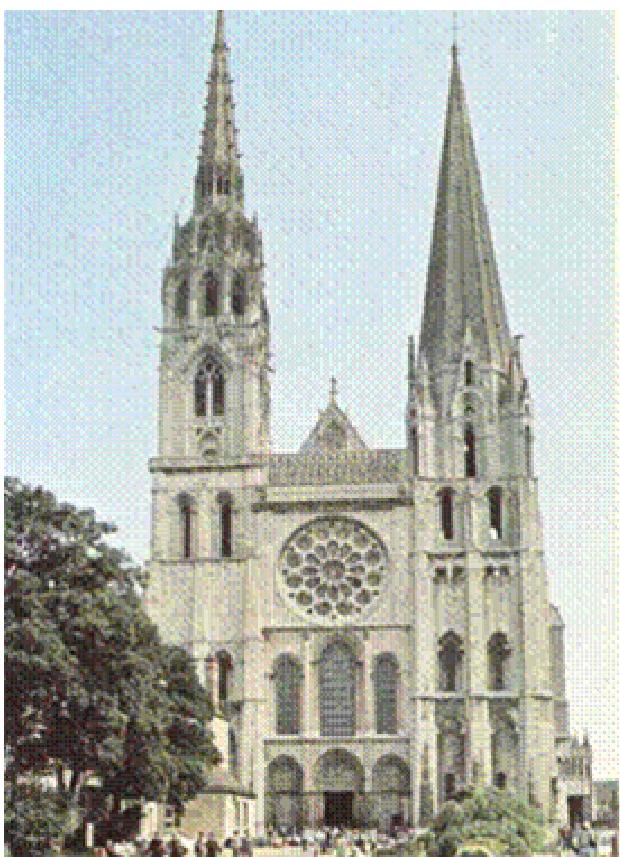


Figura 05. Catedral de Notre-Dame de Chartres – Fachada ocidental
GOZZOLI, *Como reconhecer a arte Gótica*, p. 23

¹² Coruchéu: “1. parte mais elevada de uma torre, 2. torre ou torreão que coroa um edifício; zimbório” (dic. Michaelis, p. 597).

¹³ A rosácea é um elemento característico da arquitetura gótica. Sua forma circular “dividida em finos raios de pedra semelhantes ao de uma roda, tinha, para o cristão da época, um significado duplamente simbólico: Alude, simultaneamente, ao sol, símbolo de Cristo, e à rosa, símbolo de Maria” (GOZZOLI, 1984, p. 24). É um elemento arquitetônico que apresenta dupla função: é fonte de luz e elemento de diluição da parede, pois a tornará menos espessa.

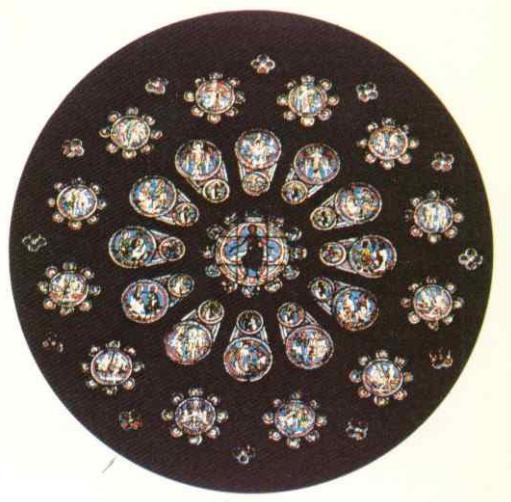


Figura 06. Catedral de Notre-Dame de Chartres – Rosácea da fachada ocidental (1210-1220). A estrutura é constituída por três círculos perfeitos onde se encaixam 12 aberturas que correspondem a cânones geométricos rigorosos. Iconograficamente remete o fiel primeiramente à Santíssima trindade e depois às 12 tribos de Israel, aos doze signos do zodíaco e aos 12 apóstolos de Cristo. GOZZOLI, *Como reconhecer a arte Gótica*, p. 23.

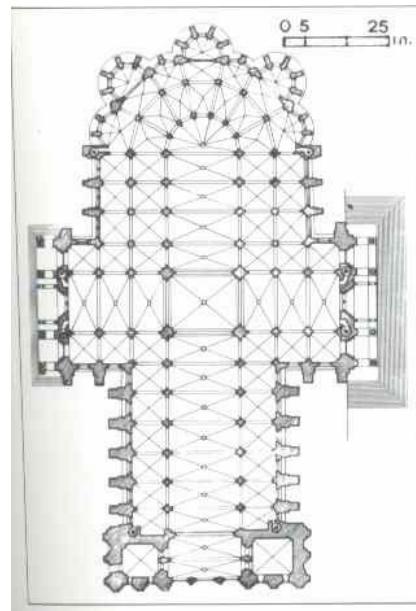


Figura 07. Catedral de Notre-Dame de Chartres – Planta.
NORBERG-SCHULZ, *Arquitectura Occidental*, p. 99.

A planta da igreja gótica era em forma de cruz latina. Sua implantação era feita de forma que a nave e a capela mor se situassem no braço longitudinal no sentido Leste-Oeste. Assim o altar-mor ficaria à Leste, onde nasce o sol, o que costumou-se chamar de cabeceira. A fachada ocidental ficaria preferencialmente à Oeste, onde o sol se põe, numa nítida alusão à necessidade do homem de percorrer um longo caminho para chegar até Deus. Desta forma, o braço do transepto ficaria no sentido Norte-Sul, sendo o lado do Evangelho para o Norte e o lado da Epístola para o Sul¹⁴. A parte inferior do braço longitudinal da cruz era normalmente dividida em três naves, sendo a central maior que as outras duas, tanto em altura quanto em largura (figura 07).

¹⁴ Segundo Chevalier: “Apontando para os quatro pontos cardeais a cruz é, em primeiro lugar, a base de todos os símbolos de orientação, nos diversos níveis de existência do homem. Esta orientação exige um triplo acordo: a orientação do sujeito animal com ele mesmo; a orientação espacial com relação aos pontos cardeais terrestres; e, finalmente a orientação temporal com relação aos pontos cardeais celestes. A orientação espacial se articula no eixo Este-Oeste, definido pelo nascer e por do sol (morte e ressurreição de Cristo). A orientação temporal se articula pelo eixo Norte-Sul. O cruzamento destes dois eixos realiza a cruz de orientação total. A concordância, no homem, das duas orientações, mais a temporal o coloca em ressonância com o mundo supratemporal transcendente pelo meio terrestre e através dele” (CHEVALIER, 1989, p. 309)

Ainda que o berço da arquitetura gótica tenha sido a França, a construção das grandes catedrais ocorreu com desenvoltura também na Inglaterra e na Alemanha, e, com menor expressão, na Itália, na Espanha e em Portugal. Tratava-se de um movimento tipicamente urbano, porque nasceu com as cidades, mas foi também um movimento regionalista porque apresentou características próprias para cada país diferente.

O gótico francês se caracterizou pelas fachadas ocidentais de duas torres ornadas com rosáceas, pelo uso de trifólio e a abundância da estatuária. Um exemplo desta arquitetura é a Catedral de Notre-Dame de Paris cuja construção iniciou-se em 1163 e terminou no decurso

do século XIII (figura 08). Já na Alemanha, a catedral gótica se caracterizou pela torre central pontiaguda, ornada com rendilhado coruchéu, como é possível observar na Catedral de Freiburg, construída entre os anos de 1190 e 1513 (figura 09). O pensamento gótico caracterizou-se por diferenças regionais decorrentes da cultura particular de cada povo. Assim, o aspecto irracional das formas góticas na Alemanha é mais evidente que na França, manifestando-se através de agulhas altíssimas e agudas (NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 99).

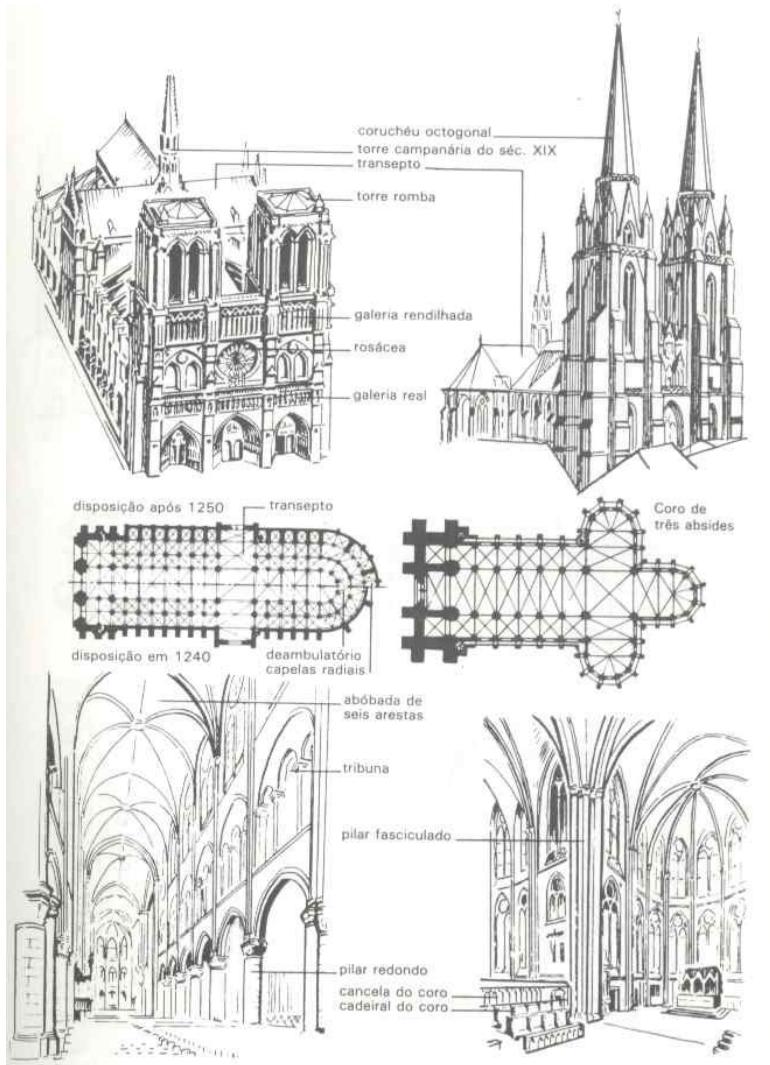


Figura 08. À esquerda, Catedral de Notre-Dame de Paris. À direita, a Catedral de Santa Elisabeth, em Marburg, na Alemanha. Construída entre os anos de 1235 e 1283, Santa Elisabeth foi a primeira igreja inteiramente gótica construída na Alemanha. Ao alto - aspecto externo; ao centro - planta; embaixo - aspecto interno. (Koch, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*, p. 35).

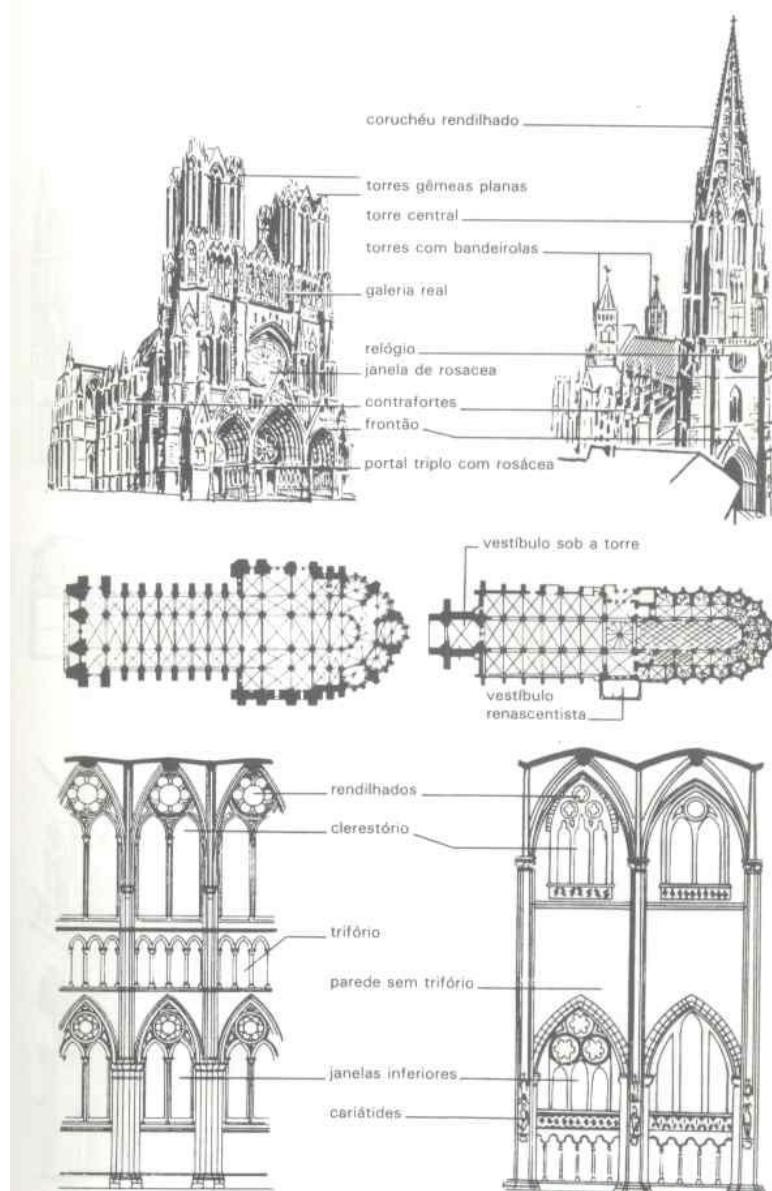


Figura 09. À esquerda, Catedral de Reims, na França, construída entre os anos de 1211 e 1311. À direita Catedral de Breisgau, em Friburgo, na Alemanha. Ao alto - aspecto externo; ao centro – planta; embaixo – aspecto interno.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*, p. 37.

Já no Gótico inglês, encontram-se fantasiosas filigranas acima das naves (figura 10). E, na Espanha, catedrais góticas com estruturas amplas uma vez que, em sua maioria, foram construídas sobre os fundamentos de mesquitas de estilo mourisco (Koch, 1998, p.32).

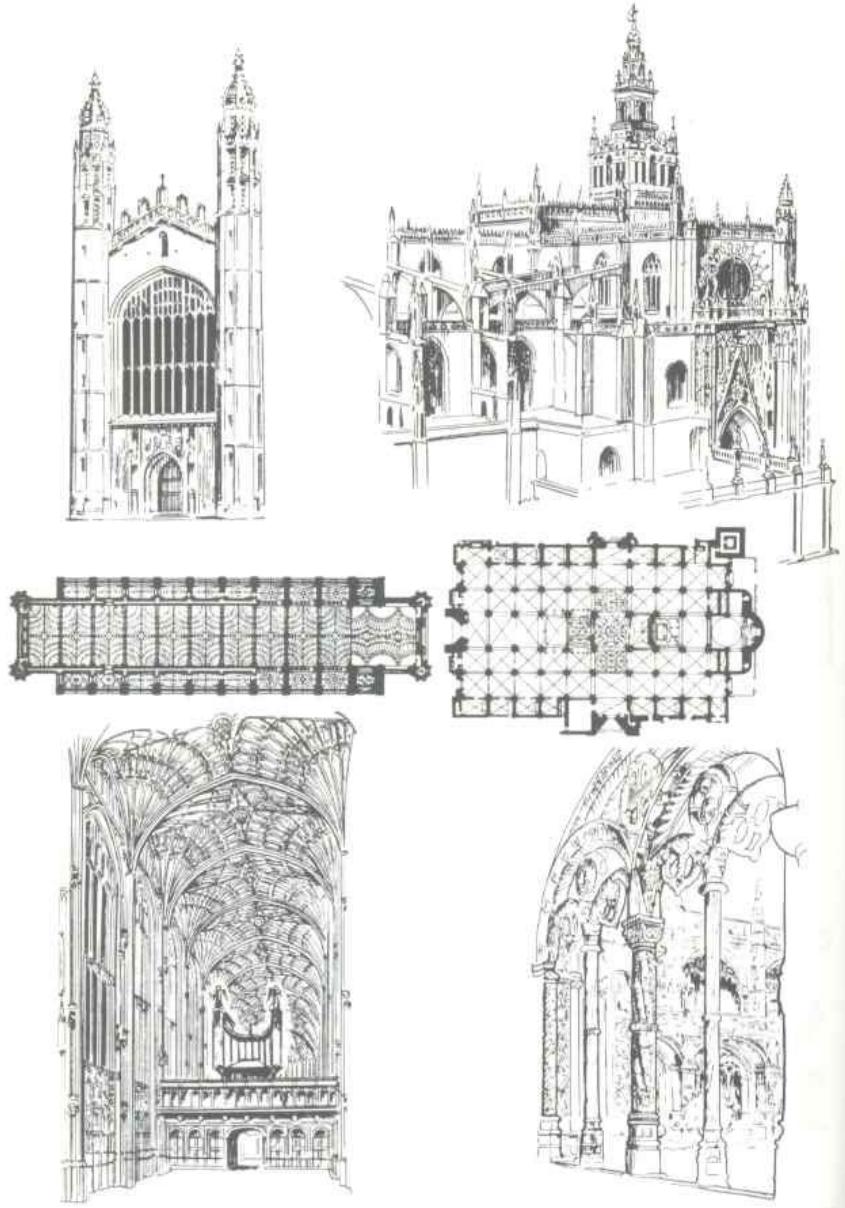


Figura 10. À esquerda, Capela do Colégio real, em Cambridge - Inglaterra, construída entre os anos de 1446 e 1515. Ao alto, aspecto externo. Ao centro – planta. Embaixo – aspecto interno. À direita, ao alto e ao centro, Catedral de Sevilha, Espanha, construída entre os anos de 1402 e 1506. Embaixo, Convento dos Jerônimos, em Lisboa, Portugal, já prenunciando o estilo Manuelino.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*, p. 40.

A Itália posicionou-se contrária ao novo estilo, considerando-o bárbaro. Aliás, o termo gótico, inicialmente tido como pejorativo, foi usado pelos humanistas italianos do século XVI para designar a arte precedente ao renascimento, numa alusão ao que os godos haviam criado sobre a arquitetura das antigas civilizações romanas por eles destruídas.

CAPITULO II – O NEOGÓTICO

1. NEOGÓTICO NO MUNDO

O século XIX apresentou um desenvolvimento tecnológico sem precedentes na história da humanidade. O pensamento newtoniano-cartesiano criou possibilidades de novas organizações das tarefas, permitindo a separação entre as culturas humanísticas e as culturas técnicas. A primeira baseada sobre um conhecimento que, através da filosofia e da ciência, possibilitava ao homem avançar sobre campos complexos das relações humanas e com o meio ambiente. A segunda possibilitava avanços tecnológicos pela divisão de uma tarefa complexa em uma seqüência de tarefas mais simples, mas carregava consigo a deficiência da formação cada vez mais especializada¹⁵.

No campo da arquitetura, a industrialização tornava possível a pré-fabricação de materiais que até então tinham sido produzidos por profissionais no próprio canteiro de obras. Com isto, o conhecimento das técnicas – fundamental para o arquiteto construtor – perdia, gradativamente, a importância. As divergências entre os arquitetos que entendiam ser importante o avanço tecnológico e, aqueles que se apoiavam em soluções tradicionais, acabaram proporcionando a divisão no ensino de arquitetura.

Como resultado, em meados do século XVIII surgiu em Paris a primeira escola de Engenharia. A Escola de Pontes e Calçadas fundada por Jean Nicolas Durand, arquiteto que divergia do tipo de ensino que a Escola de Belas Artes proporcionava aos estudantes de arquitetura. Desta forma se consolidou a separação entre as duas culturas, pois as escolas de engenharia seguiriam o caminho da técnica, enquanto a arquitetura manter-se-ia fundamentada na cultura humanística.

Surgem publicações de livros e catálogos que possibilitavam a utilização de diversos elementos arquitetônicos produzidos industrialmente, independente da unidade estilística do edifício. O conhecimento das técnicas compostivas e o domínio técnico do fazer já não se fazem necessários. Patetta, ao se referir a Leonardo Benévolo, afirma que no século XIX muitos estilos do passado estavam presentes na cabeça do arquiteto, tais como o neogótico, o neoromânico, o neobizantino e o neoclássico, entre outros. Essa relativa liberdade

¹⁵ Para aprofundar o assunto ver MOURIN, Edgar. *A Cabeça Bem Feita*.

proporcionada pelas facilidades tecnológicas trouxe como consequência a produção de um repertório descontínuo e sem unidade (cf PATETTA, 2001, p. 217).

A indústria também possibilitaria a separação entre “arquitetura” e “edifício”, a primeira provida de valor artístico enquanto o segundo somente com valor material, muitas vezes desprovido de significado maior. A arquitetura passaria a se preocupar mais com a decoração dos edifícios, deixando aos engenheiros a sua construção. Este fato acarretaria no afastamento, em maior ou menor grau (dependendo da cultura dos diversos países), dos arquitetos de seu trabalho.

O Revival da primeira metade do século XIX possuía duas motivações principais, para a retomada das formas utilizadas no passado. A primeira, de motivação ideológica, política, social, religiosa e nacionalista e a segunda, de criar uma nova arquitetura sincera e prática de acordo com a modernidade (cf PATETTA, 2001, p. 220). A onda nostálgica que ocupa as discussões filosóficas na Europa do XIX cresce, devido às notícias de descobertas arqueológicas que encantam o mundo. O interesse pelo passado se torna presente nos temas da sociedade desse século.

A revolução francesa promovida pelas classes trabalhadoras reorganiza o estado. A classe que ascende ao poder vê nos edifícios o símbolo da monarquia recém derrubada. A destruição sistemática de palácios, igrejas e de todos os símbolos que lembravam a monarquia colocavam em risco a própria história da França. As manifestações de Victor Hugo, contra os atos de destruição dos edifícios franceses pela classe que ascendia ao poder, serão continuadas e praticadas por Violet le Duc e outros arquitetos e intelectuais. No contexto sócio cultural dessa França compreende-se o surgimento da idéia da proteção dos bens de valor histórico cultural.

Na Inglaterra, onde a tradição gótica nunca desapareceu plenamente, o tema terá impulso no início do século XIX. A necessidade de encontrar um estilo que fosse representativo da nacionalidade inglesa, de estímulo ao amor pátrio, encontra no neogótico essa afirmação. Augustus Welby Northmore Pugin, filho do Francês Augustus Pugin, exilado após a revolução francesa, foi o grande delineador da arquitetura neogótica no início do século XIX na Inglaterra. Herda do pai o amor pelo gótico e torna-se protestante, passando toda a sua vida defendendo a escola gótica. Publica várias monografias, entre as quais se destacam *Contrasts* (1836) e *The True Principles of Pointed as Christian Architecture* (1841), nas quais defende o gótico como a melhor tipologia ao templo cristão. No artigo *Contrasts*, compara a confusão das cidades modernas com a visão simples e a beleza única das cidades

medievais, enquanto no *The True Principles*, aborda a lógica sobre a qual é desenhada a cidade gótica.

O movimento chamado *Anglo Catholic Movement* de 1833, de início conhecido como “Movimento de Oxford”, iniciado com o clero protestante, diminuía o impacto que o efeito da ruptura da emancipação católica teve sobre o Anglicanismo. O resultado dessas teorias foi a adoção da liturgia e de um ritual medieval, similar ao católico, tornando aplicáveis muitas das idéias defendidas por Pugin.

O programa de arquitetura do “Movimento de Oxford” foi apoiado pela *Cambridge Canden Society*, a partir de 1839 e pela revista *Ecclesiologist* de 1841. Os dois grupos inspiram-se no ideal do funcionalismo, pois as igrejas não deveriam ser somente belas, mas eficientes para atender o ritual Anglo Católico. O verdadeiro, o belo e o bom devem coexistir no projeto da igreja e somente poderiam ser alcançados por arquitetos virtuosos e devotos. John Ruskin, crítico de arte e filósofo também devoto, foi mais sensível à beleza que críticos contemporâneos, transformando o apelo arquitetônico em argumento de reforma social. A valorização estrutural através da decoração arquitetônica acentua a verticalização procurada pelo gótico e depois pelo neogótico (figura 11).



Figura 11- Neogótico na Inglaterra: torre do Palácio de Westminster conhecido internacionalmente como o “Big Ben”.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (ago/02).

A Inglaterra, mais que outros países, vivia a revolução industrial, quando muitos homens estavam se formando com habilidades técnicas, envolvidos com a construção de estradas de ferro. A construção de casas, igrejas e outros espaços para o uso do homem são igualados em importância financeira aos empreendimentos tecnológicos da engenharia. Homens sendo formados e adestrados para o uso da técnica e não seu emprego intelectual.

A escola italiana, nunca abandonou a clássico como tema principal de sua arquitetura. A França impulsionava o ensino neoclássico em sua academia, como estilo oficial em substituição ao Barroco e Rococó. A influência franca italiana das correntes neoclássicas ultrapassa as fronteiras da Europa, criando escolas no mundo, a exemplo da Escola de Belas Artes no Brasil de 1816.

O neogótico ganhou força baseado em três problemáticas, que justificaram a adoção do estilo na arquitetura mais apropriada ao cristianismo:

- A oportunidade de impedir alterações e intervenções erradas nas grandes catedrais góticas;
- Violet Le Duc, na França e John Ruskin e Welby N. Pugin na Inglaterra, entre outros, sustentam no gótico uma arquitetura que valoriza a religiosidade em seu papel institucional e aparelhamento litúrgico, depois de séculos de laicismo anglicano nos edifícios religiosos;
- Relançar um estilo nacional inglês, contrapondo-se às academias francesas. (cf. PATETTA, 2001, p. 220)

As discussões em torno do tema neogótico e os confrontos com as correntes neoclássicas predominaram em meados do século XIX, pois foram utilizadas muitas vezes em conjunto. Em um mesmo edifício eram usados, com freqüência, elementos provenientes de variadas arquiteturas. Principalmente quando eram casas e edifícios de menor importância.

O século XIX produz uma arquitetura eclética, possibilitada seja pela quantidade de elementos decorativos disponíveis, seja pelos engenheiros ou manuais de arquitetura disponíveis. Pugin em sua obra *Contraste*, de 1835, demonstra não só a decadência do gosto, mas a decadência ética da sociedade. Percebe-se isso na afirmação de Bologna: “a construção de uma igreja tornou-se um mero trabalho, homens indecisos entre empréstimo, construção de uma ferrovia ou uma capela como melhor investimento de seu dinheiro” (BOLOGNA *apud* PATETTA, 2001, p. 223). Percebe-se, no contexto, que o apego ao passado possui também componente filosófico contra a especulação e o apego material que vai caracterizar o técnico.

Já existe algo que incomoda na frieza das decisões de caráter eminentemente técnico, que se agravara muito no decorrer dos séculos XIX e XX. Pugin propunha a recuperação dos valores da sociedade de seu tempo, através dos ideais e valores da vida medieval. A busca dos valores da sociedade passa pela capacidade da arquitetura de dar corpo e expressão a uma estrutura, e não apenas decorá-la com elementos artísticos prontos, utilizados sem nenhum critério, não necessários ao edifício.

O neogótico tem aqui sua base na conceituação dada por Pevsner, Fleming e Honour no *Dicionário de Arquitetura*:

A tendência de reconstruir a vida do estilo da arquitetura gótica pertence ao fim do século XVIII e início do XIX. Primeiramente faz-se necessário distinguir o neogótico do gótico póstumo, que numa pura sobrevivência das formas góticas: assim, por exemplo, S. Enstache em Paris e a Capela de Lincoln's Inn em Londres, não foram concluídos antes do século XVII. Naquela época já era desenvolvida a nova tendência e, portanto, a escolha consciente da arquitetura gótica, em contraste com a linguagem corrente da arquitetura em voga.

Os primeiros casos referem-se ao complemento de edifícios góticos: trata-se de um neogótico por motivo de coerência (coroamento da Catedral de Milão, AMADEO, fachada de San Petrônio em Bologna); esta escolha rapidamente é adotada para edifícios novos, raramente encontrados antes de 1720. Tais casos se multiplicam; S. Miller inicia a construção de “castelli” por volta de 1740 e com Strawberry Hill de H. Walpole (1750/70) o gótico revival, conhecido na Alemanha como “Rokoko Gotik”, vira moda. Moda que, depois da França e da Alemanha na segunda metade do século XVIII, transfere-se também para a Itália, Rússia, etc. Com as descobertas arqueológicas, o neogótico torna-se mais rigoroso e também mais pesado. Para a construção de igrejas é uma linguagem muito usada até o século XX (Votivkirche, Viena, 1856-79). (PEVSNER, FLEMING, HONOUR, 1992, pág. 456)

2. NEOGÓTICO NO BRASIL

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.

Com a vinda da Corte de D. João VI em 1808 para o Brasil, fugindo das conquistas de Napoleão Bonaparte, estreitou-se a dependência portuguesa da Inglaterra. A proteção para a viagem e o financiamento do translado pela coroa britânica, estabelece relações de influência e poder sobre a coroa portuguesa nos séculos XIX e XX.

A missão artística francesa, trazida por D. João VI em 1816 para o Rio de Janeiro, fundou a Escola Nacional de Belas Artes trazendo da França um neoclássico permeado de possibilidades ecléticas, e tendo como responsável o arquiteto Grandjean di Montigny.

Este século foi pródigo em estilos arquitetônicos apesar de, nem arquitetos, nem críticos se darem conta disso. O estilo Neoclássico era o mais usual, porém o Ecletismo de um modo geral foi muito difundido. O Romantismo, por sua vez, não foi um estilo arquitetônico propriamente, mas um sentimento representado pela *Belle Époque* que influenciou a arquitetura e as artes de modo geral.

A reforma da residência de D. João VI constitui-se na primeira obra nos traçados góticos, inserida no período eclético brasileiro. Realizada pelo “mestre de obras inglês” John Johnson, constituiu na construção de um “pavilhão colossal” numa das extremidades da fachada principal e na decoração desta por uma galeria de 17 arcadas em ogiva. Concluído em 1816, o projeto deste pavilhão para os quatro ângulos do Paço de São Cristóvão¹⁶ teve apenas um dos módulos edificado.

Posteriormente, Bento Lisboa assina contrato de casamento entre D. Pedro II e a princesa Teresa Cristina de Nápoles¹⁷, após outras negociações malsucedidas junto às cortes da Áustria, Espanha e Rússia em maio 1842, quando Manuel da Costa, arquiteto português, remaneja a cobertura do edifício, alterando assim sua plástica ao estilo português.

Várias outras obras foram seguidoras no Rio de Janeiro de uma vertente do neogótico português, o manuelino, assim intitulado, por corresponder a uma arquitetura da época do Rei Dom Manuel - o afortunado. A manifestação mais tardia com influência da arquitetura dos Reis Católicos da Espanha, variante do flamígero, chegando a um delírio ornamental e a um caráter barroquista. Estas obras eram originalmente caracterizadas por um decorativismo de temática marinha, tendo uma mesma estrutura gótica, porém com elementos iconográficos específicos como a corda com nós de marinheiro, conchas, cadeias, velas içadas, arandelas flutuantes de cortiça e esfera armilar, vindos à tona pelo entusiasmo dos grandes descobrimentos. Esta linguagem retorna à Portugal na onda de saudosismo “revival” europeu e assim migrado ao Brasil com o objetivo de relembrar e reafirmar a grandeza de seus antigos colonizadores, e em paralelo, renovar o prestígio da colônia portuguesa para os aqui residentes.

¹⁶ Nome do padroeiro do Rio de Janeiro.

¹⁷ Filha de Francisco I, rei das Duas Sicílias e de Maria Isabel de Bourbon.

Temos como exemplar a Escola São José (depois Conselho Municipal), no Largo da Mãe do Bispo e atual Cinelândia, que levantou uma fachada “manuelina”, da qual as crônicas registram a data de lançamento da primeira pedra em 22 de maio de 1871¹⁸. Percebe-se que a posição neoclássica trazida ao Brasil, principalmente pela missão francesa, permite, desde o início de suas atividades, certo ecletismo muito pertinente ao século industrial. O ecletismo foi uma cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida) e as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto. O projeto arquitetônico, dentro do ecletismo, seguiu três correntes principais: a da **composição estilística**, baseada na adoção de forma que no passado correspondiam a um estilo preciso; a do **historicismo tipológico** em que o estilo se orientava segundo a finalidade do edifício e a dos **pastichos compositivos** que, com uma maior liberdade, inventava soluções historicamente inadmissíveis.

O urbanismo e o ecletismo no século XIX desenvolveram-se na mais perfeita simbiose. A cidade teve que enfrentar uma nova escala de fenômenos, com o crescimento de habitantes, veículos e serviços. O urbanismo se ateve a duas linhas de atuação: 1. a intervenção na cidade preexistente, com a abertura de novas praças e artérias por razões de trânsito, higiene e estética e 2. a segmentação das funções urbanas, com a expansão de novos bairros residenciais, em especial os burgueses, separados dos bairros administrativos e comerciais.

O mesmo neogótico que se difundiu na Europa chega ao Brasil, preponderantemente ao Rio de Janeiro e Petrópolis por se tratarem de cidades que contavam com a presença tanto da Família Imperial bem como de toda a nobreza da época. Petrópolis¹⁹, fundada em 1843, era formada principalmente por alemães, o que facilitou a assimilação dos movimentos artísticos da Europa. Além disso, como já visto, havia a relação com a corte imperial de Dom Pedro II, que era um incentivador das artes. Os brasileiros que estudavam na Europa mantinham estreita comunicação com a vanguarda européia.

¹⁸ Porém as crônicas omitem, prudentemente, o nome do arquiteto Fabril e o prédio do Gabinete Português de Leitura, que teve, na data do tricentenário de Camões o lançamento de sua primeira pedra, em 10 de junho de 1880, do projeto do engenheiro arquiteto de Lisboa, Raphael da Silva e Castro. Provavelmente o primeiro edifício com estrutura de ferro a ser construído no Rio de Janeiro que adotou a arquitetura neomanuelina.

¹⁹ Petrópolis era considerada como a Cidade Imperial de veraneio e até hoje abriga os restos mortais dos imperadores em um exemplar do neogótico que começara a se difundir no Brasil, determinando assim a corrente estilística religiosa até os anos de 1930.

Uma vez que Petrópolis está inserida no contexto mundial de então, suas igrejas são todas neogóticas. O historiador José Nicolau Tinoco de Almeida, em 1885, afirma sobre a Catedral de Petrópolis: “ Projeta-se uma igreja de estilo gótico mais ou menos puro. Que figura vai fazer em Petrópolis um templo gótico?” e continua criticando o estilo escolhido denominando como “arrebitado, ridículo e falso”, ou seja, a visão da época era compartilhada por vários artistas do período. É provável que a afirmação tenha sido feita por alguém que tinha na Escola de Belas Artes e na arquitetura da Academia, o modelo “ideal” de arquitetura: o neoclássico.

Outro exemplo da arquitetura neogótica é o Parlamento Inglês, prédio da Ilha Fiscal (na cidade do Rio de Janeiro), projetado em 1884 no estilo neogótico, para atender a D. Pedro II. Coube ao engenheiro de origem italiana, Adolfo José Del Vecchio, a tarefa de concluir o capítulo do neogótico imperial do Rio de Janeiro com esta edificação destinada ao quartel dos guardas e ponto de observação da Alfândega, hoje conhecido como o local em que aconteceu o último baile do Império.



Figura 12 – Vista da Catedral de São Pedro de Alcântara, Petrópolis.
Foto: Cláudio Forte Maiolino (nov/2004)

Também na cidade de Petrópolis temos o Palácio de Cristal, construção em estrutura pré-moldada de ferro fundido que surgiu na época da Revolução Industrial. Era utilizado para abrigar exposições de produtos agrícolas e hortícolas²⁰.

A Catedral de São Pedro de Alcântara, construção iniciada em 1884 sob o patrocínio de D. Pedro II²¹ e da sua filha Princesa Isabel, é uma obra de cantaria de granito e apresenta sua fachada em estilo neogótico francês do século XVIII. Sua construção compreendeu quatro fases distintas, como nas antigas catedrais góticas, e só foi concluída em 1960. A Catedral possui o apuro acadêmico e o requinte de detalhes, projetuais e construtivos,

²⁰ Atualmente realiza exposições e apresentações musicais e teatrais.

²¹ Então Imperador do Brasil.

que pode ser considerado o mais rico exemplar da arquitetura religiosa neogótica construída no Brasil (fig. 12).

Outras representações da arquitetura neogótica na cidade de Petrópolis são: a Catedral Luterana, a Igreja Sagrado Coração de Jesus, a Igreja Santo Antonio e a Igreja Sant’Ana e São Joaquim. Esta foi a única cidade imperial, em toda a América do Sul, devido à paixão de D. Pedro II pelo clima e pela natureza. Construiu assim seu palácio de verão na região que ficou conhecida como a Cidade de Pedro.

A Arquitetura do Ferro era produto da Revolução Industrial e foi apresentada como uma solução técnica. As primeiras construções eram encapadas com arquitetura neoclássica, para esconder o ferro, mas pouco a pouco ele é liberado e começa a dar as ordens nas construções.

As exposições industriais no mundo fascinaram e marcaram com força a sociedade brasileira da época, uma vez que a identidade cultural ainda não estava solidamente construída. A importação das estruturas metálicas, principalmente pontes, viadutos e edifícios pré-fabricados, trazia como complemento indissociável o técnico e o engenheiro. Assim, no século XIX, no Brasil da região Sudeste e Sul, a aristocracia cafeeira assimila e difunde essa idéia da modernidade industrial. Principalmente porque ocorreu o deslocamento do eixo de ciclo econômico do Norte para o Sul, após o ciclo do ouro, essencialmente urbano, do século XVIII em Minas Gerais, trazendo uma nova sociedade emergente. Tal sociedade, de cultura e gosto muitas vezes questionáveis, vão edificar os grandes centros urbanos da região Centro-Sul do país.

É a partir do século XIX que se firma a cultura de que o engenheiro representa a modernidade, a eficiência e o menor custo funcional, compatível com a indústria, mas na maior parte das vezes, conflitante com as necessidades humanas. O trabalho de inúmeros arquitetos luso-brasileiros, aqui desenvolvidos até o século XVIII, não somente foi esquecido, como os mesmos foram inadequadamente chamados de engenheiros-militares. No século XIX é inegável o progresso tecnológico que esses engenheiros trouxeram ao país, mas também o é o grande prejuízo que impuseram à arquitetura e às cidades. Criou-se uma cultura, até hoje enraizada no inconsciente coletivo brasileiro, que assim sintetiza Lúcio Costa: “(...) engenheiro civil uma espécie de *faz tudo*, cabendo-lhe responder por todos os setores das atividades liberais que não se enquadrasssem na alçada do médico ou do bacharel” (COSTA, 1953, p. 24).

O primeiro edifício religioso neogótico que identificamos no Brasil, é a Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens²², que foi projetada pelo padre Julio José Clavelin²³, para substituir uma pequena Capela Barroca, construída pelo irmão Lourenço em meados do século XVIII²⁴ (fig. 13).



Figura 13 - Caraça: primeiro edifício neogótico no território nacional
Foto: Claudio Forte Maiolino (jul/2005).

A elaboração do projeto e a sua execução caberia ao padre Julio Clavelin. O projeto ficou pronto por volta de 1870 e é a primeira vez que é projetada no Brasil uma igreja utilizando a linguagem arquitetônica neogótica. O início da construção da nova igreja se deu em 03 de setembro de 1876, tendo sido inaugurada pelo padre Clavelin em 1883, portanto, um ano antes do início da construção da Catedral de São Pedro em Petrópolis. Podemos assim, aceitá-la como obra eclesiástica pioneira em nosso país, ao adotar e inaugurar o neogótico, estilo este largamente utilizado por edifícios religiosos²⁵.

A Igreja, separada do Estado, passou a buscar uma identidade própria. Isso ficou expresso na construção da nova catedral de São Paulo, inaugurada em 1924, segundo o projeto do arquiteto Maximiliano Hehl²⁶. A catedral, situada na Praça José Bonifácio e circundada por ruas por todos os lados, seguiu o estilo neogótico, retomando a linguagem medieval, período de predomínio da Igreja no Ocidente. A planta em cruz latina forma um

²² No Colégio do Caraça, em Minas Gerais.

²³ Nascido em 1834, na França.

²⁴ O crescimento do número de alunos, que em 1866 contava com 200 colegiais e 40 seminaristas, fez com que a pequena igreja barroca que servia ao colégio, não mais comportasse sua função de acomodar todos os internos.

²⁵ O desenvolvimento econômico trazido pelo café no século XIX, para o Estado de São Paulo, fez edificar sobre a velha vila colonial de casas de taipa uma nova cidade de pedras e tijolos e, um pouco mais tarde, já no século XX, a atual cidade em concreto armado. Como sempre, são nas nossas raízes que encontramos os melhores parâmetros para edificar uma sociedade mais justa, e sob esse aspecto, está no tratamento do Centro Histórico, o desenvolvimento de uma cidade que reconhece o seu passado e luta no presente pelas transformações necessárias para o futuro.

octógono central coroado por uma cúpula com oito lados e seção formando arco em ponta como a de Brunelleschi em Florença, mas revestida com chapas metálicas. A reduzida extensão das naves faz predominar o espaço octogonal sob a cúpula. A cúpula e o espaço interno centralizado contraditoriamente acrescentam à linguagem neogótica um caráter volumétrico e espacial renascentista.

Com a imigração, vieram os trabalhadores não só para a agricultura, mas também para a indústria e a construção civil. Trouxeram novas técnicas construtivas e uma capacidade de executar obras mais complexas, em pedra, madeira, estuque e metais. Em São Paulo, fundou-se a Escola Politécnica que passou a formar engenheiros civis e engenheiros-arquitetos, assim como o Liceu de Artes e Ofícios, que formava artífices qualificados e produziu em suas oficinas o que se fez de melhor em mobiliários e componentes para a construção civil.

O arquiteto francês Victor Dubugras, que se formou em Buenos Aires e radicou-se no Brasil a partir de 1890, em seus primeiros projetos como funcionário público para o Estado de São Paulo, desenhou fóruns e escolas neogóticas. Em 1905, o arquiteto foi saudado pela Revista *Polytechnica*, por sua coragem em expor trabalhos que fogem às formas banais, manifestando uma tendência acentuada para um novo método de construção de concreto armado. Em 1914 o arquiteto projetava as primeiras casas de inspiração tradicional na cidade de Santos.

Já o engenheiro português exilado no Brasil, Ricardo Severo, proferiu em 1914 na Sociedade de Cultura Artística, a conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, na qual preconizou a valorização da arte tradicional como manifesto de nacionalidade e como elemento de constituição de uma arte brasileira. O movimento neogótico teve o seu apogeu na década de 1920 sendo praticado e apropriado popularmente nas décadas seguintes, nas quais os seguidores forneciam imitações inconsistentes e destituídas da carga ideológica fornecida pelos idealizadores.

Na Exposição do Centenário no Rio de Janeiro em 1922, alguns dos principais pavilhões foram projetados dentro do espírito eclético, sendo que, no mesmo ano, na Semana de Arte Moderna em São Paulo, um grupo de intelectuais reunia no Teatro Municipal uma exposição de pintura, escultura e arquitetura, na qual utilizaram a apresentação de músicas e leitura de textos e poemas deliberadamente chocantes para os padrões artísticos vigentes. Essa

²⁶ Que também projetou o Quartel do Corpo de Bombeiros, mas com linguagem clássica.

foi considerada a primeira manifestação anti-tradicionalista, cultivada com a inspiração dos movimentos artísticos modernos europeus.

A última obra importante executada no Brasil desta época foi o edifício da Faculdade de Direito de São Paulo, projetado por Ricardo Severo e inaugurado em 1939, usando como linguagem o neobarroco e neorococó.

CAPÍTULO III – AS CONSTRUÇÕES RELIGIOSAS NEOGÓTICAS DE CURITIBA

1. A IMIGRAÇÃO NA CIDADE DE CURITIBA

A fim de explicitar o aparecimento da arquitetura neogótica na cidade Curitiba, é interessante fazer uma rápida apresentação da imigração no estado do Paraná, e, conseqüentemente, na cidade de Curitiba. Na última metade do século XIX chegaram as primeiras grandes levas de imigrantes estimulados pelo então presidente da Província do Paraná, Lamenha Lins, concedendo-lhes boa terra em troca de trabalho braçal – esforço necessário para suprir as necessidades de abastecimento da capital²⁷. Essa massa de italianos, poloneses, ucranianos – em maior quantidade – mas também russos, franceses, austríacos, holandeses e suíços, instalaram-se em colônias ao redor da capital formando um cinturão verde de agricultura para o abastecimento da mesma.

A vinda facilitada pela política de “Portas Abertas” da América atraiu muitas pessoas que fugiam dos problemas da Guerra além da falta de espaço e de oportunidades na Europa. Escolhiam Curitiba devido ao clima ameno, que se assemelhava muito ao de sua terra natal, e pela extensão de terras produtivas à espera de trabalhadores.

A imigração fez a população de Curitiba triplicar em menos de 20 anos²⁸. A corrente imigratória majoritária foi a polonesa, cujo número ultrapassava o total das demais correntes (cf BARZ et al., 2000, p. 35). Várias dessas colônias instalaram-se ao longo das estradas que ligavam Curitiba a outras vilas do estado e fora dele. É, portanto, a partir da segunda metade do século XIX, que a cidade de Curitiba constitui-se como cidade de influência européia. Os italianos e poloneses se dedicaram predominantemente às atividades de agricultura, enquanto alemães e franceses a atividades comerciais e manufatureiras.

Todas estas atividades introduzem novas técnicas e meios de produções, significando diferentes hábitos e costumes. As novas técnicas e gostos são percebidos nas novas construções, com outros estilos arquitetônicos. Este período era eclético por excelência, possibilitado tanto pelo novo caldo cultural que agora forma a cidade, quanto pelo desenvolvimento e pela disponibilização de pré-fabricados, permitindo ao construtor escolher

²⁷ Faz-se necessário mencionar que alemães reimigrados de Santa Catarina, província ao sul do Paraná, já se integravam na cidade de Curitiba desde idos de 1830 (BARZ et al., 2000), influenciando de maneira significativa a consolidação de uma cultura local.

²⁸ Entre 1890 e 1896, vieram 28.000 imigrantes e, entre 1907 e 1914, chegaram mais 27.000.

em catálogos vários elementos arquitetônicos pré-fabricados. Entre estes estilos arquitetônicos se destaca o neogótico, principalmente para a construção de edifícios religiosos, seguindo as tendências européias do início do século XIX.

Com a inserção dos imigrantes, ganharam os curitibanos, que aprenderam novas técnicas de construção, e começaram a aplicar a tecnologia na agricultura (cf FENIANOS, 1999). Estes descendentes de europeus convivem em harmonia, somando culturas e conhecimentos até os dias de hoje, porém, sem jamais esquecer as tradições trazidas por seus ancestrais. Formaram a identidade da cidade, tida como uma das mais européias, tanto em suas características físicas quanto na vida cotidiana, do território brasileiro.

2. A ARQUITETURA NEOGÓTICA NA CIDADE DE CURITIBA

Conforme visto nos capítulos anteriores, a arquitetura neogótica é uma retomada diferenciada do estilo arquitetônico gótico criado e intensamente vivido entre os séculos XIII e XV na Europa Ocidental. E reviveu, com o Romantismo do século XIX, um período com muitas inovações técnicas devido ao grande avanço na industrialização, refletido nas técnicas construtivas. Assim, profissionais técnicos da engenharia civil desenvolveram uma arquitetura eclética e em escala, diferenciada por elementos decorativos pré-moldados e escolhidos pelos financiadores do edifício a ser construído.

Os edifícios religiosos absorvem de imediato todos os principais conceitos estéticos do que se configura como gótico como a ascensão aos céus, a busca da luz divina, magnitude em escala, a elegância e a esbeltez dos edifícios. O caráter didático desta arquitetura faz com que se supra outra necessidade da Igreja Católica: os seus imensos vitrais apresentam passagens bíblicas e a configuração espacial dos templos induz à contemplação, à oração e à prática espiritual.

Especificamente na cidade de Curitiba, os principais edifícios religiosos foram consolidados ou reconstruídos neste período, em arquitetura eclética. A cidade estava se expandindo e formando sua própria cultura, porém permaneciam características muito marcantes de uma Vila, motivo que fez Curitiba passar por muitos problemas em sua urbanização na virada do século XIX para o XX. A população local ainda não tinha se estabelecido porque muitos dos que aqui chegavam, estavam com alguma missão a cumprir, e logo se transferiam para outra localidade, um exemplo disso são os técnicos que vieram para

construir a cidade. A grande massa de imigrantes vindos para abastecer Curitiba com seus frutos das Colônias, chega justamente no período na qual se baseia nosso estudo.

Houve de fato predominância da influência alemã, uma vez que eram os únicos estrangeiros fixados à terra. Chegando reimmigrados de Santa Catarina, sete décadas antes da grande massa de trabalhadores, e já estabelecidos no meio urbano de Curitiba, vinham desde os anos de 1830 imprimindo traços de sua cultura na arquitetura local curitibana.

O urbanauta FENIANOS (1999) descreve com maior exatidão o acontecimento:

Em 1833, chegavam a Curitiba os primeiros imigrantes alemães, com a reimigração espontânea do casal Michael Muller e Anna Kranz. Eles faziam parte das 20 famílias encaminhadas, em 1829, ao atual município de Rio Negro. Ao contrário de outras etnias que se instalaram em colônias, os alemães ocuparam a região central da cidade e as colinas próximas a ela, comprando grandes áreas com o lucro que obtiveram com a venda do que era produzido em suas chácaras. É por isso que grande parte das casas antigas do centro da cidade é de arquitetura alemã. Ocuparam também as colinas próximas à região central – um exemplo é o Jardim Schaffer, no bairro Vista Alegre. Com os alemães vieram o teatro, os concertos e os bailes de sábado, animados com sanfona e muita cerveja. (FENIANOS, 1999, p. 48)

Na Alemanha já havia uma presença marcante das características plásticas que foram executadas nos edifícios religiosos de Curitiba, desde o século XIII. Ou seja, a fase do desenvolvimento do gótico. A historiadora Maria Proença (2000) destaca em seu livro *História da Arte*, mais especificamente no capítulo reservado ao Gótico, a particularidade desta arquitetura na Alemanha:

No século XIII, a Alemanha também desenvolveu um estilo gótico com características muito próprias. Um exemplo típico dessa criação arquitetônica é a *Elizabethkirche*, em Marburgo, cuja construção foi iniciada em 1235.

A planta apresenta uma igreja cruciforme, mas os braços do transepto têm o mesmo comprimento do braço do coro. Tanto as extremidades do coro quanto as do transepto são arredondadas, formando absides como no estilo românico.

Internamente, as naves laterais têm uma mesma altura da nave central. A parede da nave central tem uma única e alta arcada, mas as naves laterais têm dois níveis com grandes janelas ogivais.

Nesta igreja, como as naves laterais e a nave central têm a mesma altura, são desnecessários arcos botantes. A ausência desses arcos marca a diferença entre a igreja de Marburgo e o gótico francês do século XIII. E, apesar de externamente a construção ser um edifício compacto, existe nele um aspecto de leveza, graças às linhas verticais dos contrafortes e ao rendilhado das grandes janelas ogivais. (PROENÇA, 2000, p. 69)

Devido à inexistência de estudos sobre as arquiteturas religiosas neogóticas, foram levantados os fatores históricos, sejam através de documentos e/ou de imagens (fotos) que foram unindo-se em busca de uma conclusão. Neste levantamento foi comprovada a

influência, e consequente importância da, antes suposta, influência do imigrante europeu nas edificações religiosas neogóticas presentes na cidade de Curitiba.

Conforme mencionado anteriormente, os edifícios pertencem ao período eclético, sendo muito raro construções religiosas desta época que não fossem projetados nos traçados da arquitetura gótica. O prédio de arquitetura civil mais marcante na cidade em que se encontra o objeto de nosso estudo, pertencente ao neogótico, e que de certa forma não se desvincula completamente da Igreja, é o da Santa Casa de Misericórdia.

As cinco construções selecionadas para o presente estudo são rapidamente apresentadas a seguir.

A primeira a ser escolhida foi a *Igreja de Ordem Terceira de São Francisco das Chagas*, pois é considerada como um testemunho da história de Curitiba. Apesar de sua diferenciação formal mais evidente entre as outras selecionadas, tem sua importância pelo advento do neogótico, foco importante em nosso estudo. Originalmente era uma capela em alvenaria de pedra (característica do período colonial), mas foi alterada em uma reforma que lhe conferiu o caráter neogótico, preservado até os dias atuais.

Já a segunda selecionada é considerada o maior e mais expressivo monumento neogótico de nossa cidade. A *Catedral Basílica Menor de Curitiba* é representante do núcleo da Igreja Católica e se situa na Praça Tiradentes. Além de sua coerência formal, faz parte da história de Curitiba.

A *Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões* encontra-se, como as duas já citadas, no centro da cidade de Curitiba. Trata-se, como as demais, de um referencial arquitetônico na paisagem urbana, mas principalmente espiritual, pois muitos dos que passam pela Praça Rui Barbosa, onde está localizada, direcionam-se aos seus portões com o objetivo de exercitar a fé. Os franciscanos a edificaram como sede própria, conforme constatamos em fatos históricos, após salvaguardarem a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas. Sua importância é marcada pela associação ao ensino, pois contígua a ela está o Colégio Bom Jesus e a FAE²⁹.

As duas últimas construções religiosas escolhidas marcam bairros um pouco mais afastados do que foi o núcleo inicial da Vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, e se destacam por sua arquitetura e tenacidade ao tempo e às mudanças ocorridas no desenvolvimento da urbe. Elas são: a *Igreja do Senhor Bom Jesus do Portão* e a *Igreja de*

²⁹ Faculdade de administração e economia.

Santo Antônio de Orleans. Ambas desenvolvem atividades religiosas e comunitárias, voltadas ao bem estar comum das regiões em que se inserem.

3. OS PRINCIPAIS EDIFÍCIOS NEOGÓTICOS DE CURITIBA.

3.1. *Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas*.

No ano de 1820, o francês Auguste de Saint-Hilaire, descreve a arquitetura curitibana:

As ruas são bem traçadas; umas foram inteiramente calçadas, e outras, apenas defronte as casas. A praça pública é quadrada, espaçosa e coberta de grama.

Três são as igrejas existentes, todas construídas de pedra. A única que merece referência é a igreja paroquial, dedicada à Nossa Senhora da Luz; foi ela construída na praça pública, insuladamente, mas fora do centro do referido logradouro, o que redundou em prejuízo da simetria. Não possui torre nem campanário. A capela mor e os dois altares laterais são bonitos e bem ornamentados; a nave é alta e tem cerca de trinta passos de comprimento, mas sem abóbada e sem forro, e de paredes despidas de ornatos.

Há em Curitiba duas fontes construídas de pedra e sem adornos. Abaixo da cidade deslizam dois riachos cujas águas são aproveitadas pelos moradores; um deles, que se transpõe por uma ponte feita de tábuas, atravessa a estrada de Castro. Existem em torno da cidade outras nascentes de ótima água que também são utilizadas. Além das três igrejas acima referidas, encontra-se, a algumas centenas de passos de Curitiba, uma capelinha edificada no morro que domina ao mesmo tempo a cidade e uma parte da planície, e de onde se desvenda um belíssimo panorama. (SAINT-HILAIRE, 1978, p.71)

As igrejas citadas por Saint-Hilaire, no início do século XIX, são, além da antiga Matriz descrita sumariamente no que se refere à arquitetura e seu interior, a igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas e a primitiva Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de São Benedito. A ilustração de Debret (fig. 14) constata a construção dela. A capelinha sobre o morro a que faz referência o autor é a de São Francisco de Paula, construída ainda no século XVIII. Esta capela foi demolida após o ano de 1912, restando hoje no local as ruínas do que seria a nave e o convento, nunca concluídos. Ruínas estas conhecidas, na atualidade, como “Ruínas de São Francisco”. As pedras destinadas à construção desta igreja e seu convento, foram utilizadas na construção das torres da Matriz da época, por volta dos anos de 1860, que tinham por objetivo estabilizar sua sempre debilitada estrutura.

Deste modo, atualmente resta como única igreja edificada no período colonial, durante o século XVIII, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, pois a Matriz foi demolida em 1876, para a construção da atual neogótica. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de São Benedito, da segunda metade do século XVIII, foi demolida em

1931, para dar lugar à nova igreja construída em 1944, em estilo neobarroco. E a capela de São Francisco de Paula, foi demolida no primeiro quartel do século XX, restando hoje apenas algumas de suas alvenarias em ruínas.



Figura 14 – Curitiba vista da construção da Igreja do Rosário.

DEBRET, Jean-Baptiste (1768-1848).

Fonte: Coleção Marqueses de Bonneval em *Pintores da Paisagem Paranaense*.

Assim, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, passa a ser importante caso de estudo, primeiramente por sua condição de edifício religioso mais antigo de Curitiba³⁰, mas também pela reforma que sofre no último quartel do século XIX, que lhe deu feições neogóticas. Por muito pouco esta igreja não teve o mesmo destino de suas igrejas irmãs, sendo salva por determinação de algumas pessoas, e a absoluta necessidade da guarda do Santíssimo Sacramento e alfaias durante o período em que Curitiba permaneceu sem Matriz.

Ela nasceu sob a proteção de Nossa Senhora do Terço em data não documentada, tendo sua capela concluída no ano de 1738. Conforme nos conta Ermelino Agostinho de Leão em seu *Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná*, publicado em 1926:

“(...) Achando-se em Curitiba o missionário Frei Antonio, na primeira metade do século XVIII, e notando que a vila somente tinha uma modesta igreja, procurou obter entre os devotos, óbulos para a construção de uma casa de orações. Feita a coleta, depositou nas mãos do Coronel Motta que era vulto preponderante na vila, a

³⁰ Originalmente de características luso brasileiras.

importância arrecadada. (...)" (apud GRECA in "Boletim Informativo da Casa Romário Martins - Igreja da Ordem Restauro e História", 1980, p. 02)

No ano de 1732, Motta contratou o mestre Luiz Palhano de Azevedo para a construção da pequena capela. Estando a capela concluída por volta do ano de 1738, solicita-se neste mesmo ano a provisão do bispo do Rio de Janeiro, Dom Frei Antonio de Guadalupe, cumprindo as exigências canônicas de constituição prévia de um patrimônio³¹. A solicitada provisão foi concedida em 7 de fevereiro de 1738, conferindo ao vigário de Paranaguá, autorização para o benzimento da capela. O referido padre só pôde realizar a benção em 1740, por ocasião de sua vinda a Curitiba. No dia 05 de fevereiro deste ano foi finalmente benta a Igreja de Nossa Senhora do Terço pelo padre Cristóvão da Costa Oliveira, vigário da vara e visitador, com o auxílio do Padre Doutor José Rodrigues França e do vigário da freguesia, Padre Manoel Domingos Leitão³².

Em 5 de janeiro de 1752, o segundo bispo de São Paulo, Antonio Madre de Deus, deu provisão para o funcionamento da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas na referida capela, Ordem esta fundada pelo ministro Simão Gonçalves d'Andrade³³. O documento mais importante sobre a história da Capela de Nossa Senhora do Terço e posterior Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, feito para prestar contas da incumbência que se impôs de reedificar o velho templo colonial dos primeiros lustros do século XVIII, é o documento publicado por Antonio Ricardo Lustosa d'Andrade³⁴. O documento recebe o título de "Breve Notícia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas", publicado em 1880 pela "Typografia do Paranaense". Sua importância fica evidente na apresentação feita pelo autor na introdução ao trabalho que ele nos conta em poucas linhas:

"Senhor!

Há 3 anos que emprego todo o esforço para a reedificação da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco das Chagas, que por muitos anos será a Matriz da Capital, em quanto não se edificar a nova que se acha parada em seus alicerces.

³¹ No ano de 1737, o Tenente Coronel Manoel Rodrigues Motta e sua mulher Elena Rodrigues Coutinha, confirmam a doação, para a capela, do sítio de Jaguacem, na vizinha Campo Largo, com 50 novilhas, 5 touros e 5 éguas.

³² O Tenente Coronel e sua esposa, construtores da capela, administraram a mesma até a morte quando são substituídos por sua filha, Maria Rodrigues Pinta, juntamente com seu respectivo esposo, José de Oliveira Rosa.

³³ Neste mesmo ano, consta doação da capela aos religiosos da Ordem Franciscana do Rio de Janeiro, tendo estes o compromisso da construção de um hospício junto à igreja e darem sepultura aos doadores e seus descendentes, preservando sempre a invocação de Nossa Senhora do Terço. Esta doação foi escriturada em 16 de Agosto de 1754.

³⁴ Lustosa foi secretário do Governo da Província, Deputado na Assembléia Provincial em várias legislaturas (desde 1868), Tesoureiro Geral da Tesouraria da Fazenda, Tenente Coronel de Guarda Nacional, Comendador da Ordem da Rosa, sócio da Associação de Aclimação do Clube Literário Curitibano e colaborador assíduo de diversos jornais de Curitiba.

Com a feliz notícia da visita de V. M. I. a esta província tomei alguns apontamentos históricos em relação à mesma Ordem, para levar à Alta Presença de V. M., e para pedira sua proteção no restabelecimento da Irmandade, inteiramente extinta como correr dos annos.

O grande nome de V. M. I. que se liga a todas as instituições úteis, especialmente àquellas, que como esta, é toda religiosa, toda de Caridade, será um incentivo para seu florescimento, e do proveito à humanidade, quando se pratique o fim a que ella se propõe attingir.

Digne-se V. M. I. aceitar este meu insignificante trabalho com a magnânima bondade, que costuma a dispensar àquelles de seus subditos, que como eu, O amão e admirão de coração.

De V. M. I.

o mais fiel e reverente súbditos

Curityba, 18 de Maio de 1880.

Antonio Ricardo Lustosa d'Andrade.”

Este relato nos traz informações dos antigos livros e documentos encontrados por Lustosa durante as obras de reconstrução da capela, então em ruínas. Esta documentação, hoje desaparecida, serviu como base de informação ao breve histórico referido acima, bem como ao trabalho elaborado por Ermelino Agostinho de Leão, publicado no *Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná* em 1926. O desaparecimento da documentação original provavelmente deu-se após 1926, devido principalmente à natural sucessão dos irmãos terciários e ao descuido dos religiosos que utilizaram a igreja no decorrer dos anos.

Ao iniciar a “Breve Notícia”, Lustosa relata que não conseguiu achar os livros de 60 anos atrás, portanto refere-se à época da independência do Brasil, por volta de 1820. Diz ter encontrado onze cadernos em latim e espanhol, contendo informações teológicas, comentários da Bíblia e da vida de São Francisco. Foram encontrados lacrados e intactos em uma velha arca de Jacarandá, testamentos antigos, que atestavam a confiança depositada nas mãos dos religiosos³⁵. O manuscrito de Lustosa continua descrevendo em detalhes os livros, e também os objetos, encontrados nos anos em que trabalhou na reforma do edifício³⁶.

Contígua à capela, a Ordem foi possuidora de uma grande casa com amplo quintal, separada por volta de 1810 por uma área transformada em travessa, hoje rua Mateus Leme. A casa foi comprada por Manoel Mendes Leitão, em 1880, e ainda pertencia aos seus herdeiros.

³⁵ Esses documentos foram abertos, porém não contribuíram para a reconstituição histórica do edifício ou da irmandade, apenas para um maior conhecimento dos costumes de épocas passadas.

³⁶ Reclama muitas vezes do descuido dos irmãos em relação aos objetos e registros da velha capela. Dos velhos objetos como paramentos, alfaias e utensílios, devidamente escriturados como faziam as velhas ordens religiosas, encontrou somente uma custódia de prata e sinete, que se achavam no museu, e o resplendor de São Francisco acobreado pelos anos. Encontrou também alguns velhos paramentos, apodrecidos em uma velha caixa exposta às intempéries. Informa que, se não fosse a dedicação e o carinho desmesurado com que o octogenário Reverendo Antonio Joaquim Costa cuidou do edifício, este há muito teria desaparecido.

As dificuldades de manutenção da Ordem aparecem em vários trechos do relato desse escrito, pois além do declínio que experimentaram as Ordens Terceiras ao longo do século XIX em todo o país, somava-se, no caso curitibano, a pouca população e a baixa atividade comercial, além da própria manutenção de subsistência. Outra particularidade do trabalho de Lustosa é a forma com que expressa sua preocupação com a memória, além de mostrar o desprezo da comunidade na manutenção das obras antigas, testemunhas de nossa história.

Em novembro de 1799, em reunião da irmandade, é anotada a sugestão de venda da casa paroquial para a construção de nova capela, dado que faz imaginar que sua antecessora encontrava-se em precário estado de conservação oito décadas antes das reformas conduzidas por Lustosa, em 1880. Em 1820 também se realizou a venda de uma fazenda³⁷. Desse modo, observa-se que a Ordem foi se desfazendo de seus bens, ficando em situação precária de manutenção das despesas.

As necessidades orçamentárias de manutenção impunham uma série de dificuldades para a continuidade dos afazeres da capela. Como consequência, em 1835 houve o desabamento das estruturas de madeira que sustentavam a cobertura, que segundo as pesquisas de Lustosa, contavam com 115 anos. Descreve esta primeira ruína do edifício, ou parte de sua cobertura, com conhecimento, pois seu pai, Coronel Ricardo Lustosa de Andrade, tendo arcado com os custos da obra, e o Reverendo Antonio Joaquim da Costa (ambos já falecidos), foram os reconstrutores desta cobertura desabada. Com o falecimento desses irmãos, mantenedores das tradições religiosas e da saúde física da igreja, transferiram-se do edifício aos cuidados do Reverendo Izaias Ribeiro d'Andrade e Silva e do Coronel Benedicto Enéas de Paula.

Graças à atenção devotada pelos dois encarregados do cuidado com a igreja, é feita a primeira subscrição para o reentelhamento da igreja e reparos que mantiveram o edifício em pé. Pelos anos de 1860/70, com a chegada dos imigrantes poloneses, de devoção religiosa, passa a cuidar da igreja o Capelão Ludovico Przgtanky. Transtornado com tamanha degradação do edifício, um dia lhe fechou as portas e não mais voltou, conforme narra Lustosa em trecho pitoresco de “Breve Notícia” editado em 1880. As paredes encontravam-se desaprumadas e a estrutura da cobertura muito comprometida. Percebe-se que o edifício andava por mais de cem anos à beira da ruína total. Somente pela devoção e dedicação de alguns, sobreviveu a esses períodos de dificuldade e escassez de meios para sua conservação.

³⁷ Distante quatro léguas e que provavelmente foi doada à primitiva Capela de Nossa Senhora do Terço pelo

Nos anos do processo de demolição da nossa primeira Matriz, iniciado sobre a administração de Adolpho Lamenha Lins, mais especificamente em 1876, Lustosa demonstra em várias intervenções sua sensibilidade e crítica em relação à preservação de nossos edifícios antigos e nossas tradições. Faz severa crítica à insensibilidade nos pareceres de engenheiros, que atestam a impossibilidade da manutenção da velha Catedral. Não se pode desconsiderar a objetividade material desprovida de maiores reflexões, dos profissionais técnicos da engenharia, que por não compreenderem além dos aspectos materiais da obra, nos têm imposto perdas arquitetônicas testemunhas de nossa história. Sobre a demolição da Matriz e a insensibilidade dos técnicos (que neste período viviam o auge da Revolução Industrial) Lustosa diz:

Com o arrazamento da nossa alterosa Matriz na administração do presidente Adolpho Lamenha Lins, mal estávamos de templos. Era espaçosa, sua arquitectura interna era de bom gosto, e apreciada pelos entendedores.

Houve o péssimo conselho de arrazal-a até os seos fundamentos, em vez de reedificar o frontespicio que cedera ao peso das torres lateraes.

O seo madeiramento todo de lei, em perfeito estado, desafavão os séculos. O alvitre de edificar um novo templo, sacrificando as tradições dos nossos ante passados, e a memória de tantas gerações, que por sua piedade tanto mourejarão a nos legar uma recordação de sua existência, foi um pesado imposto a actualidade, e a muitas gerações.

A actualidade não é a de abrigar monumentos religiosos, cuida-se em estradas de ferro, em fios electricos e nega-se aos fieis a liberdade de orarem onde quiserem.
(LUSTOZA, 1880)

O texto extraído das manifestações de Lustosa retrata, com muita clareza, o momento vivido a partir de 1850 de apologia ao novo, à máquina e às ferrovias, representados pela figura do profissional engenheiro. Toda sociedade constrói a cidade, cujo tempo e gerações agregam singela participação. Constituem assim relações invisíveis que caracterizam uma cidade humanizada, cujo apogeu se daria na cidade modernista, expresso principalmente no CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) de 1933. A velocidade dessas mudanças destruiu no Brasil a quase totalidade dos antigos centros urbanos dos séculos precedentes³⁸.

Tenente Coronel Manoel Rodrigues da Motta e sua esposa.

³⁸ Interessante lembrar que a antiga Igreja e o Colégio Jesuítas de São Paulo, da primeira metade do século XVII, cuja estrutura da cobertura desmoronou em 13 de março de 1896, também tiveram parecer pela sua demolição, feita pelo Engenheiro Teodoro Sampaio. Desde a proclamação da República em 15 de novembro 1889, o governo de Jorge Tibiriçá tenta desapropriar e demolir o velho edifício. Pretendia construir em seu lugar um edifício condigno e moderno (*Arte Nouveau*) destinado à sede do Congresso. O litígio pela igreja e o colégio arrasta-se por cinco anos, tempo em que a utilização do edifício fica proibida, portanto sem manutenção, o que de certo modo interessava ao governante aliado ao seu técnico engenheiro. Dois dias depois do desabamento inicial, o Engenheiro Teodoro Sampaio solicita ajuda do Corpo de Bombeiros para a demolição do edifício da

Dado início à demolição de nossa antiga Matriz em 22 de dezembro de 1875, o Santíssimo Sacramento foi transladado para a primitiva Igreja de Nossa Senhora do Rosário, então sob a guarda dos irmãos Pretos, irmãos de São Benedito, que desde o início cuidaram com muito zelo, de sua igreja. Urgia a reconstrução da Igreja da Ordem Terceira, que tinha seu telhado em ruínas, para que abrigasse o Santíssimo Sacramento até a construção da nova Matriz, cujas obras foram concluídas no ano de 1893³⁹.

Do texto de Lustoza procura-se entender as modificações realizadas na igreja entre o ano de 1876 até 3 de abril de 1879, data em que assina o manuscrito. É provável que a igreja até esses anos tenha possuído características dos edifícios coloniais, com ponto mais baixo do telhado e beirais. Suas largas alvenarias em pedra argamassada guardam a volumetria da velha igreja luso-brasileira, tendo possuído primitivamente beiral tipo Beira e Sobeira⁴⁰ e Galbo do Contrafeito⁴¹.

As proporções entre altura, largura e comprimento são características do período construtivo do século XVIII, evidenciando claramente o predomínio das dimensões de planta sobre altura. As aberturas mantinham o edifício pouco iluminado internamente, sendo a capela mor desprovida de janelas, com somente por três seteiras no lado da Epístola contíguo à atual rua Mateus Leme. Grossas paredes em alvenaria de pedras e proporções revelam sua concepção colonial, conforme se comprova pela planta a seguir (fig. 15).

igreja. Na demolição de suas taipas, diferentemente do que atestara Teodoro (que as mesmas encontravam-se fragilizadas pela ação das águas), foi necessário o auxílio de explosivos. Vê-se novamente como a insensatez do político serve-se da figura do engenheiro para impor sua vontade, quase sempre desprovida de outros valores que não sejam para satisfazer sua própria realização (cf MORAES, 1979). No caso da Igreja Inaciana, marco de nascimento da cidade de São Paulo no século XVI seguiu-se os mesmos passos, sendo destruída no fim do século XIX. Semelhante caso tivera a antiga Matriz de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, que também é demolida em 1876, após a obtenção de pareceres de engenheiros, apesar da insatisfação da sociedade, expressa no texto do Deputado na Assembléia Provincial Antonio Ricardo Lustoza d'Andrade.

³⁹ Lustoza encabeça neste período o projeto para reconstrução da Igreja da Ordem. Durante os primeiros três anos promove eventos e recolhe donativos, lutando contra a indiferença de muitos. No início das obras recebe auxílio do arquiteto francês Affonso Conde dés Plas, que, na época, trabalhava como desenhista para as obras da Estrada do Assunguy. Através de seu trabalho e empenho consegue a atenção do presidente Dr. Rodrigo Octavio d'Oliveira Menezes, que não chega efetivamente a ajudar financeiramente devido principalmente aos poucos recursos que dispunha a província. Mas o presidente participou de um baile em sua homenagem, doando todo o recurso arrecadado em benefício das obras da igreja, cujo valor remontou a quantia de 1:420\$000 (um conto quatrocentos e vinte mil réis). O presidente subsequente, Dr. Manoel Pinto de Souza Dantas Filho, deu continuidade ao auxílio e empunhou-se para obtenção dos recursos necessários à conclusão da obra.

⁴⁰ Tipo de beiral que utilizava telhas invertidas para projetar o mesmo além do limite das paredes.

⁴¹ Curvatura dos telhados coloniais, cuja função era concordar o plano inclinado da água com o plano horizontal do beiral; também projeta a água para longe das paredes.

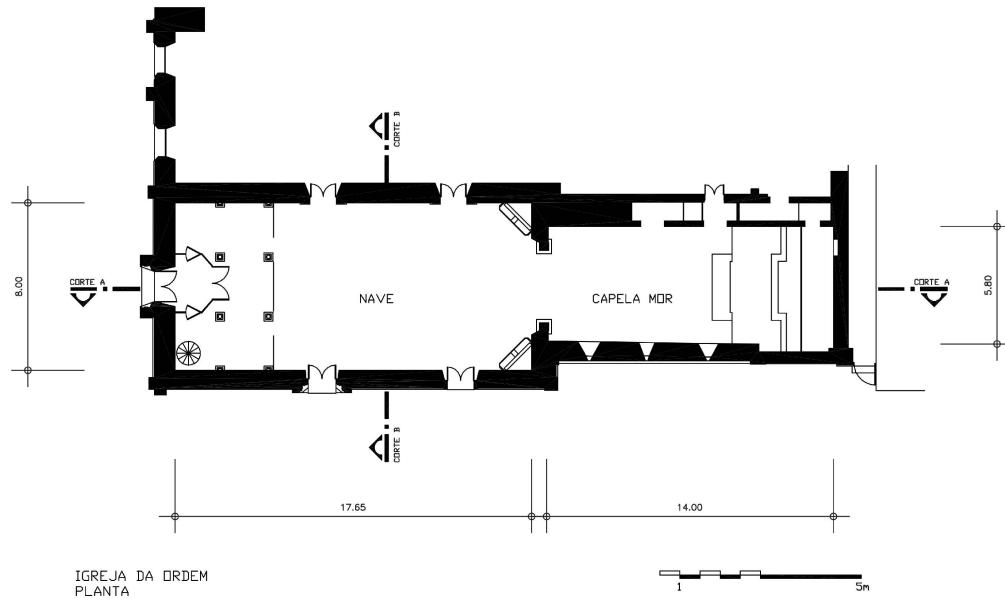
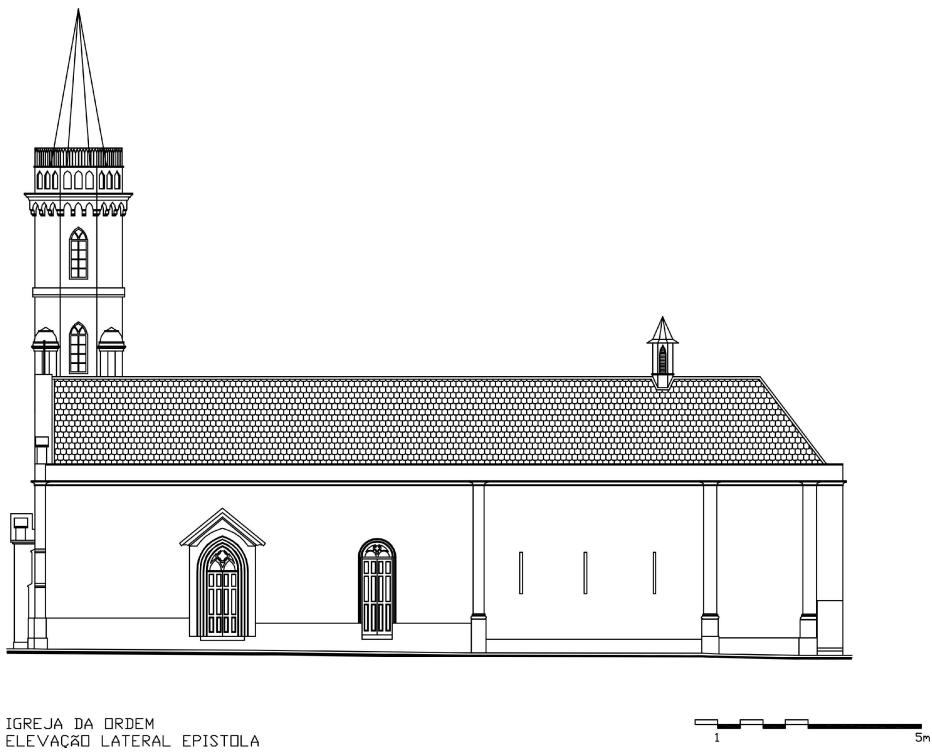


Figura 15 – arq. Claudio F. Maiolino (set/03)

Relata-se ainda que, por ocasião dos trabalhos na sacristia, raízes haviam penetrado por debaixo das velhas paredes, aproveitando o espaço de túmulos, as campas, de irmãos ali sepultados. A umidade ascendente nas paredes estruturais já aparecia nas preocupações do reformador da igreja, sendo ainda hoje (2006) visível em todo perímetro das alvenarias. Conta-se que durante as obras aumentou em vinte palmos a extensão da capela mor e introduziu aberturas para a iluminação interior da igreja.

Segundo Lustosa, “(...) entre portas e janelas interiores, mandei abrir 26 claros, e muitas destas já em arcos ogivais. Foram refeitas nesta obra as fachadas⁴². A eliminação dos beirais, a introdução de calhas e a platibanda modernizaram a igreja conferindo linguagem do estilo religioso em voga, o neogótico”. Citam-se ainda a refatura dos tetos, forros (agora nervurados), dos assoalhos, presbitério, vigamento e telhas, nesta reforma são substituídas as antigas Capa e Canal por telhas Germânicas ou planas, já que estas últimas são muito mais apropriadas para o neogótico.

⁴² Aqui provavelmente ele se refere à introdução das platibandas e ao aumento do ponto do telhado, sendo que esta intervenção é o maior fator goticizante, alterando o antigo arcabouço colonial.



Além disso, foram feitas as escadas em caracol, metálicas, para o púlpito e o coro, o que indica que a antiga capela tivera somente um púlpito, certamente o do Evangelho. Também foram encomendados, em Paris, dois lustres com 42 lâmpadas e a balaustrada em ferro para substituir a mesa de comunhão. Atualmente o púlpito e a mesa de comunhão não existem mais na igreja, já os lustres, hoje com 21 lâmpadas cada, foram adaptados à energia elétrica e ainda iluminam a igreja. Relata-se o desejo de edificar uma torre anexa à igreja de cem a cento e vinte palmos de altura, para acomodar o campanário e um pára-raios. Sabe-se que até a conclusão dos trabalhos, em 1879, não fora erguida. Provavelmente foi feita sob seu comando nos anos seguintes. A inexistência da torre anteriormente aos anos de 1879, caracteriza ainda mais a capela de tipologia luso-brasileira do século XVIII.

Deve-se ressaltar que o homem do fim do século XIX percebeu a importância da conservação da memória e dos edifícios para a caracterização cultural da humanidade, bem como o que se faz necessário para a devida conservação dos mesmos. Percebe-se isso no escrito de Lustosa, abaixo citado:

Não se pode conservar os templos aceiados e descentes sem muito trabalho e muito cuidado.
 Não são os annos que derruem as nossas igrejas como acontece em muitas partes.
 Proceda-se a um inquérito.
 É o descuido, é o desleixo, são as goteiras, são as águas que minam a sua base.
 O cedro, a canela preta, o sassafraz, a embuia, e o tarrumã, são madeiras que, de preferênciia os antigos empregavão em taes obras,- madeiras que desafiam os séculos, conservando-se em seu inteiro vigor.

Tive occasião de examinar o madeiramento da antiga Matriz, tão desastradamente arrasada; nenhuma peça se quer foi encontrada em mau estado, a excepção dos baldrames da Sacristia que eram de aroeira.

O vigamento, e coberta, que contavam com 162 anos de idade, eram de sassafraz preto, e conservavão-se tão perfeitos como no primeiro dia em que forão collocados.

Uma grande linha que dividia o sanctuario da sacristia, ostentando o throno; era de canella preta; - desejando muito aproveita-la como uma relíquia, como uma tradição, pelo seo estado, esta ella desempenhando o mesmo papel na Ordem terceira com os seos 170 annos de idade.

Este cuidado e preocupação eram, em geral, incomuns naquele período, mas mostra o quanto importante e minucioso fora o empenho e a dedicação de Lustosa, dando valor histórico a uma viga de madeira que pertencera à antiga Matriz. Essa capacidade de diferenciar os valores materiais dos valores culturais continua rara em nossos dias, porém indispensável para as ações de preservação do patrimônio cultural. É também clara a insatisfação de parte da população perante a decisão tomada pelos técnicos a respeito do edifício da antiga Matriz, demonstrando a incapacidade desses profissionais na avaliação de qualquer objeto em seus aspectos que transcendam as condições físico-materiais.

A notícia da vinda do Imperador D. Pedro II, no ano de 1880 à Vila de Curitiba, requer um esforço da comissão de obras para o término da reconstrução da Igreja da Ordem Terceira. Estas obras são citadas como o primeiro restauro do edifício, para que a vila contasse com uma igreja capaz de receber a ilustre visita. A ajuda do Presidente Sr. Dantas Filho foi fundamental para a obtenção dos recursos necessários à finalização do trabalho. A igreja recebeu a benção, conduzida pelo Padre João Baptista Ferreira Bello no dia nove de maio de 1880, com a presença do Imperador e sua comitiva. Pregou o Evangelho o Padre João Evangelista Braga⁴³.

Em 3 de fevereiro de 1884, a Ordem finalmente podia contar com sua torre sineira. Sua pedra fundamental fora lançada em 16 de abril de 1882 e os sinos blasonados com as armas do Império levantados em 14 de março de 1883. Até que se terminassem as obras, em princípios do século XX, do convento do Bom Jesus no Largo do Hospital, atual Praça Rui Barbosa (hoje parte do Colégio Franciscano “Bom Jesus” juntamente com a Igreja do Bom Jesus – estilo neogótico), a Igreja da Ordem esteve apoiando a comunidade franciscana.

⁴³ Nesta data houve, pela manhã, uma missa de aniversário fúnebre de um parente da Imperatriz Tereza Christina Maria e, à noite, solene “*Te Deum*” mandado celebrar pela Câmara Municipal, em ação de graças pela presença do Imperador e votos de boa viagem. Sua majestade registrou em seu diário essa visita, tendo um trecho reproduzido pelo Boletim nº27 do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico do Paraná “(...) A igreja que serve de Matriz, enquanto se faz esta, é pequena, porém bonita e muito limpa (...).” Outra visitante ilustre foi a princesa Isabel que, junto com o Conde D’Eu e séquito, visitou a Igreja da Ordem em 1884, por ocasião da inauguração da estrada de ferro no Paraná. A princesa, porém, queixa-se em seu diário da qualidade da música durante a celebração.

Entre 1896 a 1903, o padre Auling, capelão dos alemães, assumiu a reitoria da Igreja. Durante esta fase, e por mais algum tempo, a Ordem foi centro da vida espiritual de imigrantes alemães e famílias moradoras, em sua maioria, na atual rua Treze de Maio.

O Frei Eduardo Vogt, padre da congregação franciscana, ao ver a igreja em estado deplorável por volta de 1933, empreende reforma que faz com que o edifício perca importantes características de sua arquitetura⁴⁴. De 1903 até 1937 os franciscanos cuidam da Igreja, saindo devido a manifestações nacionalistas, decorrentes da guerra, contra práticas em idiomas estrangeiros. Forçosamente, o secular Padre João Camargo, é empossado como reitor da Igreja, sendo substituído em 1938 pelo professor de seminário e padre lazariano, Aristóteles Machado.

Em 1940 assumem os freis capuchinhos, permanecendo na Igreja de Ordem Terceira de São Francisco das Chagas até 1949. Neste mesmo ano o arcebispado de Curitiba a entrega aos padres espanhóis dos Sagrados Corações, sendo responsáveis pela igreja até os dias de hoje. Logo de início, o padre Nicolau Guardia, que dirigiu a igreja até 1956, realiza pintura e instala ladrilhos, pois assumira a responsabilidade de uma edificação praticamente abandonada, e também são adquiridos novos bancos e alfaias⁴⁵.

Dom Manuel da Silveira D'Elboux, em 1951 concede à Ordem o título de Santuário Arquidiocesano da Eucaristia, ou seja, se torna o templo votivo oficial de adoração perpétua do Santíssimo Sacramento. O Santíssimo encontra-se permanentemente exposto no altar da capela mor desde referida data.

Entre 1966 e 1967 é realizada outra reforma que descaracteriza o traçado original da igreja. São instalados, entre a torre e o corpo do templo, novos aposentos aos padres construídos sobre pilotis⁴⁶ em concreto armado. Mesmo tendo em vista todas as alterações documentadas que o edifício, em sua história mais arcaica, sofreu; a maioria delas, no que se refere à perda de identidade arquitetônica, foi realizada no século XX. O grau de descaracterização é muito elevado devido a ter sido submetida por sucessivas reformas e modificações arbitrárias.

Foi recomendado pela primeira vez no Plano do Setor Histórico de Curitiba, entregue ao IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba) em 1971, pelo arquiteto

⁴⁴ Apesar disso, é nessa obra que o referido Frei encontra, em uma brecha das antigas alvenarias, um pequeno livreto com o título “Breve Notícia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas”, original impresso pela Tipografia Paranaense em 1880, desvendando importantes precedentes históricos do edifício, do qual fizemos referência.

⁴⁵ Alfaias: peças de uso em missa e outros rituais do culto religioso, confeccionados em metal e outros materiais.

Cyro Correa de Oliveira Lyra, obras de restauro na Igreja de Ordem Terceira de São Francisco das Chagas. Em 1974⁴⁷, o arquiteto em questão, incumbido pela municipalidade, elabora proposta de restauro e projeto para adaptar em sua sacristia o Museu de Arte Sacra da Cúria Metropolitana de Curitiba. A comunidade curitibana viabiliza a realização de tais obras através de grande arrecadação de fundos com a I Festa de São Francisco da Ordem⁴⁸.

As obras foram supervisionadas pelos arquitetos autores do projeto José La Pastina Filho e Cyro Correia de Oliveira Lira, no período de setembro de 1978 a outubro de 1979. Os trabalhos de prospecção mostraram que o edifício tem muitas de suas características originais encobertas pelas modificações feitas em seu arcabouço ao longo da evolução histórica de Curitiba. Conforme descreve Cyro Lyra em publicação da Fundação Cultural de Curitiba de abril de 1980, as repinturas, as purpurinas, as sancas e peanhas em gesso, os vidros coloridos, as pastilhas cerâmicas, os ladrilhos hidráulicos, as janelas basculantes e as paredes modificadas não foram suficientemente mutiladoras a ponto de eliminarem os valores culturais da edificação.

Sob o pórtico neogótico de entrada permanecem as ombreiras de pedra que primitivamente guarneciam a porta principal. Da capela mor se podem reconstituir três seteiras do século XVIII que se encontravam sob o reboco. O retábulo do altar mor, apesar de danificado pela retirada dos panos de fundo dos nichos e repinturas nas talhas, apresentava-se íntegro.

Diante da coexistência de duas igrejas, a do século XVIII – luso-brasileira – e a do século XIX, neogótica, o projeto de restauração firmou-se na tese de que a obra deveria mostrar de forma clara esses dois momentos históricos. Com esse objetivo a capela-mor teve restabelecido seu espaço setecentista, reintegrando o retábulo do altar-mor à sua ambientação original. Para isso foi reconstruído em madeira o teto abobadado, restauradas as três seteiras, reconstruída a parte lateral esquerda e reconstruído com base em uma fotografia antiga – o arco cruzeiro, enquanto a nave teve valorizado seu vocabulário neogótico. Assim foram eliminadas as diversas repinturas que cobriam as abóbadas e reavivada a primitiva camada pictórica, e restaurados os montantes e balaustradas – de linhas goticistas – do coro. (MACEDO, 1980, p. 19)

⁴⁶ Pilotis: pilares da estrutura de pequena dimensão.

⁴⁷ Ano no qual o templo foi fechado pelo desabamento de parte de sua cobertura.

⁴⁸ As festividades ocorreram nos dias 5 e 6 de outubro de 1978, organizadas pelo então Coordenador da Casa Romário Martins, Rafael Greca de Macedo. Quinze barracas de comidas típicas, apresentações diversas de grupos folclóricos e bandas garantiram muita animação. Apesar do montante arrecadado foi necessário auxílio da Fundação Cultural de Curitiba, através de seu presidente Ennio Marques Ferreira, e de seu ateliê de conservação e restauro para os trabalhos de recomposição da igreja.



Figura 17 – Igreja da Ordem: intradorso das abóbadas neogóticas e extradorso da reconstituição do forro “colonial” na capela mor.

Foto: Claudio F. Maiolino (set/03)

Este particular do partido arquitetônico para a restauração faz com que a leitura espacial da Igreja de Ordem Terceira de São Francisco da Chagas seja didática, expondo a sua evolução morfológica no decorrer da história. Desprovida de todos os acréscimos escrupulosos e devidamente restaurada, ela é entregue em inauguração solene na II Festa de São Francisco da Ordem⁴⁹. A comunidade religiosa recupera sua mais antiga casa de oração e um dos seus principais locais de culto. A cidade como um todo, seu mais antigo edifício ainda existente além de referência arquitetônica e testemunha de seus passos⁵⁰. Em 17 de setembro de 1992, como ilustram os jornais deste dia, a recuperação do relógio da torre fora concluída e entregue⁵¹.

De origem européia, o relógio externo teve seu mecanismo fabricado entre 1870 e 1880. Provavelmente foi instalado junto com a edificação da torre sineira. Em seu conserto e restauro, a equipe técnica responsável optou pela manutenção do mecanismo original com funcionamento simulado, e, para garantir precisão horária, a inclusão de um aparelho eletrônico não visível, que controla inclusive as batidas dos sinos. Nesta época inclui-se uma

⁴⁹ Que se deu a 6 e 7 de outubro de 1979.

⁵⁰ Esse testemunho histórico é reforçado com o convênio entre a Mitra da Arquidiocese de Curitiba e a Fundação Cultural de Curitiba para a concretização do Museu de Arte Sacra na lateral da Igreja da Ordem. Foi inaugurado em 12 de maio de 1981. O museu foi restaurado entre (1989-1990) e foi reaberto em 26 de outubro de 1990.

⁵¹ A recuperação do relógio da torre foi realizada em parceria: da “Comissão dos 300 Anos” (formada para as comemorações dos três séculos de existência de Curitiba), com a Fundação Cultural de Curitiba e a Peróxidos do Brasil, empresa do ramo de tecnologia em peroxidados fundada em 1970 por um grupo de brasileiros que posteriormente se associou às empresas belgas e britânicas.

estrutura tipo plataforma para suporte do vidro de proteção do relógio e manutenção do mesmo.

Outros anos se passaram e intervenções de conservação foram executadas no edifício, porém tentando-se não alterá-lo em suas características estéticas e buscando sempre a originalidade arquitetural. Os fundos para a constante preservação do edifício, e para outras atividades relacionadas à Paróquia, vêm de doações e principalmente das Festas da Ordem⁵² que ocorrem anualmente e atraem multidões ao adro da Igreja onde se arma uma estrutura tensionada para que nem a chuva atrapalhe.



Figura 18 - Igreja da Ordem: Estrutura tensionada em seu adro para as festividades de 2004.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (out/04)

Após toda esta evolução de sua arquitetura, transformada pelo tempo, podemos descrever o edifício como um templo de características neogóticas. O frontispício da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas apresenta-se com elementos arquitetônicos tipicamente góticos, porém já denuncia, em suas espessas alvenarias, a sua origem colonial.

Em seu adro, que se desenvolve o “Largo da Ordem” propriamente dito, existe, ao centro, o antigo bebedouro dos cavalos dos comerciantes e alguns edifícios históricos ao seu redor. Sua portada encobre parcialmente um grande óculo central, ladeado por outras duas pequenas janelas em arco ogival.

Do alteamento decorrente de sua reforma neogoticizante, insere-se no frontão, bem ao centro, outro óculo menor, acima daquele citado, em forma de hexagrama, estrela de seis pontas conhecida como “de David” utilizado como símbolo do judaísmo. Também chamada Maguem David e Moguen David (cf CHING, 1999, p. 42).

⁵² Estas festas ocorrem anualmente e atraem multidões ao adro da Igreja onde se arma uma estrutura tensionada para que nem a chuva atrapalhe (cf fig. 18).



Figura 19 - Igreja da Ordem: frontispício
Foto: Claudio F. Maiolino (fev/03)

gradil metálico a circunda em sua base estabelecendo uma espécie de mirante, porém jamais disponível à visitação pública, pois as escadas que levam ao seu acesso são as mesmas da manutenção do relógio que se encontra no corpo da torre, logo abaixo de duas pequenas aberturas também em arco ogival. Abaixo deste, outro óculo adornado com nervuras na alvenaria e logo abaixo do friso que segue da platibanda citada, outra porta nos mesmos moldes das demais. Esta sim, permanece aberta convidando as pessoas à visitação do Museu de Arte Sacra. Este primeiro espaço abriga exposições temporárias.

Ao lado temos uma elevação frontal da Igreja (fig. 20).

Do lado esquerdo percebe-se uma área de transição unindo o frontispício do templo a sua torre sineira, onde se encontra hoje o acervo permanente do Museu de Arte Sacra da Cúria Metropolitana de Curitiba. Existe nesta área uma porta constantemente cerrada devido às condições do Museu referido. Obedece a abertura em arco ogival, assim como os desenhos formados na platibanda que insinuam uma tentativa de continuidade plástica entre o frontão da igreja e sua torre sineira.

A modesta agulha da torre ostenta um pára-raios que figura como ornamento em seu topo. Um



Figura 20 – arq. Claudio F. Maiolino (set/03)

O templo tem, logo de início, estabelecendo uma barreira perante o espaço sagrado, um simples pára-vento em madeira com recortes que remetem ao estilo gótico. O coro, logo acima do pára-vento, independente deste, é totalmente sustentado por pilares de madeira entalhados em desenhos neogóticos, ainda com resquícios de uma policromia. Seu acesso se dá por uma estreita escada circular metálica. O órgão de tubos que ali se apresenta, mesmo em dimensões reduzidas, possui caixa entalhada no estilo predominante dado em sua principal reforma.

Pela epístola, ainda abaixo do coro ao lado da escada metálica, encontra-se uma imagem de Santo Antônio, sobre simples peanha⁵³ em madeira, assim como no evangelho, a imagem de Nossa Senhora da Piedade⁵⁴. O piso da nave central é todo em tabuado corrido, disposto longitudinalmente, não se afastando muito de suas originais campas. As alvenarias pintadas de branco são revestidas, em sua parte inferior, por uma estreita faixa de azulejaria portuguesa formando desenhos em florões azuis cobalto.

As duas aberturas da epístola são em arco ogival e as janelas, em esquadrias de madeira, têm os mesmos desenhos das portas da fachada. Porém as duas do evangelho são em arcos plenos e emoldurados com frisos neoclássicos pintados em cinza claro, elas permanecem fechadas, pois dão de encontro à sala de exposição permanente do Museu de Arte Sacra.

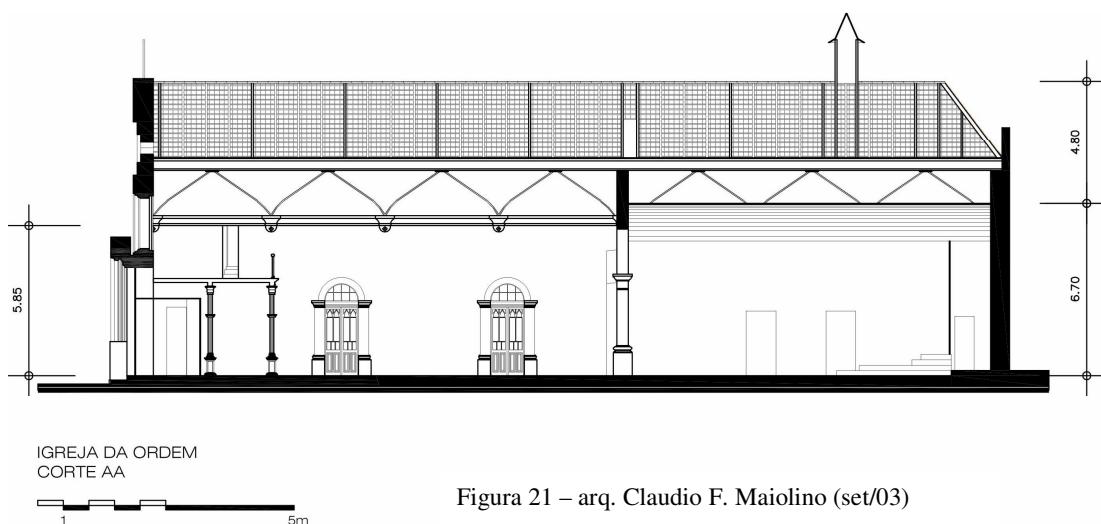


Figura 21 – arq. Claudio F. Maiolino (set/03)

⁵³ Peanha: base que suporta uma imagem.

⁵⁴ Mais conhecida como Pietá e/ou Santa Rita de Cássia.

Pela nave estão distribuídas telas da *Via Sacra* de Luiz Carlos de Andrade Lima. O alteamento das alvenarias acaba em uma cimalha policromada em azul e vermelho terra, segmentada por simples decorativismo assemelhando à capitéis, de onde saem os atirantamentos metálicos. Vale aqui lembrar a necessidade dos mesmos, por se tratar de alvenaria estrutural em pedra, que foi corrompida em seu arcabouço pelo alargamento de suas aberturas. Acima desta cimalha, foram instaladas lâmpadas fluorescentes, não aparentes, que garantem a iluminação do forro em abóbada de berço abatida, estruturado em estuque. Do mesmo ponto de onde saem as hastes de atirantamento, que partem as nervuras do forro, em cruzaria, remetendo ao estilo arquitetônico almejado. De fundo ocre e singelas aplicações em máscara, a seco, predominam os tons terras da têmpera. Descem dos florões em relevo, que se locam no encontro das nervuras do estuque, dois lustres em metal dourado com inúmeras castanhas em cristal, as quais cumpriam a função de aumentar a reflexão da escassa luz das velas, em seu uso original.



Figura 22 – Interior da Igreja da Ordem.
Foto: Claudio F. Maiolino (set/03).

Os retábulos laterais estão posicionados em 45º contíguos ao arco cruzeiro. Sua forma e entalhes são muito característicos aos do período colonial, sendo estas peças elementos de transição ainda dentro do espaço neogótico. Apresentam resquícios de uma policromia. Apenas o da epístola, com a imagem de São José, guarda nas tábuas de fundo do nicho

uma ingênuas policromia de fundo verde pálido e flores vermelhas espaçam e no altar resquícios de um fingido marmóreo. O retábulo do evangelho expõe imagem de Nossa Senhora Mãe dos Homens. O arco cruzeiro, em arco de meio ponto, é muito simples e monocromático (cinza), com frisos trabalhados em relevo de sua alvenaria, também marcantes do período colonial.

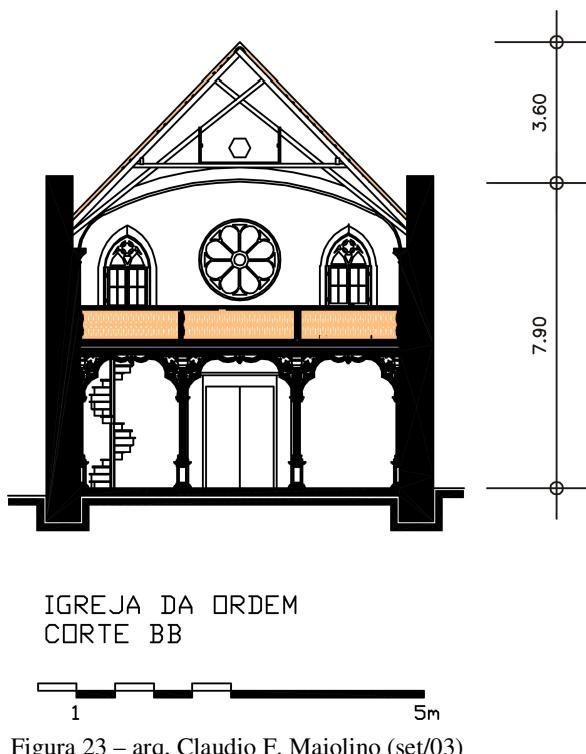


Figura 23 – arq, Claudio F. Maiolino (set/03)

Já na capela mor, os traçados neogóticos desaparecem por completo. O forro é em abóbada de berço, em tabuado corrido longitudinal e pintura lisa em amarelo de Nápoles. O retábulo em madeira é trabalhado em entalhes policromados e elementos fitoantropomorfos dourados. Formam esta composição as folhas de acanto e anjos de botas e chapéu. Em seu grande nicho central, não mais com seu fundo original, há uma imagem de vestir de São Francisco de Assis no monte Alverne, ao receber as chagas de Cristo crucificado (cf. fig. 24).

Nos nichos laterais há outras imagens, bem mais recentes e também em madeira, porém não policromadas, do Sagrado Coração de Jesus, no evangelho e Sagrado Coração de Maria, na epístola. Em evidência, abaixo da imagem de Jesus na cruz em madeira policromada do século XVIII, expõe-se o ostensório⁵⁵ em metal dourado.

A iluminação natural da capela mor é diminuta, pois advém de apenas três pequenas seteiras recuperadas do período colonial. À esquerda, onde não existem aberturas externas, duas passagens levam à sacristia e a um confessionário.



Figura 24 – Igreja da Ordem: Detalhe da capela mor.
Foto: Cláudio F. Maiolino (set/04)

⁵⁵ Ostensório: espécie de castiçal dourado que contém uma relíquia ao centro do resplendor.

3.2 Catedral Metropolitana Basílica Menor de Curitiba

A Catedral Basílica Menor de Curitiba é o maior edifício religioso construído no estilo neogótico na cidade de Curitiba. Sua localização, próxima ao local do núcleo original da fundação da cidade, confirma a importância dos edifícios da Igreja Católica no Brasil. Igrejas Matrizes ou Igrejas Mães foram referenciais para os núcleos urbanos e participaram da administração de nossas cidades até o advento da República, no fim do século XIX. Com uma função maior que atender às necessidades espirituais, as igrejas foram importantes centros de decisões durante os períodos Colonial e Imperial.

A construção, em alvenaria de tijolos, atesta a alta capacidade de nossos arquitetos e mestres construtores, cujo arrojo e gosto são perenizados através da obra. Necessidades programáticas e arquitetônicas são resolvidas pelo desenvolvimento em planta e volumetria, pelo aumento de vãos, alturas, espessuras, exigindo esforço técnico, mas principalmente capacidade intelectual. O projeto arquitetônico da Catedral atende, em termos técnicos, programáticos e conceituais, as necessidades contemporâneas do edifício. Seu dimensionamento é adequado a uma cidade em expansão⁵⁶.

A escala da igreja permite o domínio de toda a urbe, cujo casario não excede aos imponentes sobrados dos personagens mais destacados da sociedade de então. Torres encimadas por delicados pára-raios, de fabricação francesa, sobre esfera em cobre, alcançam 42,00 metros de altura do nível do solo. Esse conjunto deveria guardar toda a pequena cidade, cobrindo com sua benção os habitantes. A perda da escala enquanto referencial, é a destruição de parte considerável do monumento, anula-se com a construção indiscriminada de arranha céus de grande altura, descaracterizando o entorno original onde a Catedral se insere.

Vale a pena destacar que nas cidades brasileiras, no período compreendido entre as décadas de 20 e 70 do século XX, a destruição cênica de nossos centros urbanos foi sistemática. Escaparam somente os centros urbanos, cuja economia neste período não foi suficientemente forte para possibilitar essa façanha. Nas fotos a seguir (fig. 25 e 26) pode-se verificar o frontispício da Catedral e o entorno atual, comprovando a descaracterização.

⁵⁶ Curitiba tinha aproximadamente 30.000 habitantes naquela época.



Figura 25 – Catedral: frontispício
Foto: Claudio F. Maiolino (set/03)



Figura 26 - Catedral: destruição cênica de seu entorno
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (mai/04)

Curitiba, na década de 1960, remodela o velho centro de casario colonial e eclético, para dar lugar às ruas largas e edifícios altos. Sob esse pensamento a engenharia mostra todo o seu poder tecnológico, na impossibilidade de compreender o espaço arquitetônico. Ou seja, muita ação de visão prática e funcionalista no trato com a arquitetura urbana, levou à perda da identidade em muitas áreas, as quais foram renovadas sem a devida compreensão das complexas relações que o tecido urbano adquire ao longo da sua formação.

Também a arquitetura tratava a questão urbana ainda dentro dos princípios do urbanismo modernista, nos modelos propostos pelo CIAM, de 1930. Contribui assim para a incompreensão do lado contextual das relações urbanas, somente retomadas após os trabalhos de Aldo Rossi e Robert Venturi, da década de 60 do século XX.

Tradicionalmente, na fundação de arraiais e vilas, era construída a capela provisória que acomodava a imagem do padroeiro. Identifica-se em 26 de abril de 1693 a primeira data anotada nos livros da igreja, é o registro do casamento do filho do Capitão Gabriel de Lara, um dos fundadores da Vila de Curitiba. Em torno de 1714, é inaugurada a primeira Matriz da Vila de Curitiba, fabricada em alvenaria de pedra e argamassada com barro.

Pelos relatos existentes, principalmente nos relatórios anuais da Câmara, essa igreja primitiva sempre apresentou uma grande rachadura na fachada principal, no arco cruzeiro e nos fundos da capela mor. Das descrições e escasso material fotográfico existente, resta uma fotografia feita em 21 de abril de 1870, por ocasião da volta dos soldados voluntários da Guerra do Paraguai, onde se podem observar as duas grandes rachaduras frontais.

Essa velha Matriz possuía fachada simples, composta de uma porta principal, encimada por três janelas que iluminavam o coro. Um friso simples separava a elevação em frontispício do frontão terminado superiormente em uma suave curva.

A característica das trincas leva a crer que o problema estrutural que tantos anos incomodou os curitibanos foi de falha no travamento dos frechais, gerando demasiados esforços horizontais a serem suportados pelas alvenarias. Desta maneira, em 1833, o padre visitador João Crisóstomo, vigário de Paranaguá, sugere a construção de uma torre na Epístola como forma de estabilizar a movimentação das paredes. A construção desta torre teria sido finalizada em 1858. No relatório de 1861, afirma-se que se concluiría a segunda torre no ano anterior, portanto em 1860.

As obras de construção das torres não resolveram os problemas, e em 1876 o presidente da Província, Adolpho Lamenha Lins, nomeia uma comissão de engenheiros para estudar as condições estruturais da velha Matriz. Os engenheiros Francisco Monteiro Tourinho, André Brás Chalréo Junior e Carl Gotlieb Wielland sugerem ao presidente e à comissão a demolição do templo. Pouco antes a comissão decide transportar o Santíssimo Sacramento, alfaias e imagens, inclusive a de Nossa Senhora da Luz, hoje chamada de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, em uma procissão de lamentos. Foram levados para a primitiva Igreja de Nossa Senhora do Rosário, sendo a segunda mais antiga de Curitiba, edificada em pedra pelos escravos no ano de 1737, posteriormente demolida em 1931 para dar espaço àquela que hoje ali se configura em traçado neobarroco.

No ano de 1876 é, portanto, iniciado o arrasamento da velha Matriz, e é também lançada, em terreno vizinho ao da antiga, a pedra fundamental de sua sucessora em 15 de fevereiro. Ainda neste ano o engenheiro da província apresentou projeto para a construção da nova igreja, o qual, conforme relatos, não foi aceito. Do projeto do novo edifício em estilo bizantino há informações de que foram executadas somente as fundações, ficando paralisadas as obras já em 1877. Neste mesmo ano o presidente Joaquim Bento de Oliveira Junior encomenda novo projeto ao Arquiteto francês Alfonso Conde dés Plas.

Somente após nove anos e várias gestões governamentais, Alfredo D’Escagnolle Taunay⁵⁷ toma posse, encontrando as obras da Matriz nas fundações. Para dar continuidade aos trabalhos que permitiriam que Curitiba voltasse a ter uma Igreja Mãe, Taunay fez contato com o arquiteto e engenheiro Giovanni Lazzarinni⁵⁸, que neste período construía uma ponte sobre o rio Barigui, conhecido por cumprir suas obras rigorosamente no prazo⁵⁹.

⁵⁷ Militar de valor, que lutou na guerra do Paraguai. Ele toma posse em 29 de setembro de 1885.

⁵⁸ Este arquiteto italiano é também responsável pela execução das obras do Passeio Público da cidade, importante obra da arquitetura paisagística, entregue à população curitibana em 3 de maio de 1886.

⁵⁹ Neste mesmo dia Taunay encerra seu mandato, tendo antes firmado contrato com Lazzarinni para dirigir definitivamente as obras de construção da Matriz.

Toma posse no governo, nomeado pelo Imperador D. Pedro II, Joaquim Almeida Faria Sobrinho e as obras da igreja continuavam sob o comando do arquiteto Lazzarinni, tendo como mestre de obras José Moreira de Freitas. Até este momento as obras vinham sendo conduzidas por operários brasileiros, permeados de poucos imigrantes italianos.

É importante ressaltar que em 22 de julho de 1886 iniciam-se as atividades de ensino de desenho e pintura em Curitiba pela Escola de Artes do português Antônio Mariano de Lima, recém fundada naquele mesmo ano. Desta maneira estabelece-se a terceira escola do gênero no país⁶⁰.

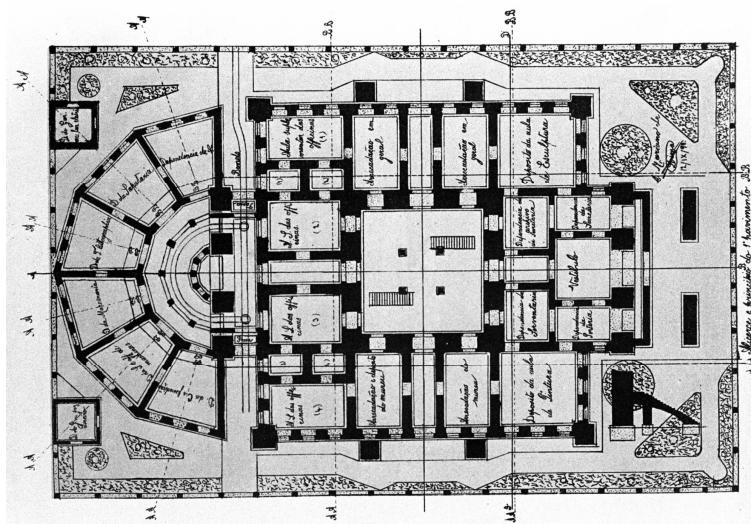


Figura 27 - Projeto para a Escola de Artes: planta-baixa do 1º pavimento.

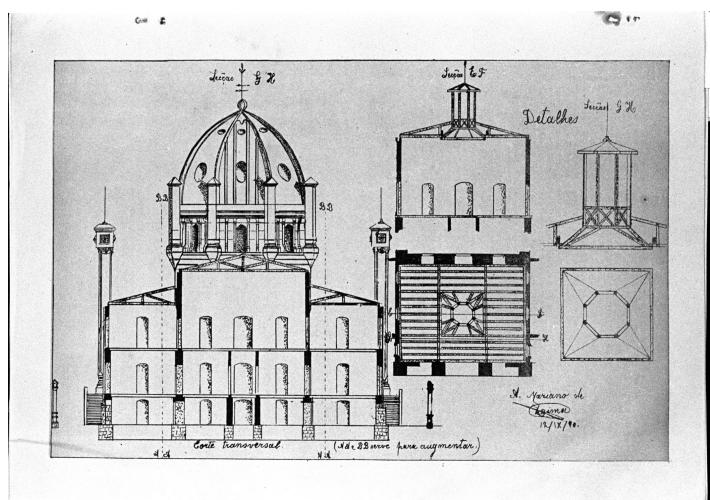


Figura 28 - Projeto para a Escola de Artes: corte transversal e detalhes do lanternin.

⁶⁰ A primeira das foi fundada no Rio de Janeiro em 1856 e a segunda funcionou na Bahia a partir de 1872 com o nome de Aula de Desenho e Pintura.



Figura 29 - Projeto da Escola de Artes: elevação frontal

Dos mestres, dos alunos que lá estudaram e dos que posteriormente vieram a lecionar, vários se tornariam grandes nomes conhecidos no meio das artes, da história e da política regional, como por exemplo, Zaco Paraná, João Turin, Victor Ferreira do Amaral, Agostinho Ermelino de Leão, Rocha Pombo, Emiliano Perneta, entre outros.

A escola passa a se chamar, em 1895, de Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Em 1910 ela é incorporada pelo projeto Escolas de Aprendizes e Artífices, precursora da Escola Técnica Federal do

Paraná. Esta última, a partir de sua federalização, é re-orientada muito mais para a produção técnica e material que artística. Fato este que, posteriormente, se notará também nas escolas e cursos de arquitetura, muitos erradamente situados próximos, quando não em conjunto, com escolas de engenharia⁶¹.

O edifício da Santa Casa de Misericórdia foi inaugurado em 1880 e contou com a presença do Imperador D. Pedro II. A fim de receber o Imperador à cidade, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas foi reformada e passou a refletir uma linguagem do que era considerado moderno na época, o neogótico. O objetivo de tal mudança foi prover a cidade com uma Igreja em condições de substituir a Matriz, já que esta encontrava-se em reconstrução. É, portanto, muito provável que a escola nestes anos estivesse difundindo o estilo neogótico, mesmo não estando embasado em motivação conceitual, como fora na Europa no início do século XIX.

A capital paranaense vive no último quartel do século XIX um contexto muito propício às causas do Estado. Intelectuais, políticos e toda a sociedade, desde a separação de São Paulo em 1853, lutam pela formação de uma identidade própria e dentro desse meio surge o Movimento Paranista, sendo a criação da Escola de Artes e Indústrias uma das ações no

⁶¹ Encontramos no mapa dos trabalhos da aula de arquitetura do ano de 1891, da escola de Antonio Mariano de Lima, a assinatura dos professores, entre eles o nome de Heinrich Henning, Roberto Schiebler e Carlos Hubel, todos mestres construtores que, comprovadamente, trabalharam na construção da Catedral.

sentido da construção dessa consciência paranaense. Todo esse movimento artístico e intelectual culmina com a fundação do Centro Paranista, em 1927, pelo jornalista, político e historiador Romário Martins, que se empenhava na divulgação e valorização da história e das tradições do Estado do Paraná.

Giovanni Lazzarinni, que era encarregado das obras, envia um ofício em 8 de setembro de 1886 a Antonio Mariano, solicitando seus préstimos em relação aos pára-raios da Catedral, encomendados em Paris. Conclui-se a partir deste documento que, nesta data, as torres encontravam-se já construídas até a ponta de suas agulhas. Entretanto, o que mais chama a atenção neste ofício é que as obras seguem à risca o projeto da fachada feito pelo conhecido arquiteto Dr. Luigi Pucci⁶².

Pucci, como os demais arquitetos italianos, era de linha fortemente neoclássica. A execução do Museu Paulista, projetado por Bezzi, assim como de tantas outras casas projetadas e construídas pelo arquiteto em questão, foram todas obras essencialmente clássicas. Como compreender se o projeto do arquiteto Pucci citado no ofício a Antonio Mariano, em 1886, trata da construção de uma igreja neogótica de tamanha apuro técnico? Como entender que a obra, como consta em documento anterior datado de 1877, tenha sido projetada por Alfonso Conde d'és Plas?

Há evidências de que a obra andava lentamente durante todos esses anos, e quando Pucci faz o projeto que estava sendo executado em 1886, a igreja já se encontrava com a construção pronta, ao menos no que diz respeito ao seu arcabouço de alvenaria. Na impossibilidade do arquiteto alterar-lhe a forma, detalha-a com maestria dentro das técnicas, elementos arquitetônicos e linguagem gótica.

No ano de 1886, prontas as alvenarias, o mestre construtor alemão Heinrich Henning⁶³ entra em cena⁶⁴. A construção da Catedral se encontrava em fase delicada, pois as abóbadas foram projetadas em alvenaria de tijolos, o que exigiria apurado conhecimento técnico em sua execução. Assim, no relatório do mês de setembro de 1886, quando aparece pela primeira vez

⁶² O arquiteto Pucci foi o diretor de obras do Monumento da Independência em São Paulo e do Museu Paulista projetado em 1881, também pelo arquiteto italiano Tommaso Gandenzio Bezzi, e concluído por volta de 1885. A qualidade das obras, bem como de suas execuções, fazem com que Pucci seja admirado na sociedade paulista. Após a obra do museu, Pucci projeta e constrói o palacete do Conselheiro Antonio Prado, tornando-se amigo de Dona Verediana Prado, pioneira feminista que se torna a principal animadora cultural de São Paulo em sua contemporaneidade.

⁶³ Engelhart Heinrich Christian Henning, nasceu na cidade de Plon, no norte da Alemanha em 1832, estudou arquitetura em Kiel (1858). Partiu para o Brasil no início de 1859, juntamente com seu irmão Theodoro Wilhelm, que era carpinteiro. Ambos dedicaram-se à atividade de construção de estradas, pontes e edifícios.

⁶⁴ Provavelmente seu nome fora indicado pelo engenheiro Carl Gotlieb Wielland. O mesmo que em 1776 compõe a comissão que faz o parecer para a demolição da velha Matriz.

o nome Henning, constata-se também o desligamento do mestre José Moreira de Freitas dos trabalhos de construção da igreja.

A troca dos mestres altera parcela significativa da mão de obra que construía a Matriz. Sai a maioria dos operários brasileiros, substituídos por imigrantes alemães. Naturalmente que o mestre sendo alemão, compusesse a equipe de obras com seus concidadãos⁶⁵.

Quando Henning assume o comando das obras, as alvenarias construídas já apresentavam trincas que o fizeram desmontar algumas partes e reerguê-las. É compreensível que uma alvenaria de tijolos de tamanhas proporções, sem a devida conclusão de seus respaldos, sofreria esforços, devido principalmente ao contraventamento oferecido pela estrutura da cobertura. Passados nove anos de obras, apareceu a necessidade de reforço e refatura dessas alvenarias, possibilitando a Henning e seus operários executarem os arcos e abóbadas em alvenaria de tijolos conforme fora projetado, consolidando e concluindo a obra em seu item de maior dificuldade. Na seqüência executa a estrutura de madeira para a cobertura, que empresta a correta solidez ao edifício. Logo, Henning, é o maior responsável pela construção da Catedral de Curitiba, ao menos na parte estrutural.

No ano de 1888, antes das libertações dos escravos, muitos dos trabalhadores da obra recebem alforria. No final deste mesmo ano, já assumira como vigário o padre Alberto José Gonçalves, dispensando o mestre Giovanni Lazzarinni da obra, por problemas políticos na comissão das obras.

Padre Alberto tinha intenções de alterar o projeto do templo, o que acaba gerando grandes divergências e conflitos com Henning, pois o mestre negava-se a diminuir a profundidade da capela mor para aumentar a sacristia, como queria o padre. Este fato ocorreu mais tarde, por volta de 1934 gerando a hoje conhecida “Sala dos Anjos”, que é nomeada assim por preservar as originais pinturas parietais de fundo da então capela mor.

Henning deixa a obra quase concluída em 1890, restando apenas o término da arquitetura do interior, como pinturas, altares e mobiliário. A desavença com o padre, que não autoriza o pagamento devido pela comissão de obras a Henning e seus operários, é um dos motivos que levariam ao assassinato do construtor, anos mais tarde, em 1894. Naqueles anos reinava clima de impunidade e traição, devido principalmente à Revolução Federalista, vencida pelos republicanos dada demora dos revoltosos na conquista da cidade da Lapa, fato este conhecido como o Cerco da Lapa.

⁶⁵ Vale destacar que os alemães eram em sua maioria de fé Luterana, e construíam uma igreja Católica, o que, no final das obras acaba contribuindo para fortes divergências com o vigário vigente, padre Alberto José Gonçalves.

Após a saída de Henning e seus operários, Carl August Warnecke, assume as obras e conduz os serviços até a conclusão completa das mesmas. A Catedral é inaugurada em 7 de setembro de 1893, com grande procissão da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, fazendo o translado da imagem da padroeira Nossa Senhora da Luz dos Pinhais e do Santíssimo Sacramento.



Figura 30 - Imagem da padroeira preparada para sair em procissão.

Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (dez/04)

Conclui-se assim, que o projeto da Catedral é do arquiteto francês Alfonso Conde d'és Plas, tendo sido refeito e detalhado em seus elementos artísticos e arquitetônicos pelo arquiteto italiano Luigi Pucci. Respondeu pela direção da execução das obras o mestre italiano Giovanni Lazzarinni, acompanhado por Heinrich Henning, como mestre de obras, nas partes mais importantes e delicadas da construção. Também é evidenciado em documentação, que os conhecimentos técnicos do mestre alemão foram decisivos para a viabilidade da obra de tamanha envergadura.

A placa de mármore fixada no pilar da entrada na epístola, que padre Alberto José Gonçalves mandou gravar para o dia da inauguração, intencionalmente omite o nome de seu principal construtor, Henning. Neste mármore se pode verificar ainda as marcas da revolta do genro de Henning, Lindolfo Monteiro⁶⁶, que desferiu pesadas marretadas na placa da inauguração, atualmente ainda no mesmo local, como forma de protestar pela injusta exclusão do nome de seu sogro (fig. 31).

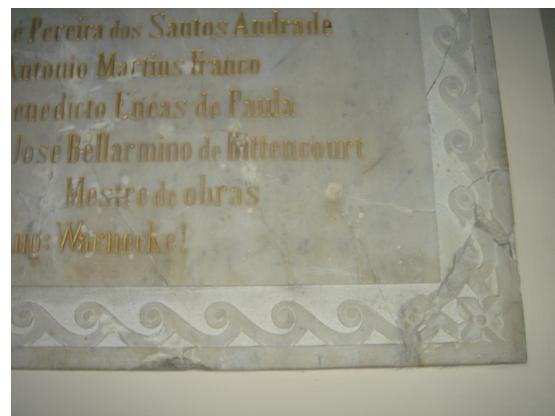


Figura 31 - Catedral: placa de mármore fixada no pilar da entrada na epístola e as marcas da revolta.

Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (dez/04)

⁶⁶ Sargent, casado com a filha mais velha do mestre, Sofia.

A Catedral de Curitiba recebe, ao completar 100 anos, o título de Basílica. Sua arquitetura é distribuída em 1.450,00 m², possuindo nave principal coberta por abóbadas de cruzaria ogival de grande altura, ladeada por naves laterais encimadas por tribunas à meia altura da nave central.

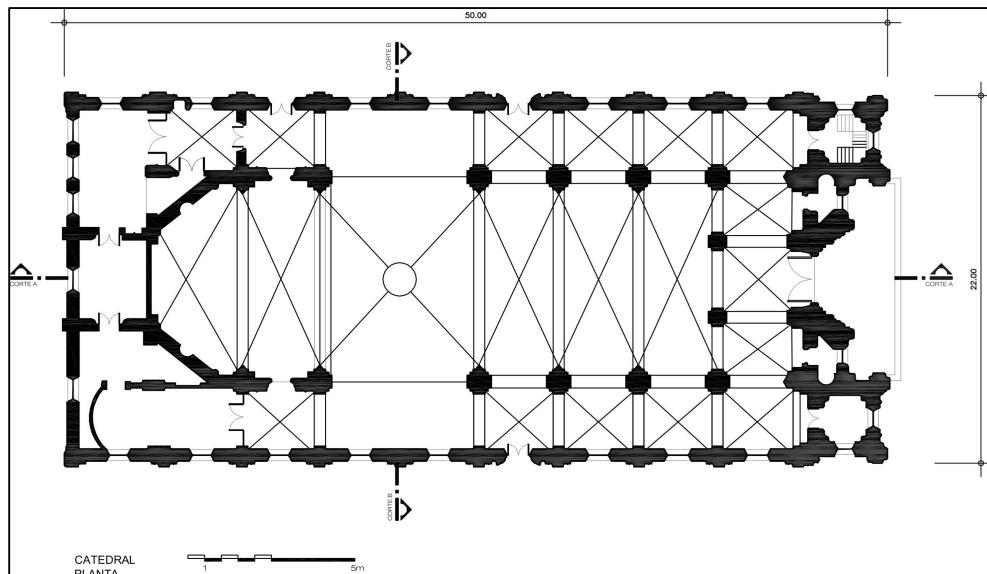


Figura 32 – arq. Claudio F. Maiolino – jun/93



Figura 33 – Catedral: obras de restauração em 1993 - tapumes pintados reproduzindo a fachada da antiga Matriz, demolida em 1876.
Foto: Claudio F. Maiolino (mai/93)

Com planta composta por naves principal e lateral, possui transepto, em cujo centro das abóbadas encontra-se o ponto central de toda a composição. Lanternin de apurada elegância permite que a luz penetre no interior do templo no seu ponto culminante. Este importante elemento compositivo encontrava-se fechado por laje de concreto, provavelmente inserida nos anos trinta, que lhe fechava a iluminação.

Nas obras de restauração realizadas em 1993, por ocasião do centenário da inauguração da Matriz, foi retirada essa laje, restabelecendo a condição original da construção. A acessibilidade à igreja se dá pela portada principal, sob o coro e protegida por refinado pára-vento, mantendo assim um pouco da separação do espaço profano

e caótico, da moderna cidade, do ambiente sagrado, onde a paz deve estar presente. Dois acessos laterais, no meio do comprimento da nave, sob as tribunas que encimam as naves

laterais, fazem o acesso pelo evangelho e epístola, levando diretamente à nave central. A capela mor ou presbitério, foi inicialmente de maior profundidade.

A construção possui ainda hoje o trabalho de policromia parietal, compatível com a importância da principal capela e ponto focal do templo, onde se posiciona o altar mor. As faces de anjos encontram-se cobertas por pintura branca no espaço que atualmente compõe o consistório sobre a sacristia. As reformas executadas na década de 30 modificaram a profundidade da capela mor, inserindo-lhe uma parede que diminuiu pela metade a sua profundidade. Nesta parede foi executado o tríptico em vitral representando a imagem da Santíssima Trindade coroando de glórias a Virgem Maria, intenção de alteração esta que, em 1891, motivaram as graves desavenças entre padre Alberto Gonçalves e o mestre Henning.

Passados aproximadamente 40 anos, os religiosos conseguiram enfim modificar o projeto concebido em fins do século XIX. A alteração, em rápida análise, pode parecer irrelevante, mas se analisada com mais apuro, revelará a profunda alteração conceitual ditada pelo estilo gótico.

A redução da iluminação no interior da capela mor torna este espaço escuro, uma vez que o vitral de Nossa Senhora não recebe luz direta do exterior por ainda permanecer ao fundo a parede que originalmente era o plano final da capela mor. Possui esta parede ainda o óculo, que de início iluminava a capela mor, com vidros originais, que antes da colocação dos atuais vitrais deixava a luz permear o interior do templo.

A capela mor é ladeada por dois corredores. Um, o do Evangelho, que acomoda na parte contígua à capela mor, junto ao transepto a Capela do Santíssimo, e na parte posterior os



Figura 34 – Catedral: prospecções no consistório - “Sala dos Anjos”

Foto: Claudio F. Maiolino (ago/93)

fundos da sacristia. O outro corredor, o da Epístola, que conduz à sacristia, aumentada com a diminuição da capela mor, estando atualmente situada atrás da mesma.

Os dois corredores laterais situados junto à capela mor, também possuem tribunas no andar superior, cujos balcões fazem vista para a capela mor e para o transepto. As naves laterais são cobertas no andar térreo por abóbadas de estuque em cruzaria ogival, e as tribunas no andar superior possuem abóbadas de berço na mesma técnica construtiva, finamente ornamentada com filetes e florais, em têmpera magra a seco.



Figura 35 - Catedral: vista interna.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/93)

O piso das tribunas é em tabuado corrido, assentado sobre estrutura também de madeira. A estrutura se engasta nas alvenarias externas em tijolos e nas arcadas dividem as naves laterais da nave central. Estas estruturas são importantes elementos de contraventamento das alvenarias externas de grande altura. Protege as tribunas das águas pluviais da laje em tijolos, que atualmente encontram-se cobertas com telhas onduladas metálicas, certamente para sanar os problemas relacionados à infiltração das águas.

Sobre estas lajes desenvolve-se no perímetro a platibanda, fazendo a terminação do plano vertical. Pináculos neogóticos, em espaços regulares fazem a marcação rítmica das fachadas laterais. No ponto de colocação destes pináculos, nascem os arcos botantes, que se elevam até o respaldo das paredes da nave central, auxiliando nos contraventamentos das paredes centrais do edifício, principalmente na anulação dos componentes horizontais do empuxo provocados pelas abóbadas da nave central em tijolos e da estrutura de cobertura.

O piso da igreja, inicialmente em tabuado corrido de madeira, comum a quase todas as nossas igrejas até a difusão dos ladrilhos hidráulicos, foi substituído por material sobre aterro, encontrando-se atualmente revestido por pedras de coloração escura de corte regular.

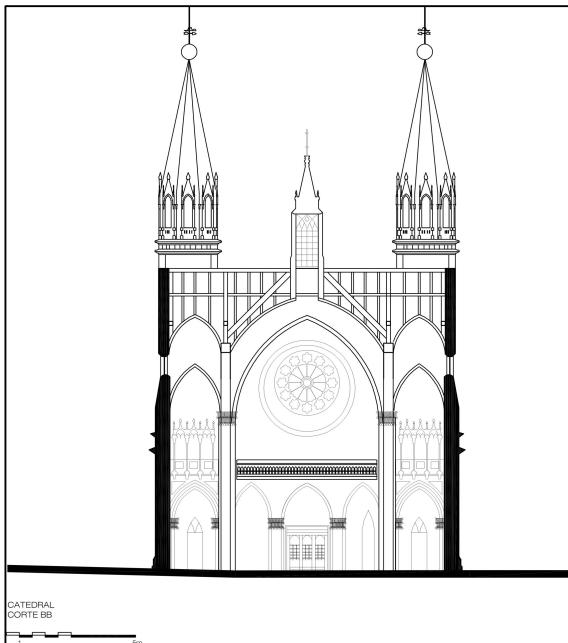


Figura 36 - arq. Claudio F. Maiolino (jun/93)

As mais sérias obras de descaracterização da Igreja ocorreram na década de 1970, período no qual a maior parte de nossas igrejas foram destruídas, em nome da nova liturgia proposta pelo Concílio Vaticano II. Neste Concílio, são alterados os procedimentos rituais, quando o padre deixa de conduzir a missa para o altar e passa a celebrar voltado para os fiéis. A disposição interna das igrejas fora construída para a condução tradicional como se fazia até o Concílio, e os altares eram posicionados, como também o da Catedral, originalmente no fundo da capela, sendo intimamente ligados ao retábulo.

De acordo com a nova liturgia, necessitava-se remover esse altar de seu retábulo, a fim de permitir que o religioso conduzisse a cerimônia por detrás do altar, entre este e seu retábulo. O Altar e o retábulo foram separados de sua posição original, na maioria das vezes por brutais interventores que rompiam e destruíam obras de grande importância arquitetônica. Esta nova liturgia também orientava a aproximação entre o religioso e os fiéis, eliminando a cerimônia e o rigor formal com se revestiam as capelas mores, convenientemente separadas da nave pela mesa de comunhão.

Quando o Concílio inverte a posição de celebração, cria também a necessidade de elevação do altar e do celebrante, podendo assim ser visto pelos fiéis que participam da missa. A Catedral não escapa a esta demolição e desrespeito à história, à arquitetura e à sociedade de um modo geral. Muitos são os artigos de intelectuais e de vários segmentos da sociedade

publicados em jornais da época, protestando contra a demolição dos altares e mesa de comunhão, construídos em mármore no início do século XX, em substituição aos altares da velha matriz, em madeira policromada.

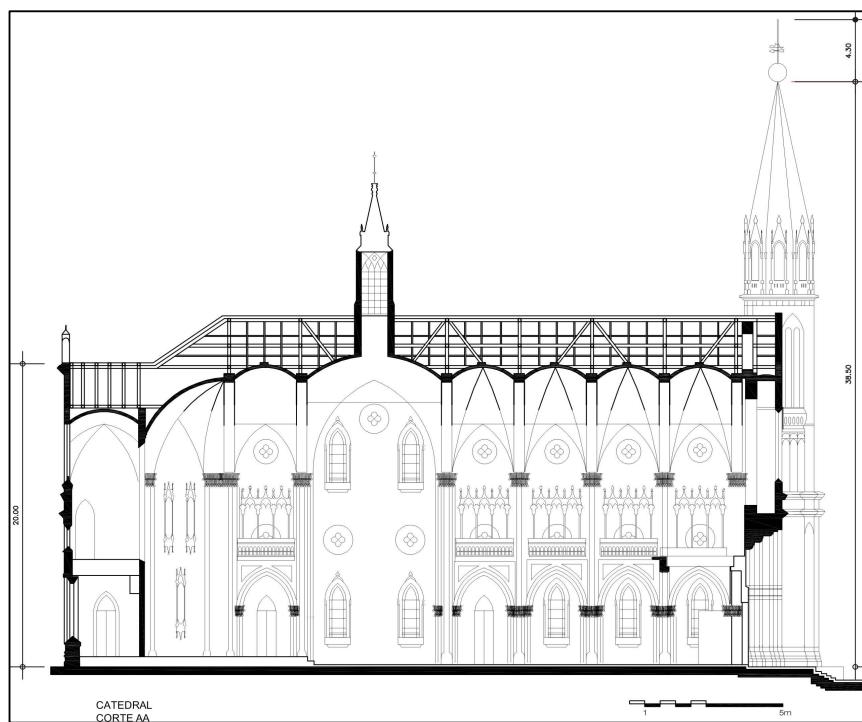


Figura 37 – arq. Claudio F. Maiolino (jun/93)

As obras as quais nos referimos, alteram a arquitetura interior da igreja, pois o altar principal em mármore foi desmontado para um reposicionamento em atendimento à nova liturgia. Quanto aos altares colaterais que eram entalhados em mármore, e que existiam nos dois pilares do arco cruzeiro e a mesa de comunhão, foram simplesmente destruídos e descartados. A cadeira do bispo, inicialmente posicionada no Evangelho é recolocada no centro, entre o retábulo e o altar.

Os antigos altares em madeira da primeira Matriz encontram-se hoje no Memorial dos Trezentos Anos, compondo sua capela no Largo da Ordem em Curitiba.



Figura 38 - Altares da antiga Matriz (hoje no Memorial de Curitiba)
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (dez/04)

A tribuna abre-se para a nave principal, emoldurada por triplos arcos ogivais, adornados por elementos que lembram certa influência da arquitetura bizantina. O peitoril de proteção foi executado em gradil metálico. Modulam as tribunas, quando vistas da nave principal, grandes pilares que servem de apoio às abóbadas, sobre a nave principal.

Entre estes grandes pilares, subdividem o peitoril da tribuna, pilares menores, contendo uma coluna adoçada ao mesmo e são terminadas com capitel de gosto coríntio. Acima destes, arcos entre cada grande pilar da nave principal no pano de alvenaria e acima do nível das lajes que cobrem as tribunas, acomodam-se óculos⁶⁷, próximos ao vértice do arco ogival da abóbada, permitindo a iluminação das abóbadas centrais, todos possuindo vitrais. Estes óculos se situam sobre o nível da laje que cobre as naves laterais, e estão posicionados no meio dos arcos botantes.

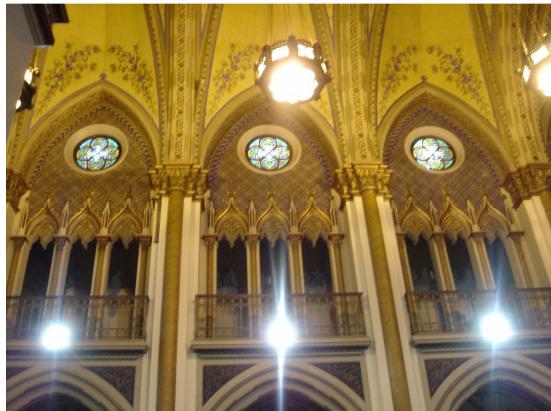


Figura 39 - Catedral: tribunas voltadas à nave.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/03)

Os grandes pilares da nave, por sua vez, são desenhados com o canto de três arestas, de maneira que uma repetição se projeta no capitel, também de inspiração de ordem coríntia. A face dos pilares da nave principal também apresenta coluna adoçada, a qual sustenta capitel de desenho integrado ao capitel do pilar, de mesma ordem arquitetônica.

⁶⁷ Óculos: abertura circular na forma de janela.

O coro, sobre o pára-vento, apóia-se sobre três grandes arcos ogivais, sendo o arco central de maior dimensão, marcando o eixo de simetria e a longitudinalidade, significativa em um templo católico. Estes arcos ogivais de apoio do coro estão nivelados com arcos

semelhantes aos que apoiam as tribunas, possuindo capitéis similares àqueles superiores que apoiam as abóbadas principais. Sobre o coro acomoda-se o grande órgão de tubos que, entre o escalonamento dos tubos, deixa ver do interior da nave a grande rosácea com vitrais coloridos. A iluminação das naves laterais é feita através de vitrais coloridos acomodados em janelas de arco ogival.

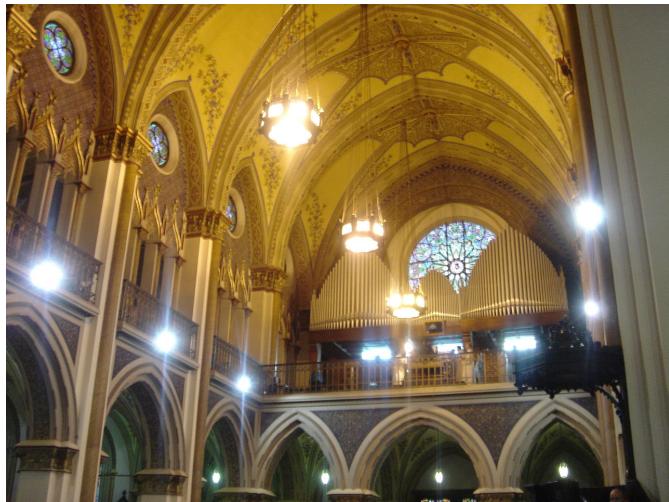


Figura 40 - Arcada ogival tripla sustenta o órgão acima do coro.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/03)

O interior da Catedral é profusamente decorado, este trabalho foi executado no período de 1945-1948 pelos irmãos italianos Anacleto e Carlos Garbaccio, formados na escola de Belas Artes de Turin. Estas pinturas recobrem a policromia original, mais gótica que a atual, como mostram as fotografias anteriores à repintura. Tons claros, círculos e imitação de pedras nos pilares reproduziam o modelo europeu, cujo material de fabricação era a pedra. A técnica utilizada nas duas pinturas é a têmpera magra⁶⁸, executada a seco, portanto não é dissolvida com facilidade no caso de limpeza ou remoção de partes da repintura.

Os motivos adotados nas atuais pinturas feitas nos anos 40 são cores escuras com alta texturização nos panos cegos das alvenarias, resultado da execução de pinturas de molde nas tonalidades de azul escuro e amarelo dourado, estruturadas em xadrez

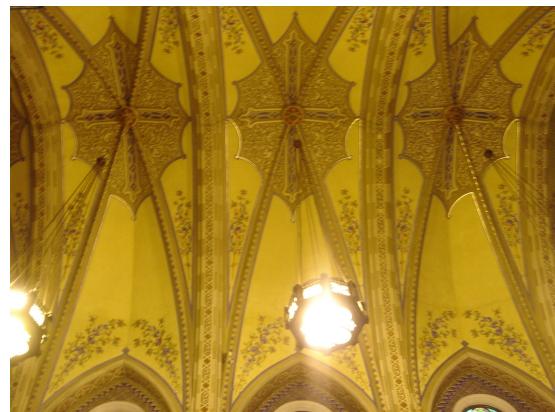


Figura 41 – Abóbadas de cruzaria ogival: decorativismo pictórico.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/03)

⁶⁸ Têmpera magra: pintura sobre alvenaria ou estuque a seco, que usa aglutinante de base não oleosa.

com trevos entremeando os vértices. Os capitéis e as molduras de arcos e frisos são tratados com douramento ou cores de tonalidade quente, como o vermelho. A capela mor possui também esta segunda pintura, mais elaborada do que as da nave. Utiliza-se a mesma técnica e possui alto valor de textura, utilizando predominantemente a cor vermelha terra, marrom e creme.

Os desenhos são em forma de círculos que se entrelaçam, tendo no encontro pequenas coroas com douramento em folha de ouro. Além disso, pequenas cruzes no centro dos círculos, também douradas, contrastam com ramos florais no fundo.

A grande abóbada da nave principal do transepto e do cruzamento entre eles possui predominância cor de fundo em amarelo ocre. Delicados florais de máscara adornam as áreas próximas ao apoio das mesmas, e na capela mor os anjos sustentam. Um barrado, com aproximadamente 1,50 m do nível do piso, faz o acabamento da pintura a rés do chão, e é encimado por barrado de motivação floral.

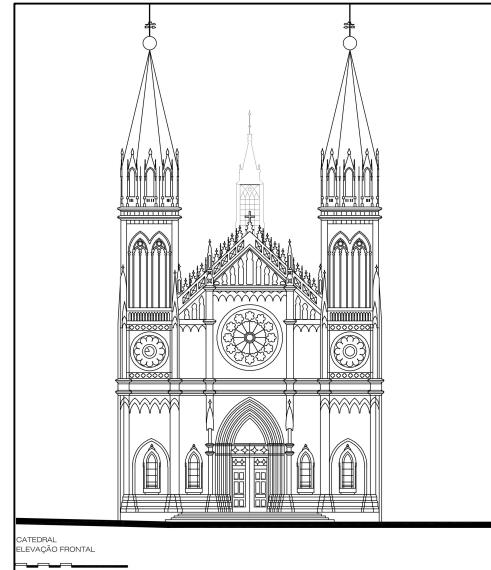


Figura 42 – arq.Claudio F. Maiolino (jun/93)

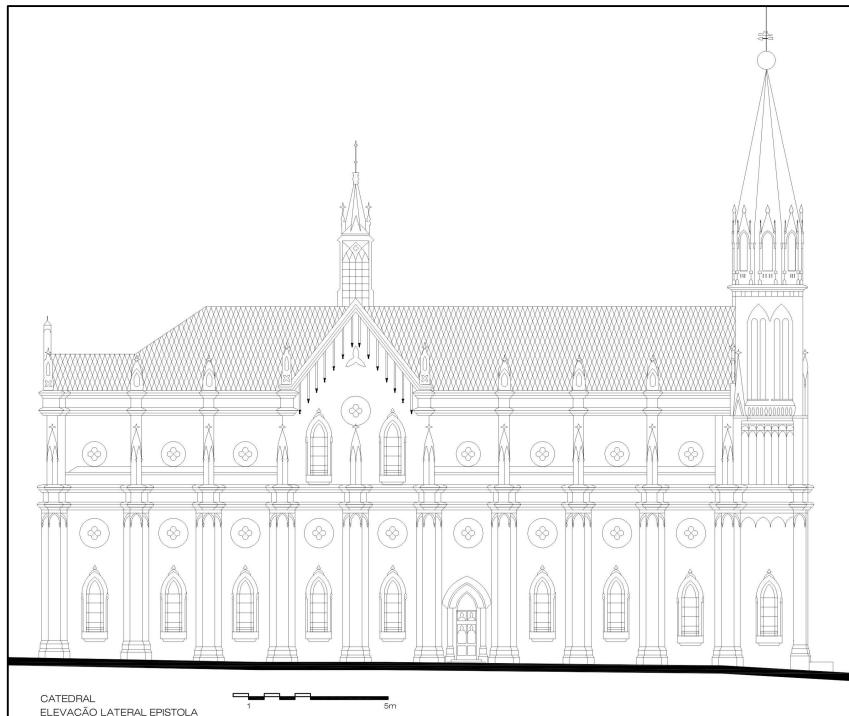


Figura 43 – arq. Claudio F. Maiolino (jun/93)

3.3. Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões

A Igreja Bom Jesus dos Perdões, situa-se no centro da cidade de Curitiba, em frente à Rui Barbosa, uma das principais praças da cidade. Milhares de pessoas transitam neste local diariamente, devido a existência de importantes equipamentos urbanos em seu entorno como a Santa Casa de Misericórdia, a Rua da Cidadania Matriz e grandes Escolas de ensino Fundamental e Médio (Bom Jesus Centro e São José) e Faculdades (FAE e Curitiba). Além da praça ser um núcleo de partida do Transporte Público integrado à Região Metropolitana de Curitiba.



Figura 44 - Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões.
Foto: Claudio F. Maiolino (jul/98)

A Igreja constitui importante referência arquitetônica para a cidade em que se insere, marcando a paisagem com sua agulha neogótica. Sua construção é representativa de um período importante na história da cidade, pois assinala a presença de uma população vinda da Europa em busca de um lugar para morar, transformando Curitiba com seus hábitos, costumes e tradições⁶⁹.

Conforme é informado no livro *A Arquidiocese de Curitiba na sua História*, a bênção da pedra fundamental foi dada pelo Padre João Evangelista Braga, Vigário Geral Forense; auxiliado pelo Padre José Joaquim do Prado, Vigário da Paróquia de Nossa Senhora da Luz de Curitiba em 15 de agosto do

mesmo ano de sua autorização, data da festa da Assunção de Nossa Senhora.

Rafael Valdomiro Greca de Macedo explica, em texto extraído do Jornal “Voz do Paraná” (04-10/05/1975), que como ainda estivessem sendo realizadas as obras da Catedral Metropolitana (1876-1893), e como começou a se modificar o cenário político da Província, o

⁶⁹ Em busca de suas origens, se faz importante a citação de um trecho de relatos do século XIX encontrados no livro 45, página 132, da Cúria de São Paulo: “Aos que esta Nossa Provisão virem saúde e Bênção em o Senhor. Fazemos saber que attendo ao que Nos representou a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Perdões, erecta na cidade de Curytyba, deste Bispado de São Paulo: Havemos por bem pela presente conceder licença para que no Largo da Misericórdia, denominado – Muricy- distrito desta cidade, se possa erigir e fundar uma Capella sob a invocação do Senhor Bom Jesus dos Perdões. Autorizamos o Parocho para proceder a bênção da primeira pedra do edifício na forma do Ritual Romano. Dada e passada, aos 12 de janeiro de 1886. Lino, Bispo Diocesano.”

entusiasmo popular arrefeceu, de forma que nada de concreto realizou-se até o alvorecer dos tempos modernos.

Frei Redempto Kulmann e Frei Xisto Meiws chegam a Curitiba em janeiro de 1899 a convite de Dom José Camargo de Bastos – primeiro Bispo de Curitiba – e ressuscitam a idéia de uma igreja para o local. Incumbiram-se da Capela de São Francisco de Paula, hoje em ruínas, até o ano de 1901, quando se transferem ao espaço da praça Rui Barbosa, antigo Largo da Misericórdia, terreno este cedido por Dom José. Com o alargamento das atividades designadas aos Frades, houve a necessidade de se firmarem em estabelecimento próprio de sua irmandade franciscana.

Dom José Camargo de Bastos, frente à necessidade de dar assistência religiosa ao grande número de imigrantes que chegavam a Curitiba, teve grande importância na instalação desta primeira residência Franciscana na cidade, formada em sua maioria por alemães. Fora então obtida pelo Padre Comissário, Frei Herculano, a devida permissão para construírem uma capelinha em madeira, em louvor ao Senhor Bom Jesus dos Perdões, e nos fundos desta, um barracão, igualmente de madeira, para o alojamento de mais sacerdotes. Depois de pronto transformou-se numa espécie de “conventinho” e primeira residência franciscana de Curitiba. Esta obra foi inaugurada com bênção oficial pelo Cônego Celso Itiberê da Cunha, Cura da Catedral de Curitiba aos sete dias do mês de julho de 1901. A lenda diz que o próprio Frei Kulmann teria erguido tal edificação.

Em 1902 a residência foi promovida à categoria de Convento e neste mesmo ano é construído um novo prédio em alvenaria. Com a consolidação da residência franciscana e a receptividade da comunidade, tornou-se necessário construir um novo templo de maiores dimensões e imponência. Assim, mais uma vez autorizados por um novo Capítulo Provincial, a exemplo do que ocorreu com o prédio do Convento, os padres franciscanos entregam ao seu novo guardião, o Irmão Arquiteto Frei Feliciano Salog, a missão de levar a cabo a construção da Igreja. Monumento majestoso que ainda ali permanece, de traços neogóticos – importante aspecto cultural trazido pelos imigrantes alemães, qual o marco histórico que também preside a própria historicidade do local.

De posse do projeto da obra, e apesar de ainda não dispor de numerário suficiente sequer para o seu começo, o padre guardião, Frei Superior Felipe Niggemeier, já promove o lançamento da sua pedra fundamental. Esse evento ocorreu em 30 de junho de 1907 e, para presidi-lo, teve o comparecimento do então Monsenhor Alberto Gonçalves.

No ano seguinte dá-se o início das obras de construção da igreja e em 24 de junho de 1909 o templo recebe a consagração do bispo Revmo. Dom João Braga. Em meados de fevereiro deste mesmo ano já teria voltado a Curitiba Frei Redempto que substituía o vigário de Paranaguá desde 1904, juntamente com Frei Ciríaco Hialscher.

O marceneiro Frei Columbano Cremer fora responsável pela confecção de todas as janelas e obras em madeira do edifício, bem como esculturas do mesmo material, assim como Frei Vicêncio pela execução de suas pinturas parietais internas. Consta em registros da Paróquia que a residência eclesiástica foi substituída em 1910 por outra, em alvenaria⁷⁰.

Da Igreja do Bom Jesus, como é mais usualmente referida, se tinha uma visão privilegiada do centro da cidade e seus principais edifícios como a grande Catedral, a Universidade Federal do Paraná em frente à Praça Santos Andrade, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e até mesmo a mais antiga edificação existente hoje em Curitiba, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas. Isso era possível porque, na época, contíguo ao seu adro, abria-se um grande descampado onde os freis comumente viam animais pastando⁷¹. Em 1917, seguindo a tradição de igrejas do sul do país, se ergueu uma gruta lateralmente ao adro da Igreja, onde existe a imagem de Nossa Senhora de Lourdes constantemente venerada pelos fiéis que ali transitam⁷².

O órgão que se encontra na igreja foi trazido em 1924 e instalado em seu coro (figura 37). O professor de música organista, Ricardo Hermann, o descreve detalhadamente no Jornal da Associação dos Amigos do Bom Jesus⁷³, Ano 1, número 1 de dezembro de 1994:

(...) O Órgão da Igreja do senhor do Bom Jesus dos Perdões foi construído em 1924 pela firma B. Speith, Rietberg, na Alemanha. Trata-se de um instrumento de alta qualidade musical. O seu projeto é baseado no órgão do período romântico do século XIX. Possui dois teclados e uma pedaleira, 514 tubos de madeira, zinco e ligas de estanho e chumbo. Acoplamentos,

⁷⁰ Curitiba possuía em torno de 30 mil habitantes.

⁷¹ Este descampado não se inseria no centro principal de Curitiba, e fora até mesmo utilizado pelo então presidente da República, Getúlio Vargas, e seus muitos soldados, para simular um campo de batalha dois anos antes da Revolução de 1930.

⁷² Velas e flores são depositadas no local, assim como muitas placas de agradecimento foram sendo fixadas desde os tempos de sua concretização.

⁷³ Explica também sua origem dos primórdios da Era Cristã, 250 d. C., quando Tsesibius inventou em Alexandria um instrumento do qual constavam flautas, someiro, foles e um primitivo teclado de alavancas, porém os órgãos de tubos tiveram melhor desenvolvimento por meados do século XVII e XVIII, quando se aumentaram os manuais, incorporadas pedaleiras e registros. Cita a existência de aproximadamente quinhentos fabricantes de órgãos, sendo que na maioria eram alemães, seguidos de norte-americanos e suíços. Em território nacional resta apenas um fabricante em escala industrial desse instrumento: Edmundo Bohn, em atividade em Nova Hamburgo – RS. Lembra-se ainda das quatro funções principais do órgão: acompanhamento da liturgia da missa (Encíclica nº120 Concílio Vaticano II), uso em teatros como instrumento solista ou acompanhamento da orquestra, uso em conservatórios de música e uso em residência.

tremulo, ventoinha (aparelho que fornece ar para o funcionamento do instrumento), fole manual no caso de faltar energia. O órgão (tubular) foi o primeiro a incorporar sistema computadorizado, no qual o organista deixa o concerto programado para ser acionado em determinado momento. (HERMANN – dez/94)



Figura 45 - Órgão de tubos.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto
(mai/04)

Curitiba e Região Metropolitana possuem vinte órgãos de tubos de procedência alemã, francesa e nacional. As formas musicais são: prelúdio, interlúdio, poslúdio, fuga, tocatta, variação coral, sonata, chacona, etc.

Já a torre recebe seus sinos e um relógio Duer-Han, de fabricação alemã, pesando aproximadamente trezentos quilos, apenas em 1933. Em 24 de maio de 1951 Dom Manuel da Silveira D'Elboux decreta a elevação à categoria de Paróquia a Igreja do Senhor Bom Jesus, pois antes a mesma igreja pertencia a Paróquia da Catedral Metropolitana de Curitiba.

A Igreja passou por várias alterações, também fruto do Concílio Vaticano II, na década de 1960 quando

perdeu parte de suas características originais. Em 1964 o altar-mor praticamente desaparece em uma de suas reformas. Outra reforma, em 1967, provoca a perda dos altares em madeira entalhada, os púlpitos, a imagem em madeira de São Francisco de Assis e os lustres originais. Pode-se verificar as perdas artística, religiosa e histórica através de fotografias antigas. Restam hoje apenas algumas de suas partes na capela do claustro.

Em 1975 houve rumores que o edifício seria demolido dando espaço a algum empreendimento imobiliário, como um grande estabelecimento de ensino, estacionamento ou supermercado. Porém a informação foi desmentida em nota publicada no jornal “O Estado do Paraná” de 24 de agosto do mesmo ano, onde Frei Anselmo, Vigário da Paróquia vigente naquele período, diz que estariam sendo iniciados apenas os trabalhos de reparos, internos e externos, que a igreja necessitava. O edifício sofre então outra reforma que o descaracteriza drasticamente, sendo restaurado apenas em 1992. Neste restauro, com o Frei Hipólito Martendal à frente da iniciativa, é recuperada parte de suas características originais, como as pinturas decorativas em motivos florais - feitas em 1916 por Frei Vicêncio, um dos irmãos leigos que vieram da Alemanha, - encobertas por inúmeras camadas de repinturas lisas.

Com as festividades de comemoração dos 300 anos de Curitiba⁷⁴ muitas restaurações foram realizadas na cidade. Uma delas foi a da Igreja Nossa Senhor Bom Jesus, conforme comprovamos na fala de Cleusa de Castro:

A necessidade de se preservar estruturas arquitetônicas respalda-se na tentativa de resgatar as referências simbólicas de uma determinada sociedade. Uma intervenção restaurativa a se efetivar sobre um edifício requisita uma análise detalhada dos danos e causas das degradações estéticas que comprometem seu significado. (Arq. Cleusa de Castro – Comissão de Obras de Restauração da Igreja de Nossa Senhor Bom Jesus – Aresta Arquitetura e Restauro)

Toda a comunidade acabou contaminada, o que fez com que a obra se concretizasse na Igreja de Bom Jesus dos Perdões, um antigo sonho de toda congregação franciscana local. Os trabalhos de restauro eram necessários há mais de uma década, porém havia fatores impeditivos como outras prioridades. A renda da igreja, destinava-se principalmente na ajuda aos necessitados que diariamente recorriam à Igreja. Em atitude muito nobre, os membros da Comissão dos Leigos, uma espécie de conselho consultivo da Paróquia, decidem não abandonar o patrimônio cultural-artístico-religioso que constitui o edifício. Buscam, assim, patrocínio na iniciativa privada para que dêem início às obras de restauro sem desamparar os pobres em seu socorro material.

Havia comprometimento estrutural da parede lateral esquerda da capela mor devido, possivelmente, à acomodação do solo, havendo rompimentos na fundação. O madeiramento estrutural da cobertura encontrava-se infestado por insetos xilófagos (cupins) o que poderia levar o telhado a ruir. Sobre os vãos de portas e janelas ocorriam pequenas fissuras ocasionadas também por acomodação do solo e/ou trepidação do devido ao tráfego intenso e descontrolado de automóveis e transporte de cargas nas regiões centrais da cidade. Além do processo de edificação de outros prédios em suas proximidades, afetando o alicerce da igreja.

Foi elaborado o levantamento histórico e diagnosticada a real situação em que o edifício se encontrava para que se iniciassem as obras de recuperações em sua estrutura, telhado, sistemas de som e iluminação para que posteriormente fossem executadas as obras específicas de restauro - as quais devolveram à igreja sua fisionomia original. O edifício apresentava, em sua concepção original, uma unidade de linguagem formal baseada na estética neogótica.

⁷⁴ Para estas festividades, ocorridas em 29/01/03, muitas obras foram realizadas na cidade, sendo que novos edifícios e parques foram manejados. Os existentes, muitos deles em péssimo estado de conservação, tiveram,

A pintura decorativa, aplicada em todo seu interior, complementava a delicadeza que caracteriza este estilo arquitetônico. No entanto, foram realizadas intervenções sobre estas pinturas, comprometendo a estética do espaço. A metade inferior das alvenarias recebeu pintura monocromática encobrindo a camada original - de traços decorativos - dando um caráter mais “pesado” ao embasamento do edifício.

O provável motivo de se ter repintado as alvenarias seria o desgaste sofrido pela pintura decorativa no decorrer dos anos, porém fato este que não justifica a não-tentativa de se conservar as mesmas, com técnicas menos agressivas. Como as pinturas originais não foram removidas, apenas encobertas, foi possível a sua recuperação (cf. figura 46).

Janelas de prospecções foram abertas primeiramente para se identificar a pintura original, o estado em que se encontrava e o grau de dificuldade de sua recuperação. Encontrava-se muito degradada pela umidade descendente, infiltrada quando o telhado estava comprometido. O reboco também fora muito danificado pela aflorescência salina originada de umidade, além de suas partes inferiores terem sido quebradas por choque de outros elementos.

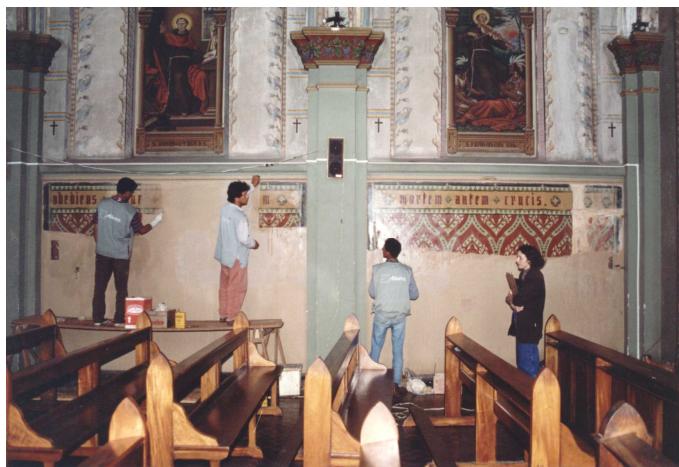


Figura 46 – Recuperação das pinturas parietais originais
Foto: Claudio F. Maiolino (out/98)

Um outro aspecto relevante refere-se à ornamentação em madeira que, compondo com as esquadrias e outros detalhes arquitetônicos, foram aplicadas ao edifício em um segundo momento, o que se pode constatar pelo conflito que exercem com alguns elementos arquitetônicos ou mesmo decorativos como a sobreposição em vãos e pinturas. O

nos anos antecedentes à comemoração, obras para sua recuperação, mais propriamente ditas de restauração, procurando estabelecer novamente sua integridade em suas características originais.

madeiramento da escada de acesso ao coro encontrava-se inteiramente atacado por insetos xilófagos. Da mesma época em que estes elementos de marcenaria foram confeccionados, era o altar da capela mor que desapareceu na reforma de 1967.

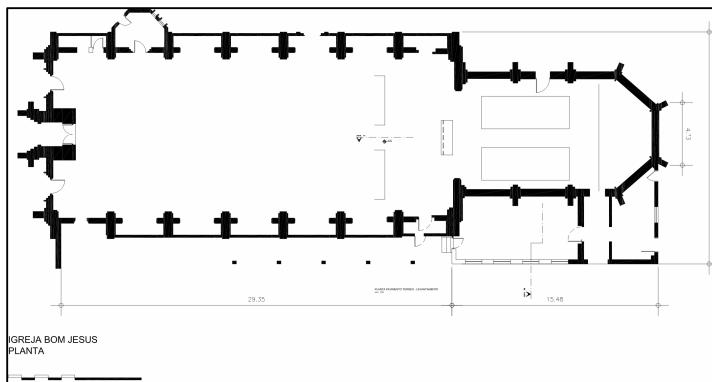


Figura 47 – arq. Claudio F. Maiolino (abr/96)

Marcas no piso deixam clara a existência anterior de apoios dos arcos que formam as capelas laterais. Estas colunas foram retiradas porque não eram necessárias, do ponto de vista estrutural. Foram introduzidas terminações em gesso nas junções dos arcos, como se só permanecessem os capitéis das colunas extraídas. Algumas destas peças encontravam-se ausentes ou muito danificadas por estarem à altura das pessoas que transitavam pelo templo.

Alterações no piso original foram feitas na nave e capela mor, porém a mais agressiva aos olhos era a da entrada do templo que não participava do conjunto como um todo. Apenas em poucas áreas ainda se encontravam partes do piso original e, mesmo estas, estavam intensamente desgastadas.

A iluminação artificial que existia era insuficiente e incorreta, do ponto de vista luminotécnico, além de ser esteticamente incompatível com a proposta original. Nela, provavelmente, existiam pendentes que saíam do forro de cada ponto de encontro central das nervuras das abóbadas de cruzaria ogival, alinhados no meio do vão, distribuídos do coro até a capela mor. A estrutura do lanternim, sobre a capela mor, encontrava-se muito fragilizada principalmente pela ação de insetos xilófagos. Foi reforçada com tirantes metálicos, no início das obras, a fim de neutralizar a ação dos ventos.

Muitos dos elementos decorativos apresentavam-se visivelmente mutilados. Seu forro abobadado em estuque encontrava-se com inúmeras trincas e fissuras devido à deteriorização da madeira e consequente fraturamento da massa que compõe esta estrutura. Inúmeros pontos de infiltração e umidade excessiva também contribuíram para o comprometimento do reboco

interno, o qual faz a sustentação das pinturas decorativas. Nestas abóbadas do forro encontravam-se também buracos de causa intencional. Além das pinturas parietais que foram recuperadas em sua totalidade – formando rico decorativismo de inspiração neogótica - foram tratados os painéis sacros, gravados no forro da Igreja e nas laterais do altar-mor do mesmo artista, Frei Vicêncio, já referido anteriormente. Para remover a fuligem, a gordura e outras impurezas impregnadas pela poluição do meio ambiente, utilizaram-se solventes especiais que destacaram as pinturas que retratam passagens do Antigo Testamento e importantes figuras da Congregação Franciscana como o próprio São Francisco de Assis, além de São Luís, São Bernardo de Sena, Santa Clara e São Boaventura, todas datadas de 1916. O trabalho de restauro foi cuidadoso, pois grande área destes painéis se encontrava com a camada pictórica craquelada e com lacunas, exigindo correta limpeza e fixação anterior à sua reintegração. Posterior às prospecções no lado externo das alvenarias fora decidida a cor da pintura externa, a qual se apresentava danificada em alguns pontos.

A restauração da Igreja foi concluída, porém o pátio da mesma⁷⁵ necessitava urgentemente de cuidados. O espaço externo encontrava-se altamente desordenado, com problemas na Gruta de Nossa Senhora de Lourdes e na área de estacionamento de automóveis. Em 16 de abril de 1996 reuniram-se alguns interessados⁷⁶ e, entre os assuntos tratados, relativos à restauração da Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões, foi destaque a apresentação preliminar do Projeto de Paisagismo a ser feito nas áreas que circulam a Igreja, a Gruta e o Salão São Francisco lateral ao templo. Foi unânime a aprovação do trabalho proposto. Em seu novo traçado, apresenta-se no centro do adro o símbolo do Cordeiro Pascal em *petit pavet* e o mobiliário urbano específico às orações da comunidade como as flores e as velas. A iluminação fica por conta de postes, réplicas dos modelos mais antigos que ainda eram a gás⁷⁷.

Próximo da conclusão da primeira etapa dos trabalhos de restauração, o arquiteto Cláudio F. Maiolino, em discurso na entrega do restauro da Paróquia, diz:

⁷⁵ A “moldura” do templo como dizia Sérgio Todeschini Alves, coordenador da Comissão do Restauro.

⁷⁶ arquiteto Claudio F. Maiolino, coordenador da Comissão de Restauro, o engenheiro Ivo Arzua Pereira; o advogado e economista Luiz Áureo de Araújo Perpétuo e o Pároco e Presidente da Associação dos Amigos do Bom Jesus Frei Anacleto Luiz Gapski. Representando o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba – IPPUC, estiveram presentes a arquiteta Célia Regina Bim e o arquiteto Fernando Canalli.

⁷⁷ O auxílio de toda comunidade, tanto na organização das festividades, nas campanhas de arrecadação, como na doação direta de recursos materiais foi muito importante para que se alcançasse a cifra necessária para a conclusão das atividades. Organizações privadas e empresas também contribuíram com recursos financeiros através de incentivos fiscais estabelecidos pelo Poder Público, este também em prol da igreja.

(...) Cabe a partir de agora que cada usuário tenha consciência de não sujar, riscar ou desrespeitar nossa bela igreja. (...)

Maior ainda se torna nossa responsabilidade, quando lembramos que graças a Lei de Incentivo Cultural, da Cidade de Curitiba, pudemos ter tão belo exemplar de arquitetura dos imigrantes transmitida as gerações futuras.

Através da Lei de Incentivo, toda a comunidade de Curitiba colaborou e participou para a viabilização desta obra, devemos, portanto, gratidão e respeito a todos.

(...) Durante o ano e meio em que desenvolvemos os trabalhos de restauração na Igreja, resgatamos e revalorizamos todos os trabalhos artísticos que tornam essa igreja tão rico exemplar. Muitos que acompanham os trabalhos puderam notar a evolução, o ressurgimento de pinturas há muito cobertas, o aumento de brilho e luz que as pinturas do arco cruzeiro novamente emitem. (...). (MAIOLINO, 1996)

Nesse contexto foi criada a Associação dos Amigos do Bom Jesus com o objetivo de preservar, conservar e manter a memória histórica e artística, a tradição e o patrimônio pertencente à Igreja do Senhor Bom Jesus dos Perdões.

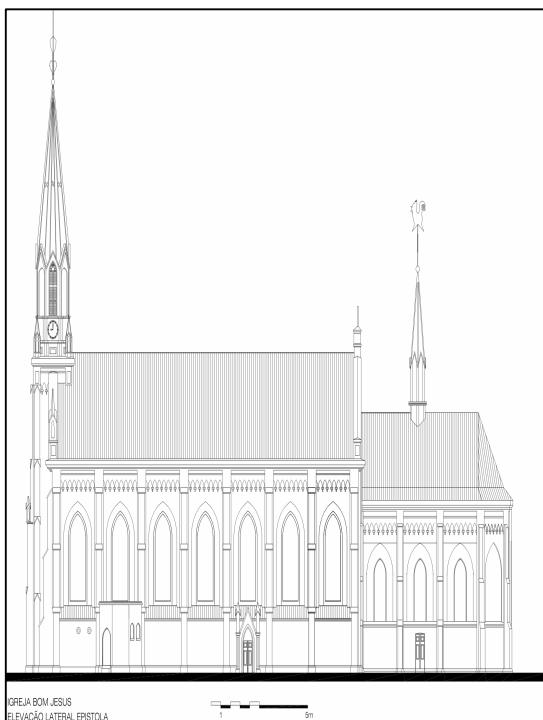


Figura 48 – arq. Claudio F. Maiolino (abr/96)

“Ponteiros voltam a funcionar” saiu em manchete do jornal *Correio Paranaense* de 16 de dezembro de 1996, referindo-se ao restauro do relógio de sua torre executado pelo relojoeiro e proprietário de antiquário, especializado em relógios e caixas de música, Fernandino Costa⁷⁸. O relógio estava parado há cerca de quatro anos. Todo o maquinário foi desmontado e suas peças tiveram que ser transportadas para o andar inferior da torre, onde foram limpas, receberam banhos químicos, cromagem e conserto. A fase final foi sua montagem na própria torre. O trabalho fora muito cuidadoso, e apesar de seu custo elevado, disse Fernandino, a restauração valeu a pena

⁷⁸ Fernandino Costa nasceu no Brasil e foi aprender o ofício na oficina de sua família em Portugal, onde foi morar ainda muito novo. Passou a maior parte de sua vida na Europa, porém, sete anos antes de seu precoce óbito, aos 43 anos, voltara a viver no Brasil, em Curitiba.

por se tratar de um equipamento histórico e valioso⁷⁹. Costa recuperou também uma caixa de música pertencente a Igreja do Bom Jesus dos Perdões. “Este objeto exótico é uma peça raríssima, nunca vi nada parecido”, comentou em reportagem já referida. Trata-se de uma belíssima peça *art nouveau* do início do século passado com 128 cm de altura por 82cm de largura⁸⁰.

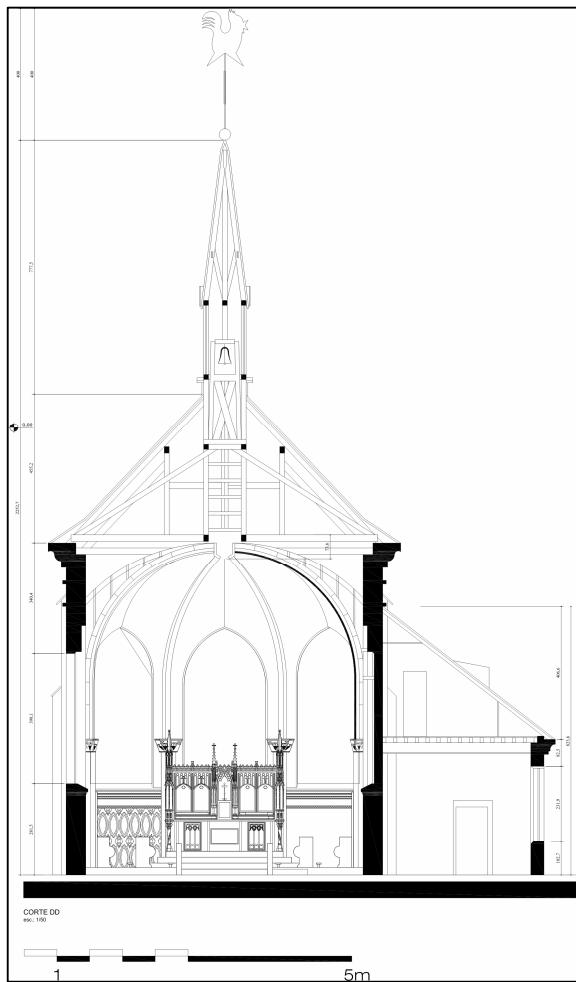


Figura 49 – arq. Claudio F. Maiolino (abr/96)

A Igreja segue pertencendo à Congregação dos Frades Franciscanos; edificada em alvenaria de tijolos no início do século XIX. O edifício de concepção neogótica apresenta planta arquitetônica contendo: nave, capela mor, capelas laterais baixas, sendo apenas um pavimento e o coro.

A nave, revestida em seu piso com ladrilhos hidráulicos e madeira, que compõem uma espécie de mosaico, é delimitada na parte inferior por grupos de arcadas em ogivas, separadas entre si por meias colunas que findam em capitéis com videiras em baixo-relevo. Entre estas arcadas inserem-se as capelas laterais baixas, as portas laterais de acesso ao exterior e os confessionários.

⁷⁹ Na cidade existem equipamentos antigos e muito preciosos por sua raridade e beleza, porém, infelizmente na maioria dos casos não recebem a manutenção adequada e necessária e acabam desgastados com o passar do tempo.

⁸⁰ Fabricada na Alemanha, a caixa funciona à corda e o sistema de som é amplificado através de campainhas e pentes musicais. A música é extraída de chapas metálicas, com 55 cm de diâmetro. O sistema de som é capaz de fazer a leitura das pautas musicais que foram perfuradas artesanalmente nos discos. Ao todo são 62 diferentes andamentos de canções clássicas.



Figura 50 – Altares laterais.
Foto: Claudio F. Maiolino (out/98)

O forro nervurado é totalmente estruturado em abóbadas de cruzaria ogival, e foi executado em estuque de argamassa e madeira. A estrutura da cobertura é toda em madeira, duas águas sobre a nave e a capela mor, e uma águia em cada uma das laterais da capela mor. As telhas são cerâmicas do tipo francesas.

Ao alto uma galeria formada por arcos apoiados em meias colunas, sobre as quais ora rasgam-se grandes e elevadas janelas, com vitrais coloridos, ora com motivos sacros, de verga em arco ogival e esquadrias em madeira. A capela mor segue os moldes da nave, porém em dimensões reduzidas, pisos cerâmicos e sem as arcadas laterais na área inferior.



Figura 51 – Igreja do Bom Jesus: nave
Foto: Claudio F. Maiolino (out/98)

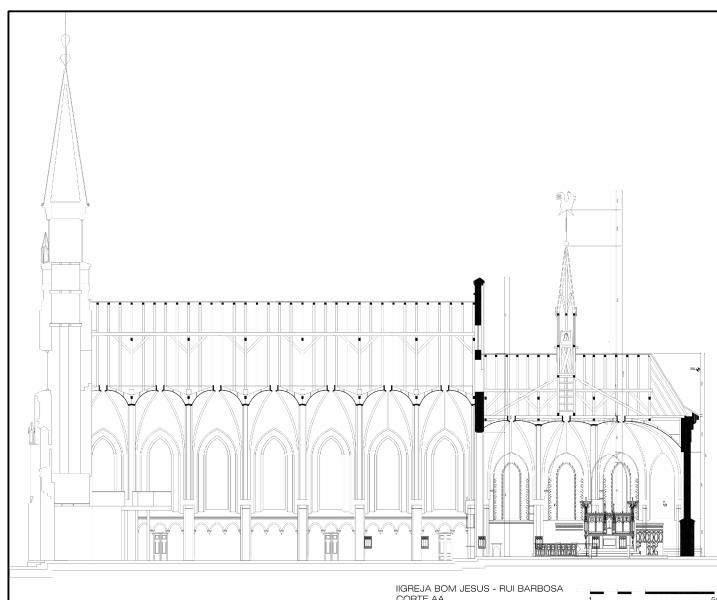


Figura 52 – arq. Claudio F. Maiolino (abr/96)

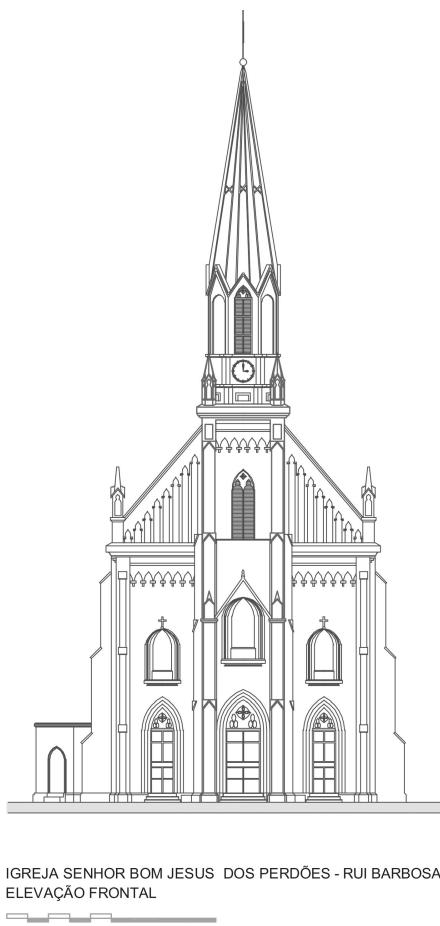


Figura 53 – arq. Claudio F. Maiolino (abr/96)

A fachada é marcada pela grande torre central com relógio, três portas, sendo a central em evidência, portada principal de acesso ao templo com para-vento adjacente. Há um lanternim sobre a cobertura da capela, verticalizando o volume da capela mor.

O claustro anexa-se à igreja por sua lateral direita e posterior a ele seguem os grandes edifícios do Colégio Bom Jesus e FAE.

O adro, cercado por portões metálicos, apresenta revestimento asfáltico tendo o símbolo do Sírio Pascal em *petit pavet* branco (cf. fig. 54).

Lateralmente posicionam-se a gruta de Nossa Senhora de Lourdes e o Salão Paroquial.



Figura 54 - Portões da Igreja do Bom Jesus,
com vista para a Praça Rui Barbosa.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (mai/04)

3.4. Igreja do Bom Jesus do Portão.

A Igreja do Senhor Bom Jesus do Portão situa-se ao lado da Avenida República Argentina⁸¹. Localizada no centro do bairro do Portão, região predominantemente comercial e de serviços bancários. Encontra-se hoje comprimida entre duas ruas, dentre o caos urbano, porém constitui importante referencial para os habitantes bairro.



Figura 55 - Igreja do Portão: poluição visual de seu entorno.

Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (fev/03)



Figura 56 - Igreja do Portão: vista externa

Foto: Claudio F. Maiolino (out/99)

Em Boletim Informativo da Casa Romário Martins, de novembro de 1980, Nino Fontana, antigo morador do bairro, narra alguns importantes fatos relativos à região:

Penso que a origem do nome Portão – conforme ouvi dos antigos – é referência a um portão que havia perto da Igreja. Há quem diga que este portão ficava no atual Novo Mundo, na bifurcação.

Servia para os colonos pagarem impostos por transporte de erva-mate ou produtos da terra, quando por ali transitavam.

O bairro Portão era uma estrada velha de tropas.

No Novo Mundo os tropeiros acampavam, quando traziam produtos para vender na cidade, principalmente a congonha, o gado, os suínos. (...).

⁸¹ Via que possui a canaleta exclusiva para os ônibus expressos biarticulados.

Dada a constante passagem dos tropeiros na região, por meados do século XVIII, em direção a São Paulo - mais especificamente à Feira de Sorocaba – existiria ali um posto fiscal ou de controle de passagem de animais. As tropas procediam da Vila de Curitiba e dos Campos Gerais, hoje, Ponta Grossa. Como as mesmas passavam por onde queriam, conflitos foram gerados com proprietários e lavradores da região, os quais foram obrigados a colocar cercas, portões, grades, inclusive com pagamento de pedágio ao governo. Traçaram, assim, um caminho exato e fixo por onde estas tropas que constituíram ciclo econômico na história do Brasil devessem seguir. Em 1883 houve o prolongamento da linha férrea que ligava Paranaguá à capital paranaense e até seu interior, Ponta Grossa. Com a passagem da linha férrea, que se foca no transporte de madeira e erva-mate, pelo bairro do Portão, origina ali a Cancela Ferroviária que, consequentemente, traz progresso para a região⁸².

Nesta região já existia, no início do século passado, uma Imagem do Senhor Bom Jesus em uma singela capela no mesmo local onde existiu o Cinema Guarani. Informações extraídas do livro *A Arquidiocese de Curitiba na sua História*, contam que, em 28 de julho de 1907, foi nomeada uma Comissão para construir uma capela de barro e tijolos - já no local onde a atual Igreja se encontra - para que fosse transferida a imagem do Senhor Bom Jesus que se encontrava precariamente abrigada na primitiva capela⁸³.

Armazéns, chácaras, e algumas atividades manufatureiras fizeram com que a população do bairro em questão crescesse e prosperasse, havendo a necessidade de um ponto-referencial que os unisse como comunidade. O advento da Igreja do Portão vem cumprindo este papel, pois se torna não somente local de devoção religiosa e abrigo espiritual, mas também ponto de encontro e espaço comunitário estabelecendo um marco para a identidade local.

Nova Comissão acaba sendo nomeada como a pág. 116-v do Livro 3 da Cúria registra:

Attento ao desejo que nutrimos, de ver erguer-se no Portão, um templo mais digno da Majestade de Deus, do que a tosca Capelinha alli existente; considerando as vantagens e espirituais benefícios que da realização desse tentame hão de resultar e advir para a população daquelle bairro; e tendo em vista as bôas disposições e demais qualidades e atributos que exornam as pesscas dos senhores Coronel Mathias Mendes, Coronel João de Souza Ferreira, Coronel João José Massaneiro, João Bettega, José Olyonto da Silva Castro e Ângelo Cámbio, Havemos por bem nomeá-los para, em Comissão, Nos prestarem o seu auxílio e coadjuvação

⁸² Italianos, alemães, poloneses e sírio-libaneses, dentre outras etnias formam sua população de costumes variados.

⁸³ Em registros da Cúria (livro 2, pág. 178-v) estão os nomes dos integrantes desta comissão. São eles: João José Massaneiro, José Antônio Lopes, João de Souza Ferreira, César Torres (tesoureiro), Pedro Schilnas e Francisco Pschera.

no lamento da sobredita egreja, e a essa Comissão cujo apoio estamos invocando, outorgamos o direito e a liberdade de a mesma escolher entre os seus membros, que haja de respectivamente ocupar os logares de presidente, secretário e tesoureiro, devendo dessa escolha ser-Nos dada sciencia, communicação.

Dada e passada na residência Episcopal de Corytiba, aos 30 de Julho de 1914.

Apenas dois anos depois de escolhida a referida comissão - com consentimento da Cúria - em 1916, se dá partida na elevação das paredes do novo edifício ao redor da antiga capela, ficando esta dentro das paredes de sua sucessora para que seja demolida e retirada posteriormente. As obras caminhavam muito lentamente, devido tanto a aspectos temporais de ordem natural, mas também à falta de recursos materiais e financeiros que dificultavam seu andamento.

Passados mais quatro anos, o Arcebispo de Curitiba Dom João Francisco Braga diante das obras praticamente estagnadas, observa a necessidade de se tomar uma atitude para que a

igreja seja finalizada. Constitui de imediato uma terceira Comissão⁸⁴. Por fim, as obras evoluem com entusiasmo e tem seu telhado completo em 1923. Esta comissão permanece inalterada até a finalização do edifício como um todo, quando, em 1928 é feita a sagrada, e posta no Altar-mor a imagem doada pelo Arcebispo Dom João Francisco Braga. Imagem esta que permanece até os dias atuais ali, o Senhor Bom Jesus (fig. 57).

Os sinos foram doados por Pedro Zagonel⁸⁵ que muito ajudou para que a igreja pudesse ser vista hoje como a temos. Os sinos, fabricados na Alemanha por Gusstahlwerk-Bochumer-Verein-Aktiengesellschaft possuem o motivo musical “*Pro Omnia*”⁸⁶.

Figura 57 - Senhor Bom Jesus: imagem “de vestir”

Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto
(fev/03)



⁸⁴ Esta terceira comissão é formada por Pedro Zagonel - presidente, Attilio Brunetti - tesoureiro e José Bettega - conselheiro.

⁸⁵ Madeireiro do oeste paranaense e figura ilustre muito respeitada pelas famílias mais antigas e tradicionais do bairro.

⁸⁶ Os sinos se distinguem pelas seguintes características: cada um foi batizado com um nome, inscrito em seu corpo. “*Pax Christi*” pesa 630 kg e seu eixo 240 kg, possui boca com 1.180 mm de diâmetro. “*Ave Maria Gratia Plena*” pesa 360 kg e seu eixo 160 kg, possui boca com 980 mm. “*Ste Joseph, Ora pro nobis*” pesa 250 kg e seu eixo 130 kg, possui boca com 870 mm. E, finalmente, “*Ste Cor Jesu, Misere Nobis*” pesando 190 kg e seu eixo 100 kg, possui boca com 780 mm de diâmetro.

A Igreja do Portão é elevada à categoria de Paróquia em 15 de dezembro de 1936, por decreto do Senhor Arcebispo Dom Áttico Eusébio da Rocha, sendo primeiro Vigário o Padre Natal Brusasco dos oblatos de S. José.

Os párocos que atendiam a Igreja do portão, no início moravam na capela do bairro Água Verde. Com a vinda de novos sacerdotes para o Portão e o crescimento da comunidade que os mesmos atendiam, tornou-se necessário expandir as instalações físicas pertencentes à Paróquia:

Concomitantemente, ao lado do crescimento espiritual e pastoral da comunidade, sentia-se a necessidade de um crescimento físico, visto que não se possuía nenhuma área livre para as atividades paroquiais. Por isso, uma comissão liderada pelo senhor Pedro Zagonel e apoiada por diversos colaboradores, comprou pelo preço de vinte e cinco contos um terreno ao lado da Igreja, onde hoje se encontra o pátio interno. Neste mesmo ano de 1941, fez-se a primeira pintura interna da igreja, com uma simples caiação azul.

(...) Em janeiro de 1943, Pe. Fidelis Rota foi denominado pároco no lugar de Pe. João Sicardi, o qual tornou-se por sua vez, vigário paroquial. Neste ato, os padres que até então residiam na capela do Água Verde, passaram a morar definitivamente na Paróquia do Portão.

(...) Os padres, desde quando tinham transferido a residência da Água Verde para o Portão, não possuíam uma casa paroquial e nem uma moradia adequada; por isso, um grupo de paroquianos liderado pelo senhor Pedro Zagonel, iniciou no final de 1943, a construção da atual casa paroquial, a qual ficou pronta no ano seguinte. (BERTOLIN, 1986, p. 48).

Após a primeira pintura interna da igreja já ter sido feita, uma simples caiação azul, ergueu-se a casa paroquial, residência definitiva dos religiosos do Portão a partir de 1944.

Em 1949 foi executada pelo artista polonês Aloísio Flizikowski a pintura decorativa que pode ser admirada nos dias atuais no interior da Igreja. Foram também inaugurados o púlpito e dois altares laterais. A torre da igreja recebe, em 1952, um relógio alemão doado por Pedro Zagonel. Fabricado provavelmente na década de 1940, sua máquina pesa aproximadamente 200 kg e seu mostrador tem 1,5 m de diâmetro. Os quatro sinos de Bom Jesus do Portão foram fabricados em bronze e importados da Alemanha em 1959.

Pedro Zagonel é lembrado pela comunidade do Portão não somente por ter alavancado as obras da igreja como edifício, como também pela colaboração na formação de diversos seminaristas⁸⁷. Com o título de Paróquia em 1936, se estabelece um Vigário, sendo o primeiro deles o Padre Natal Brusasco⁸⁸. Para a comemoração do cinquentenário da Paróquia do

⁸⁷ Os padres Carlistas atuaram no Portão até 1920, sendo substituídos por Padres Claretianos até 1928. Ano em que a paróquia passa a ser administrada pelos mesmos Padres que ainda hoje celebram os cultos: os Padres Josefinos.

⁸⁸ O Padre Natal Brusasco é vigário até 1937, quando é substituído pelo Padre João Sicardi (até 1943), de 1943 a 1950 é o Padre Fidelis Rota quem assume. Seu sucessor, que permaneceu até 1959, foi o Padre João Bagozzi,

Senhor Bom Jesus do Portão, em 1985 o edifício é reformado sob os cuidados do Padre Bernardino Baccolo, que já teria sido pároco do Portão em 1966. Foram renovados os assoalhos dos altares laterais e do altar central, além do confessionário e do púlpito. A escadaria central foi ampliada e foram substituídas as instalações elétricas, a aparelhagem de som e os lustres. Também foram colocados vitrais nas janelas e reformada a pintura interna - trabalhos estes executados por Roberto Goulart, artista do Norte do Paraná.

Padre Bernardino formou outra comissão⁸⁹ para a reforma da Igreja. Para arrecadar a quantia necessária para as obras de reforma foram feitas festas e afins, vendidos vitrais para as famílias do bairro, além das doações financeiras diretas da comunidade. Em 1990 a Igreja sofre uma reforma. O relógio foi desmontado e seu mecanismo guardado, pois já não funcionava há algum tempo. Em março de 1997 o relógio volta a trabalhar depois de um cuidadoso trabalho de restauro executado por Fernandino Moreira Costa⁹⁰. Este mesmo profissional foi responsável pelo retorno das atividades dos sinos, em 6 de agosto do mesmo ano.

Os quatro sinos encontravam-se desativados por uma década devido a falhas em seu sistema de eletrificação. Foi instalado um novo sistema que inclui dois relógios digitais alemães, controladores da intensidade do impulso para tocar os sinos e o tempo de duração do repique, que são acionados nas horas cheias e nas meias horas⁹¹. Também foram instalados dispositivos de segurança, com arcos metálicos e chaves elétricas para que se evitem acidentes⁹². A reinauguração dos sinos foi celebrada em missa solene pelo então Arcebispo de Curitiba, Dom Pedro Fedalto. Nos anos de 1998 e 1999 restaurou-se a cobertura com substituição das telhas em fibrocimento por telhas cerâmicas planas. E em 2000 as abóbadas

fundador do colégio que hoje leva o seu nome. Originalmente chamado de Colégio Imaculada Conceição, foi fundado em 1º de fevereiro de 1950, anexo à Paróquia, por grande empenho de Pedro Zagonel, sempre com o respaldo de toda comunidade. Têm-se notícias da instalação de uma creche nos fundos da Igreja no início da década de 1980, ela foi idealizada e construída por iniciativa da comunidade.

⁸⁹ Como presidente - João de Lima, como tesoureiro - Vitálio Pazzianello e como secretários - Luiz e Bernardete Kostcoski.

⁹⁰ Relojoeiro português especialista em consertos de relógios e caixas de música, já citado nesta dissertação.

⁹¹ Na simbologia católica, o badalar dos sinos representa mais do que um simples chamado aos fiéis para comparecerem à missa. Segundo o Padre Alfeu Leonides Ferreira, sacerdote em atividade na paróquia de Bom Jesus do Portão justamente na época em que os sinos voltaram a funcionar, o toque às seis da manhã, ao meio-dia e às seis da tarde, representa-se um chamado de louvor a Deus no início, meio e final do dia. Estes horários são chamados de “matinas” e os sinos tocam, bem como em dias de festas religiosas, em carrilhão, ou seja, todos ao mesmo tempo. Nas outras horas do dia, somente um deles é acionado.

⁹² Em reportagem do “Jornal do Estado” de 02 de agosto de 1997 o relojoeiro português que foi responsável pela benfeitoria afirmou ter cobrado a metade dos custos do trabalho de restauro, para que seu trabalho pudesse ser divulgado em Curitiba - o que de imediato lhe trouxe pedidos de orçamentos para futuras execuções na Igreja Bom Jesus dos Perdões, da Praça Rui Barbosa e, da Praça Tiradentes, na Catedral Metropolitana de Curitiba.

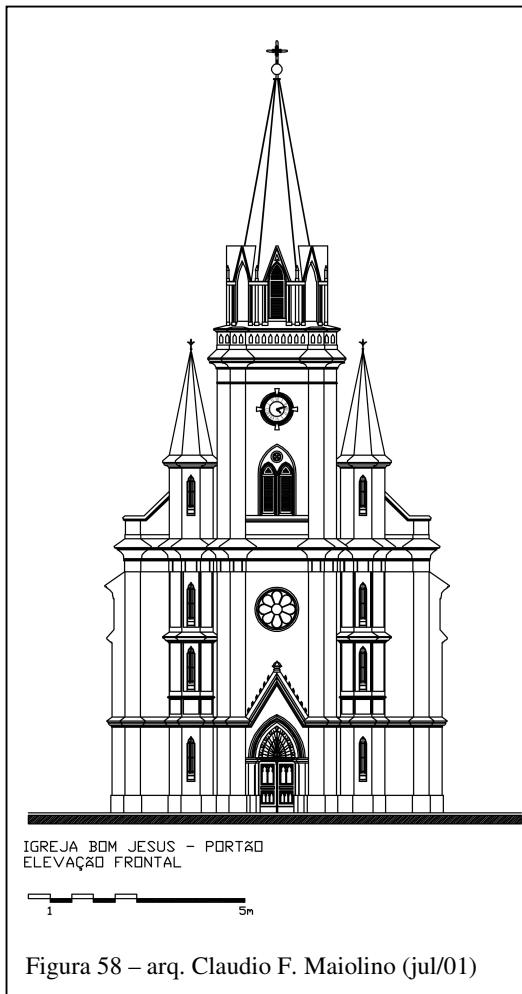


Figura 58 – arq. Claudio F. Maiolino (jul/01)

A porta principal se abre em arco ogival, como as demais aberturas da igreja do Portão, seguindo a linguagem arquitetônica gótica. O pára-vento é muito simples, em madeira escura.

Iniciando uma percepção espacial no interior do edifício, imediatamente se constata um interior ricamente ornamentado com pinturas artísticas por toda sua extensão. A planta baixa simplificada, mostrada a seguir, revela que há apenas a nave e a capela mor. A nave em piso de madeira revestido

em estuque foram consolidadas em seu intra e extra-dorso, bem como a pintura decorativa das mesmas restauradas.

Como já dito anteriormente, atualmente o adro praticamente inexiste devido à implantação de importantes vias arteriais e de transporte coletivo. Em frente às escadarias do frontispício da igreja apenas um pequeno espaço, com alguns bancos e uma banca de jornal ao lado da única árvore restante, sobreviveu (cf fig. 59).

Ao se aproximar da entrada frontal do templo, através dos seus degraus em pedra, percebe-se a existência, abaixo da torre sineira, de uma espécie de galilé, ou nártex. Porém ele nunca foi utilizado como teoricamente o seria, para que não-católicos pudessem assistir aos cultos, do exterior do edifício.



Figura 59 - Entrada frontal: vista do espaço diminuto do adro.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (nov/99)

com *carpet* e a capela mor em tabuado corrido disposto longitudinalmente, formando na passagem central desenho de espinha de peixe. Não há transepto, somente dois altares laterais dispostos juntamente ao arco cruzeiro e outras duas composições ao lado das portas de acesso lateral, de imagens sacras e pinturas parietais prenunciando outros dois.

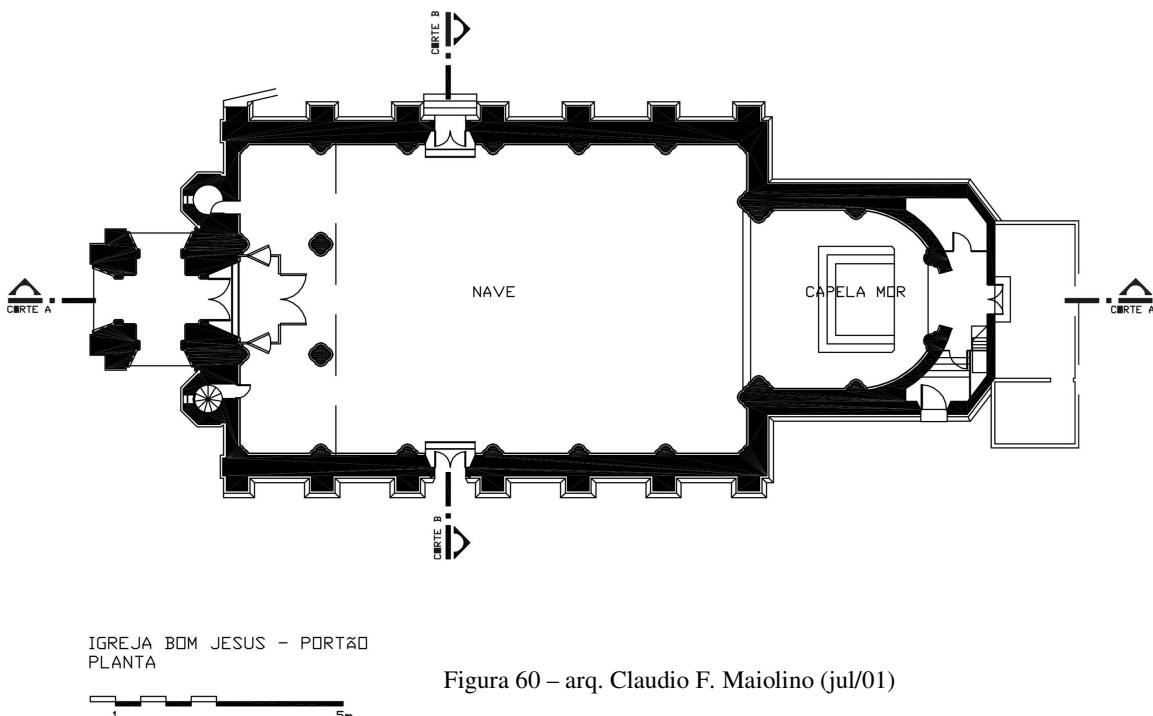


Figura 60 – arq. Claudio F. Maiolino (jul/01)

Pela epístola, logo de início encontra-se um confessionário em madeira sem policromia, todo entalhado. Ele se posiciona abaixo do coro, lateralmente à pintura mural (iconografia, iconologia desconhecida) estando acima de uma pequena porta que dá acesso as escadarias da torre. O forro deste espaço possui aplicações de máscaras, além do centro de cada um dos três retângulos ali pintados, e desce um lustre de pingentes de cristal e metal dourado (cf fig. 61).



Figura 61 - Pinturas de máscara abaixo
do coro.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (fev/03)



Figura 62 – arq. Claudio F. Maiolino (jul/01)

Um pequeno órgão está abaixo do nicho onde se encontra uma imagem de dimensões menores de Nossa Senhora do Rocío (iconografia: pintura mural com igreja neogótica em frente a um córrego), logo ao lado da porta de acesso lateral direita. Já pelo evangelho, abaixo do coro loca-se a pia batismal lateralmente à outra pintura mural representando Jesus Cristo sendo batizado no Rio Jordão. À frente do nicho de Nossa Senhora do

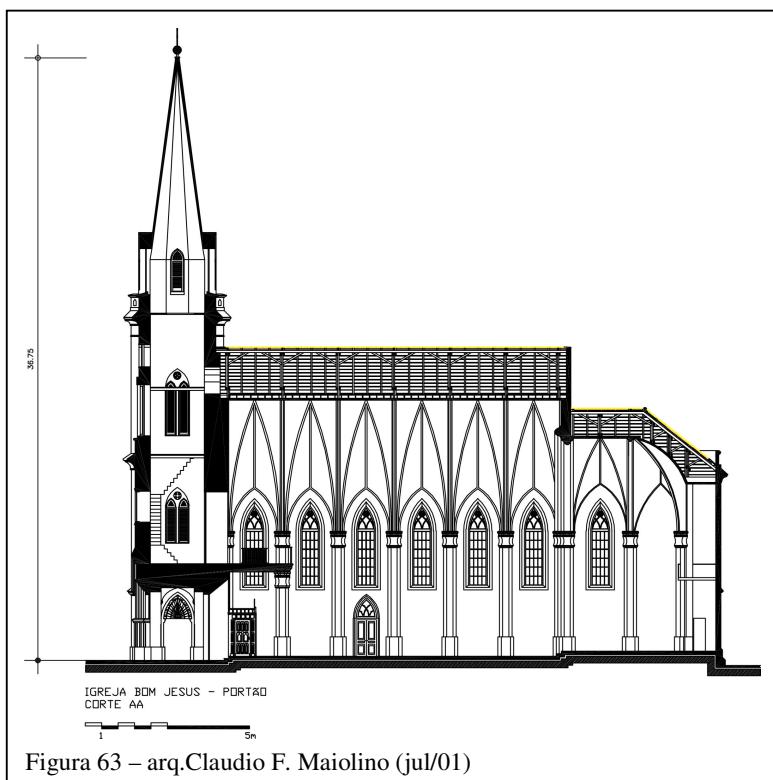
Rocío, também lateralmente ao acesso esquerdo, encontra-se uma imagem de Cristo na cruz, ladeado por Nossa Senhora e São João Evangelista. Ao fundo, pintura mural representativa da vista do Calvário.

Nas alvenarias há um revestimento em madeira tipo “macho e fêmea”, instalado provavelmente em épocas recentes para evitar a degradação das mesmas, assim como para inibir a ação da umidade ascendente. Logo acima seguem as pinturas parietais de fundo vinho com círculos em verde veronese, entrelaçados entre si, formando no centro de cada quatro deles um florão vermelhos, lilás, roxos e amarelos.

Entre as colunas adoçadas, sempre em conjunto de três⁹³, rasgam-se cinco grandes janelas – com a do coro, seis – com vitrais coloridos, porém sem desenhos figurativos. As laterais das mesmas, na espessura da alvenaria, receberam aplicações em máscara com formas geometrizadas em azul ao fundo, vinho, verde, branco e amarelo.

Dos capitéis das colunas, que seguem ordem (folhas de acanto azuladas, fundo vinho ao centro e verde nas laterais, faixas brancas e amarelas), saem juntas três nervuras centrais

⁹³ A central, e maior, recebe aplicação de máscara, fundo vinho e círculos beges com ramos verdes e azuis intercalados em seus centros. Já as colunas laterais a esta cêntrica possuem faixas na coloração bege e a cerâmica nitidamente separada por outra de menor espessura em marrom escuro – “sombra-natural”.



que seguem retas pelo espaço da nave chegando em sua respectiva coluna frontal. As nervuras laterais seguintes se cruzam ao centro formando todo o forro em estuque de abóbadas de cruzaria ogival e as últimas, encostadas na alvenaria arrematam o término do estuque, formando outro arco ogival acima das janelas. No forro de fundo bege escurecido, ao centro, onde se encontram as nervuras e

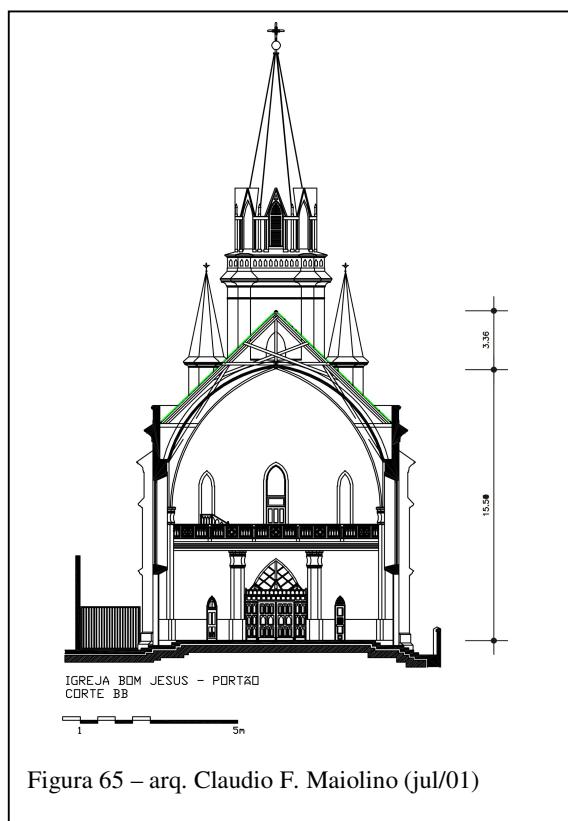
pendem os lustres em pingentes de cristal, está estampado um círculo azul cerúleo e, ao seu redor, pinturas de máscaras em tons de vinho, rosa e verde acinzentado, assim como nas terminações das abóbadas.

Nos elementos móveis entalhados em madeira, encontram-se detalhes com douramento como nos retábulos e no elaborado púlpito que se posiciona no evangelho. Nesta mesma peça figuram, na talha, os quatro evangelistas e, ao meio, São Pedro. O altar lateral do arco cruzeiro na epístola abriga em seu nicho central uma imagem da padroeira do Brasil, Nossa Senhora da Conceição Aparecida, estando à direita Santa Teresinha e à esquerda, Santa Rita de Cássia e Nossa Senhora da Conceição. O altar do evangelho possui a imagem do Sagrado Coração de Jesus ao centro, à direita São Roque e Santo Antônio e à esquerda uma imagem maior, inteira dourada de São José Marello, fundador dos oblatos de São José.



Figura 64 - Capitel: folhas de acanto.
Foto: Claudio F. Maiolino (nov/99)

Ao centro do arco cruzeiro figura São Pedro sentado junto da representação do Divino Espírito Santo, ladeados por Jesus trajando capa azul segurando a cruz e ao lado a Virgem e São José. Mais abaixo a Basílica Maior de São Pedro no Vaticano à esquerda e o Corcovado à direita. Nas extremidades inferiores do arco têm cenas da catequização dos índios brasileiros (além de outros elementos não identificados). Medalhões encimam os altares laterais (iconografia não identificada).



O forro abobadado em estuque da capela mor é composto em fundo azul claro com contornos em vinho, assim como os anjos que seguram galhardetes – faixas brancas – com as seguintes inscrições:

Bom Jesus
Cristo Vence
Cristo Reina
Cristo Impera
Confio em Vós

Pinturas parietais artísticas ladeiam o retábulo do altar-mor⁹⁴ com cenas da anunciação, de Jesus criança aprendendo o ofício de marceneiro com São José e, dentro de arcadas, Jesus recebendo crianças (“Deixai vir a mim as crianças: destes é o reino de Deus”) e Jesus pregando sua palavra

(“Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça”). Na parte inferior, aplicações de máscaras em vinho e douramento com medalhões ao centro dos Sagrados Corações nas paredes laterais abaixo dos vitrais.

No altar-mor, trabalhado no traçado gótico, tem-se as imagens do Senhor Bom Jesus, Nossa Senhora da Luz à esquerda e São José à direita, complementados pelos anjos tocheiros.

⁹⁴ Esta abóbada e telhado da capela mor foram perdidos no incêndio ocorrido em 8 de fevereiro de 2007.



Figura 66 – Altar da capela mor.
Foto: Claudio F. Maiolino (nov/99)

O coro é apoiado em dois pilares, sendo seu parapeito em madeira. No lado interno da alvenaria que constitui o frontispício, existe a pintura artística de Santa Clara no Órgão rodeada de pequenos anjos. Nos galhardetes acima e abaixo desta pintura estão os dizeres: “*Cantate Domino canticum novem – Laus Ejus in accelsia sanctorum Os 149,12*”.



Figura 67 - Capitel: vista interna.

Foto: Claudio F. Maiolino (nov/99)

3.5. Igreja de Santo Antônio de Orleans.

A igreja está situada em uma Zona Mista de residências e comércio vicinal, próxima ao viaduto que passa sobre a Rodovia do Café, Km 4, s/nº. Exerce predomínio na paisagem, pois em seu entorno não existem edificações de maiores gabaritos. As únicas construções próximas são: um novo edifício da irmandade, anexo à igreja, o cemitério pertencente à mesma, uma unidade de saúde em frente à praça que se estende do seu adro e habitações familiares.

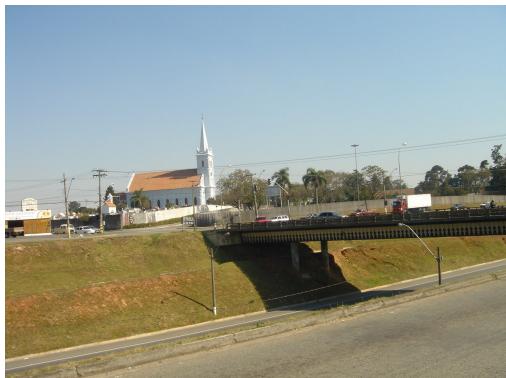


Figura 68 - Igreja de Santo Antônio de Orleans: edificação neogótica monumental ainda nos dias atuais.

Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

Segundo o Padre Simão Valenga, o bairro Orleans “uma colônia próspera do cinturão verde de Curitiba, fazia parte, no início do século, de um distrito que se chamava “Nova Polônia” (cf VALENGA, em Jornal da Associação dos Amigos do Bom Jesus, Ano 1, número 4 – dezembro de 1995). Tendo sido criada em 1875, a colônia foi emancipada em 10 de novembro de 1878⁹⁵.

Depois de várias tentativas mal sucedidas de colonização, foi em 1875,

quando Aldolpho Lamenha Lins assumiu a presidência da Província do Paraná, que se resolveu instalar nas redondezas da capital, em terrenos comprados de particulares, alguns núcleos coloniais que formassem um cinturão verde de abastecimento para Curitiba. Esta era uma política inédita no Brasil.

A partir de meados do século XIX, a sociedade brasileira começou a sofrer um processo de profundas transformações em sua estrutura⁹⁶. Inviável seria usar a mão-de-obra nativa, índios e caboclos, ou seja, entra o Brasil na concorrência com outros países para atrair os imigrantes, em especial europeus por sua excelência em agricultura. Em agosto de 1876

⁹⁵ Ela recebeu esse nome em homenagem ao príncipe Luís Felipe de Orleans - o Conde d'Eu - esposo da Princesa Dona Isabel. Localizada a 10 km do centro de Curitiba, à margem esquerda, sentido Curitiba – Ponta Grossa, da então chamada Estrada de Mato Grosso, hoje BR-277. Ocupava a colônia uma extensão de 377 ha.; compunha-se de 66 lotes.

⁹⁶ Em 1850, duas importantes leis foram promulgadas: abolição do tráfico escravo proveniente da África e a Lei de Terras. Pela primeira, estava proibida a entrada de novos escravos no país e, pela segunda, além de outras providências, permitia-se a aquisição de terras por compra, o que era novidade na legislação brasileira. Em decorrência também da “Lei do Ventre Livre”, de 28 de setembro de 1871, surge no país o problema da escassez de mão-de-obra principalmente para a agricultura o que faz com que o custo de vida se eleve.

trinta famílias da Polônia, em sua maioria vindas da região que fora ocupada pela Prússia, tomaram acento em Orleans e Santo Inácio por decreto Imperial. Muitas outras colônias também se instalaram ao redor de Curitiba na mesma época: Santa Cândida, Santo Inácio, Dom Pedro, Riviere, Dom Augusto, Campo Comprido, Lamenha, Tomás Coelho e outras mais.

Estes imigrantes tiveram grande importância na transformação da cidade de Curitiba e na formação de sua identidade, pois além de garantirem o abastecimento de subsistência da população, foram fontes de mão-de-obra especializada como pedreiros, carpinteiros, curtidores, ferreiros, dentre os mais variados ofícios. Desenvolveram o mercado de consumo para o comércio estabelecido e ainda contribuíram para que Curitiba deixasse o muar e o carro de boi como meio de transporte, substituindo estes pelas carroças puxadas por uma parelha de cavalos. Muitas destas colônias, hoje, sofrem o processo de conurbação, sendo integradas à capital do Paraná ou foram geradoras de outras cidades da Região Metropolitana de Curitiba.

No mesmo ano da chegada das trinta famílias já citadas, a pedido do então presidente da Província do Paraná, o Governo Imperial doou um alqueire e meio de terras para que nele fosse construída a primeira capela, um desejo do povo. As famílias polonesas não tinham posses materiais, porém uma imensa fé. Católicos, encontraram uma pequena capela de pau-a-pique, doada pelo Império e construída por escravos da região onde se reuniam em devoção a Santo Antônio. Esta primitiva capela abrigara uma imagem do Santo padroeiro, supostamente doada por uma família portuguesa.



Figura 69 - Imagem de 1928 da Antiga Igreja de Orleans: o conjunto de alvenarias concluído em 1880 foi ladeado por campanário em madeira aos moldes poloneses.

Fonte: Boletim Informativo Casa Romário Martins.

mais comportava todos os fiéis nos horários das missas. Depois de muitos sacrifícios dos

Os poloneses, insatisfeitos com a precariedade de seu local de oração, já estavam planejando a construção de uma capela espaçosa em alvenaria, providenciando junto ao bispado de São Paulo, a vinda de um sacerdote polonês. Assim, o Padre Ludovico Przytarki, foi seu primeiro capelão e em 1878 inicia a construção de nova igreja em alvenaria de tijolos, porque a primitiva capela já não

imigrantes, a igreja e seu campanário lateral em madeira, nos moldes das aldeias polonesas, são concluídos em 1880.

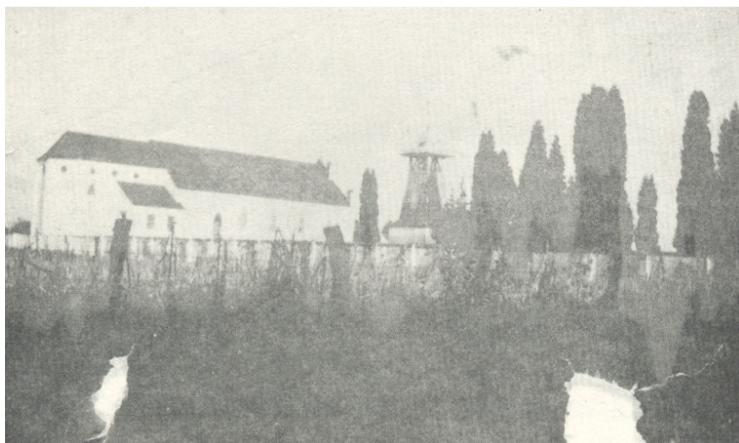


Figura 70 - Vista lateral da Igreja: pode-se notar as alvenarias da Capela-Mor que são conservadas no edifício atual.

Fonte: Boletim Informativo Casa Romário Martins.

Logo após a conclusão da igreja, a Colônia de Orleans recebeu a visita do Imperador Dom Pedro II. Os imigrantes organizaram uma recepção ao Imperador e aproveitaram para, na mesma ocasião, solicitar auxílio para a construção de uma igreja de maior porte para a colônia polonesa. O Imperador,

sensibilizado por se tratar de uma região que possuía nomes de seus familiares e sua própria pessoa lembrada com a “Colônia Dom Pedro”, prometeu-lhes enviar uma imagem de Santo Antônio e dois sinos para a torre da Paróquia.

Em meados dos anos 20 do século passado, mesmo antes da construção da igreja, perdeu-se esta imagem. Somente os sinos são utilizados até hoje: o menor deles possui um friso ornamental de folhas na parte superior e, em seu corpo, estão incrustadas externamente duas medalhas⁹⁷. No sino maior, também na parte superior existe um friso ornamental em volutas, já no corpo do sino, externamente figura uma cruz de 15 cm de altura, ornamentada com folhas e volutas, estando em seu lado oposto as armas do Império sob a Coroa Imperial. Existe ainda um terceiro sino que foi adquirido pela paróquia, e bento no dia 15 de junho de 1902, com o nome dos Santos Antônio, João Evangelista e Papa Celestino.

A cobertura do famoso campanário, não mais existente, foi aprovada em reunião dos fabricantes em 04 de agosto de 1904 (I Tombo, 5v e Comissão, 16). Nesta mesma ocasião decidiu-se edificar a capelinha para o cemitério e erguer os muros do mesmo (já iniciados em 1903). O cemitério existe desde o início da Colônia⁹⁸.

⁹⁷ Das medalhas, a primeira tem, em torno do retrato em baixo relevo da cabeça do Imperador, a inscrição “D. Pedro II, Imperador do Brasil”. Na segunda medalha, um ramo de café e outro de fumo mostrando em sua parte central a inscrição “Prêmio conferido na exposição nacional de 1861”.

⁹⁸ O primeiro registro de sepultamento foi o de Maria Marszalek, em 23 de outubro de 1876, falecida com 11 meses de idade. Filha de Floriano Marszalek e Francisca Wakan Marszalek.



Figura 71 – A Capelinha do cemitério encontra-se fechada, em estado de abandono.

Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

padres foi autorizada pelo bispado em 12 de junho de 1899¹⁰⁰. A licitação dos bancos da antiga igreja data de 19 de outubro de 1902. Foram adquiridos graças à campanha de arrecadação monetária, cujas listas datam de 1900 até 1916. Eram bancos com os nomes dos benfeiteiros que por sua vez os ocupavam nos atos religiosos, os homens à esquerda (evangelho) e as senhoras idosas juntamente das mães com crianças pequenas à direita (epístola). Os bancos permitiam aos fiéis permanecerem ajoelhados, semi-sentados e com as mãos apoiadas no banco da frente.

Em 1906, por ocasião da visita do Núncio Apostólico junto ao Brasil, esteve em Orleans, o bispo diocesano de Curitiba, Monsenhor Júlio Tonti, o qual elevou a capela de Orleans à categoria de Paróquia, sob a invocação de Santo Antônio no dia 13 de agosto do ano vigente. Entretanto, em 4 de janeiro de 1907, uma provisão do bispado de Curitiba estabelecia um Curato, no lugar da Paróquia, ao mesmo tempo em que a desligava da Paróquia de Curitiba. O sacerdote deveria agenciar todo o necessário para o exercício do culto, ter sob sua guarda os livros de batizados, casamentos e óbitos, como também os livros de Tombo e constituir o conselho de Fábrica da Igreja.

Os imigrantes adquiriram em 1898 o lote número 66⁹⁹, passando-o para o patrimônio da capela de Santo Antônio. A capela anterior foi construída em tamanho excessivamente diminuto, em relação ao grande número de colonos que freqüentavam o culto divino, obrigando o Padre Prytarsdki a construir nova igreja de dimensões maiores que aquela concluída em 1880.

A construção da residência dos

⁹⁹ Com área de 55,49m².

¹⁰⁰ Foram derrubados quatro alqueires de mato, cuja venda da madeira serviu para arcar com as despesas, além de empréstimos em dinheiro.

Foi somente em 15 de dezembro de 1936, com a nova igreja de Orleans já edificada, que o Arcebispo de Curitiba, Dom Attico Eusébio da Rocha, elevou os Curatos de Santa Ana, Santa Cândida, Santo Antônio de Orleans e São Miguel de Tomás Coelho, à categoria de Matrizes Paroquiais. Foram incorporadas à Paróquia de Orleans, as 150 famílias italianas de

Campo Comprido, procedentes de Santa Felicidade.

Em 1930 a igreja construída pelo padre Prytarski foi demolida para dar lugar à atual igreja¹⁰¹. Em 20 de agosto do mesmo ano chega a autorização para benzer a pedra fundamental e é em 15 de novembro de 1931 que a nova Igreja foi abençoada. As obras seguiram sob a orientação do Padre Silvestre Kandora. A nova igreja, com altar-mor, foi consagrada ao culto em 8 de fevereiro de 1933.

Figura 72 - Inscrição no espelho do último degrau da entrada principal “1930”
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (set/03)

A igreja foi edificada no limite das Colônias de Orleans e Santo Inácio para que atendesse os fiéis de ambas. Fora muito custosa sua construção¹⁰². Datam de 1937 as pinturas parietais criadas pelo imigrante polonês, Francisco Guilherme Dorme Fliikowski.



Figura 73 - Frontispício.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

¹⁰¹ Em 27 de Julho de 1930 foi benta a capela provisória e no dia 28 foi transferido o Sacramento da Igreja para a dita capela. Os colonos começaram a demolir a igreja para a construção da nova no mesmo lugar.

¹⁰² A construção foi custosa porque possuíam somente animais de tração com carroças para carregarem os materiais necessários e as tábuas eram feitas a machado, pois também não existiam serrarias na região. Existem relatos históricos nos quais se narra que no período de 1924 a 1930, cento e noventa e um colonos fizeram 439 viagens de carroça trazendo areia, além das tantas outras que traziam pedras, tijolos, madeira e outros materiais que eram necessários.



Figura 74 - O Batismo de Cristo (epístola).
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)



Figura 75 - arco cruzeiro.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

A casa paroquial atual teve sua construção iniciada em 20 de julho de 1953 pelo pedreiro José Wisniewki. A pedra fundamental foi benta em 06 de setembro de 1952 e sua inauguração feita apenas em 21 de fevereiro de 1954. A Casa Canônica original, já anteriormente citada, por mais de meio século cumpriu o seu papel, sendo apenas em 10 de outubro de 1954, como conta no Livro Tombo I, 33, inaugurada sua reforma para se tornar sede dos Marianos e outras associações¹⁰³.

No dia 21 de setembro, o povo de Orleans ofereceu, no próprio salão, um jantar ao então governador do Estado, Sr. Bento Munhoz da Rocha Neto e seu secretariado em forma de agradecimento. Nos primeiros dias do mês de novembro de 1956 o Sr. Valério Sprada começou as reformas e a reconstrução das antigas sacristias de 1909 da Matriz de Santo Antônio. As paredes foram elevadas um metro em sua altura e foram instaladas calhas, condutores e vitrões (I Tombo, 53 v) para que pudessem ser melhor e largamente utilizadas¹⁰⁴.

¹⁰³ Como curiosidade, as casas dos colonos, a Igreja de Santo Antônio de Orleans e o Salão dos Marianos foram iluminados pela primeira vez em 18 de setembro de 1954. A linha de luz elétrica veio da estação de Campo Comprido, passando por Orleans até São Brás.

¹⁰⁴ Além disso, o Padre José Wislinski envia um requerimento ao Arcebispo em 26 de março de 1957 pedindo autorização para ampliar o cemitério lateral. Nesta época o cemitério foi ampliado e o muro construído pela prefeitura. Foi cedida uma parte do terreno para o sepultamento de indigentes.



Figura 76 – Adaptação da antiga sacristia.
Foto: Ruy A. da Cruz Neto (set/03)

Dom Manuel da Silveira Delboux celebrou missa campal no dia 11 de maio de 1958, no terreno doado pela paróquia para a construção do Seminário Menor São José¹⁰⁵. A inauguração da primeira etapa se deu em 15 de março de 1959, com a presença do Núncio Apostólico Dom Armando Lombardi, o governador do Estado, bispos, clero e a comunidade (I Tombo, 68 v).

Em jornal informativo “O Passarinho” de dezembro de 1980, é relatada uma grande festividade ocorrida em 26 de outubro daquele mesmo ano onde se comemorou os cinqüenta anos da construção da atual

Igreja, além dos cem anos da visita de Dom Pedro II em Orleans, a inauguração da placa em homenagem ao Papa João Paulo II (por sua passagem em Curitiba, aos 5 de julho de 1980) e o encontro do pastor Sr. Arcebispo Dom Pedro Fedalto com o povo desta paróquia, do dia 19 ao 26 de outubro de 1980¹⁰⁶.

A Igreja sofre diversas intervenções e, em 1981, importantes reformas foram feitas. Consertou-se o vigamento do telhado e também foi executada uma nova pintura externa¹⁰⁷.

Novos vitrais foram postos na Igreja em 1982 e no ano seguinte foram construídas cinco salas de catequese anexas¹⁰⁸.



Figura 77 - Cemitério na lateral esquerda e aos fundos da Igreja.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

¹⁰⁵ A festa foi animada pelos paroquianos e colonos das capelas menores e da Igreja, em prol da construção, da arrecadação de fundos para a edificação do mesmo. Também foram feitas diversas outras campanhas com a mesma finalidade (I Tombo, 65).

¹⁰⁶ Na mesma ocasião dos cinqüenta anos de existência da Igreja, é fixada uma placa em memória e homenagem ao Padre Kandora na entrada do templo.

¹⁰⁷ Neste mesmo ano também o cemitério passa por significativa reforma: suas ruas foram alinhadas, muros erguidos, portões colocados e teve seu regulamento interno aprovado junto à Prefeitura. Somente em 1989 foram feitos muros na Rua Amadeu Piotto.

¹⁰⁸ Estas salas foram somadas a um espaço que seria reservado para a biblioteca paroquial que teve seu início em 02 de agosto de 1983 e que foi inaugurada em 19 de fevereiro de 1984.

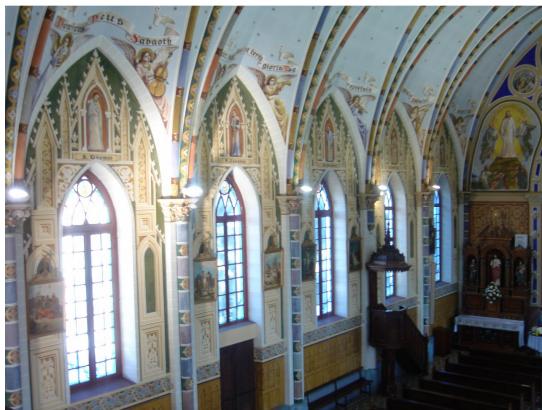


Figura 78 - Conjunto de vitrais.
Foto: Claudio F. Maiolini (ago/98)

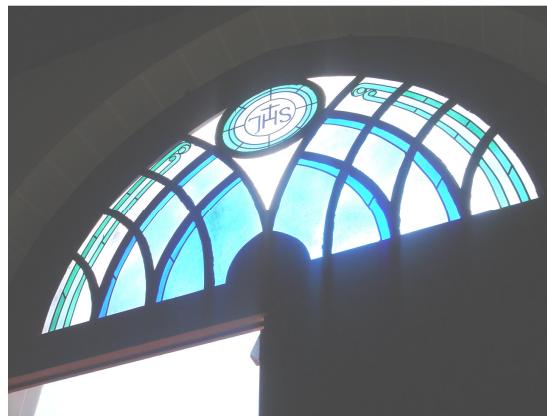


Figura 79 - Vitrals predominantemente azuis.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (set/03)

Em maio e junho de 1985 foram feitas reformas e repinturas, tanto externas como internas, da casa paroquial.



Figura 80 - Espaço frontal ao edifício: Praça Irmãs da Sagrada Família. Quadra de esportes.
Foto: Claudio F. Maiolini (ago/98)

O jornal informativo da paróquia, “Folha de Orleans”, em nota de junho de 1997 relata que no dia 17 deste mesmo mês houve um incidente na estrutura de madeira do telhado. Percebeu-se fumaça saindo da cobertura, porém não se sabe a causa exata do fogo que iniciara em seu madeiramento. Alguns homens que trabalhavam no interior da igreja puxavam água com jarras para tentar apagar o fogo que começava se alastrar. O Corpo de Bombeiros logo chegou ao local não deixando que ocorresse nada mais grave. Pessoas da comunidade e

curiosos que passavam pela região ajudaram arrastando móveis e protegendo o acervo artístico histórico e religioso da igreja.

A atual Matriz conserva parte do presbitério e altar de sua antecessora, nas alvenarias primitivas apenas foram recortadas novas janelas em arco ogival, porém permanecem os óculos. Foi edificada em sistema construtivo de estruturas mistas (alvenaria estrutural de tijolos e pilares) sendo um único pavimento e coro.



Figura 81 - Presbitério da antiga edificação.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)



Figura 82 - Detalhe de revestimento de piso externo.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (set/03)

Dentro de seus portões, o adro do templo é revestido com tijolos maciços, assim como toda lateral do templo.

A estrutura do telhado é formada por tesouras simples em madeira, tendo sido recentemente reforçadas no mesmo material as peças mais danificadas. As telhas são do tipo francês e a torre recebe cobertura em alvenaria de tijolos. As abóbadas são em cruzaria ogival,



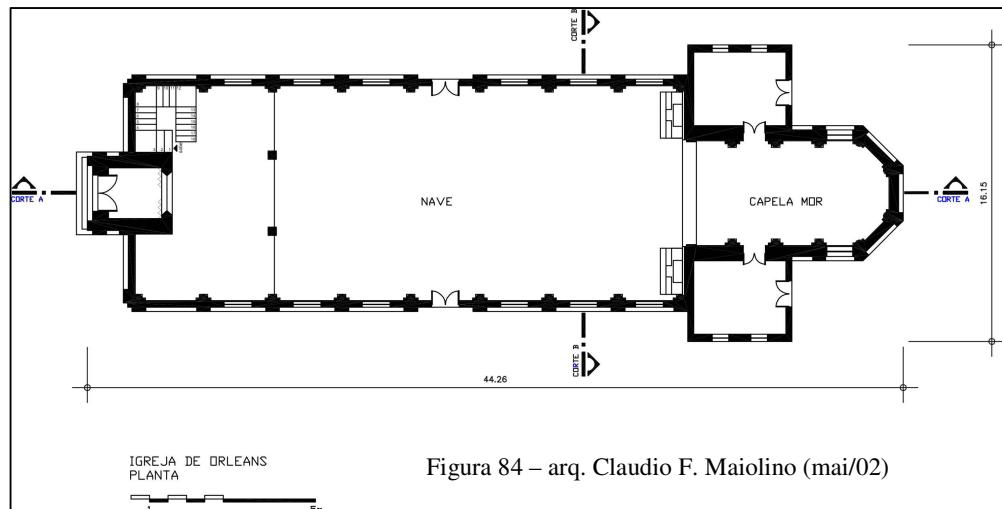
Figura 83 - Ladrilhos hidráulicos – década de 1940.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (set/03)

executadas em cambotas de madeira (entarugamento¹⁰⁹), com aplicação de massa direto na madeira (estuque). Na capela mor o estuque do forro recebe reforço, tendo o reboco aplicado em tela.

O piso da nave é em ladrilho hidráulico, peças de 20x20cm, assentados sobre argamassa. Compõe desenhos geométricos em cinza, preto,

¹⁰⁹ Entarugamento: estrutura em madeira que serve para dar forma e estrutura ao teto de um edifício.

branco e vinho. A capela mor e o coro são revestidos em tabuado corrido de madeira.



O acesso principal se dá por três degraus em concreto, sendo que o último é em pedra e tem a inscrição “1930”. Sua portada, central ao frontispício, se abre a uma ante-câmara que substitui o paravento. Suas alvenarias são decoradas desde a entrada. No terço inferior existe um fingido de pedra nobre sendo o restante coberto por uma área quadrada de pinturas de masca em azul claro, salmão, bege e ocre, com efeito de dourado. Ao lado esquerdo tem uma imagem de Cristo Crucificado. O forro é em madeira, tem lâmpadas fluorescentes em equipamento embutido, e uma inscrição bíblica em latim na parte superior da abertura à nave.

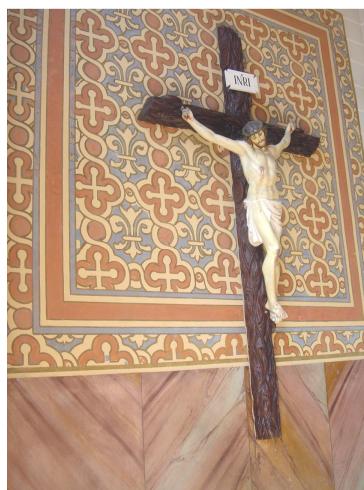


Figura 85 – Imagem de Cristo na Cruz
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)



Figura 86 - Detalhes da antecâmara.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)



Figura 87 - Detalhe da torre sineira.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

Da alteração desta antecâmara é gerada a “flecha” ou “agulha”, estrutura piramidal alta que se adelga pronunciadamente e que se eleva da torre sineira com oito (duas em cada elevação) pequenas aberturas em arco ogival. Abaixo destas aberturas, de onde ecoam os sinos, abre-se um óculo simples onde, originalmente nas Igrejas Góticas, estaria a rosácea normalmente constituída de vitral altamente ornamentado.

Colunas, decoradas em faixas horizontais verdes claro e escuro, rosa-antigo e lilás, além de florões dourados, delimitam a abertura ao interior da Igreja abaixo do coro. Nestas colunas encontram-se as pias de água benta. O coro é estruturado em madeira com dois reforços (pilares e vigas) em alvenaria; abaixo, no forro em madeira recente, como da antecâmara, estão os embutidos de iluminação.

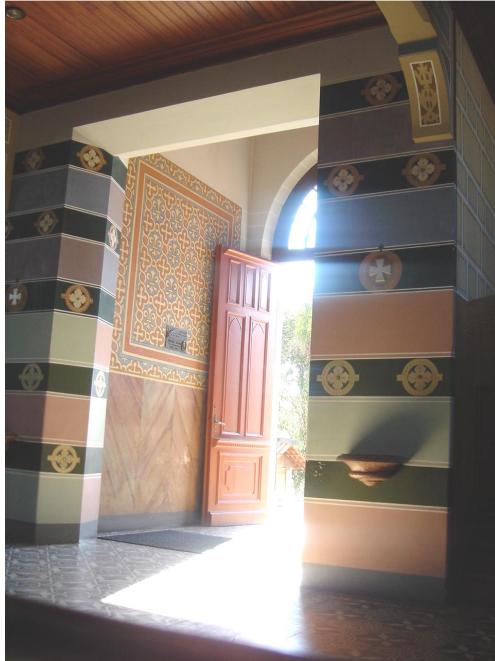


Figura 88 - Antecâmara da Igreja de Orleans.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

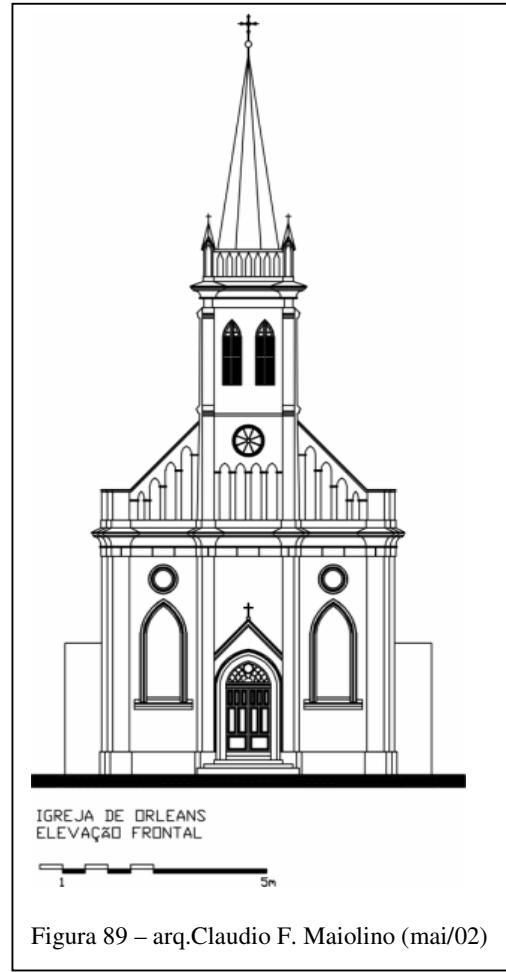


Figura 89 – arq.Claudio F. Maiolino (mai/02)

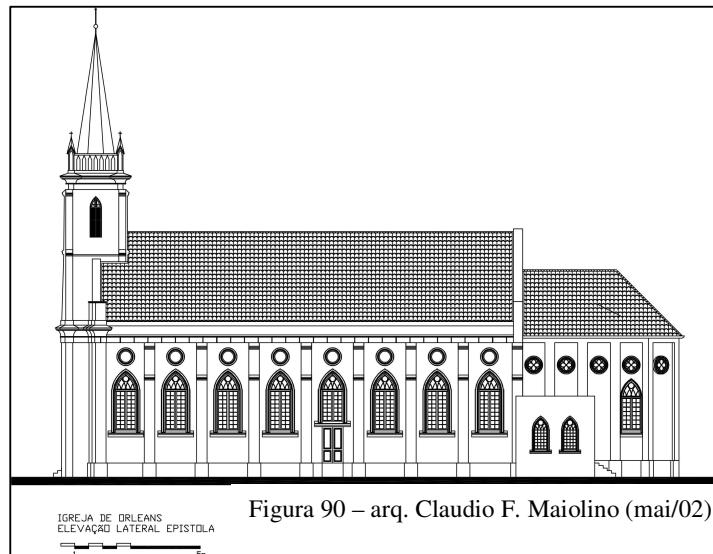


Figura 91 - Detalhe do início da nave.
Foto: Ruy A. da Cruz Neto (set/03)



Figura 92 - Confessionário.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

Neste espaço, iniciam-se pinturas parietais em seu terço inferior, trata-se de um “fingido” de madeira como se fossem entalhadas em traçados góticos. À direita, na parte interna da alvenaria do frontispício, acima do “fingido” de madeira e faixa decorativa de aproximadamente 30 cm (verde, rosa e azul, bege ao fundo) está a pintura decorativa do Batismo de Cristo já anteriormente mencionada e um confessionário em madeira trabalhada no mesmo estilo do edifício. À esquerda encontra-se outro confessionário idêntico, em frente às escadas de madeira que dão acesso ao coro. As janelas que se locam neste espaço seguem a



Figura 93 - Coro.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (set/03)

Segue por toda extensão da nave acima de um emassamento cinza, a faixa de aproximadamente 1m de fingido de madeira e faixa decorativa sobre ela, que é onde se encostam os bancos laterais. Acima se rasgam, a cada lado da Igreja, seis grandes janelas em arco ogival com vitrais predominantemente azuis. Cada janela está entre duas colunas, compondo no espaço restante de alvenaria com uma pintura de máscara representando altares laterais ao redor dessas aberturas.

padronagem de todas as outras que se abrem na nave propriamente dita, ou seja, começam abaixo do piso do coro e terminam acima.

No coro está o órgão. Acima dele, na alvenaria que se destaca por formar a torre sineira, está outra pintura decorativa. Das paredes laterais vem a iluminação do coro com o óculos que se abrem lateralmente a torre sineira no frontispício.

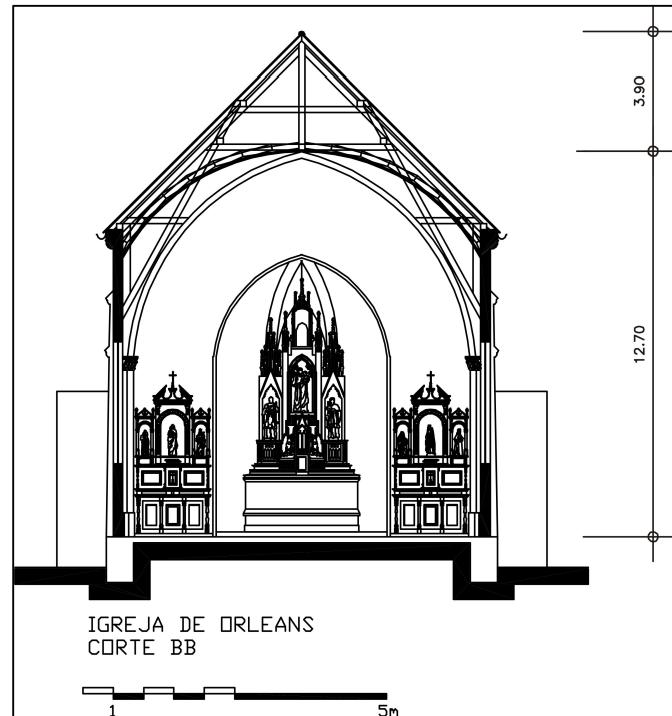


Figura 94 – arq.Claudio F. Maiolino (mai/02)

São na realidade pilastras que dão sustentação ao arcabouço do edifício, mas, internamente, estão adoçadas à elas, colunas com o fuste decorado como as do início da nave. Os capitéis são de ordem compósita – uma das cinco ordens clássicas - popular a partir do início da Renascença, mas criada pelos antigos Romanos, na qual a ordem coríntia é modificada pela sobreposição de volutas jônicas dispostas diagonalmente em uma campânula



Figura 95 - Pinturas parietais compondo com as aberturas.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

São abóbadas em cruzarias ogivais, de estuque, que constituem o forro de toda a nave. A cor de fundo é azul claro e pequenas estrelas de seis pontas – algumas aplicadas em relevo, outras somente pintadas sobre o azul – completam o decorativismo de toda a extensão do forro da nave.

coríntia de folhas de acanto. Destes seus capitéis policromados em verde, rosa, bege, azul, branco e dourado, saem as nervuras do forro. Elas são três: uma central que segue reta em arco ogival (verde ao fundo, com florões azuis, amarelos e rosa, inscritos alternadamente em círculos ocre); outra à direita em rosa antigo e cinza esverdeado separados por anéis vinho e florão dourado, idem à terceira, na esquerda, porém em azul e ocre. Estas últimas cruzam-se ao centro formando outro florão branco aplicado em relevo, circunscrito por pinturas decorativas de máscara tendo predomínio do rosa acima do coro e seguem alternando ordenadamente o amarelo, rosa novamente, azul, amarelo e verde.

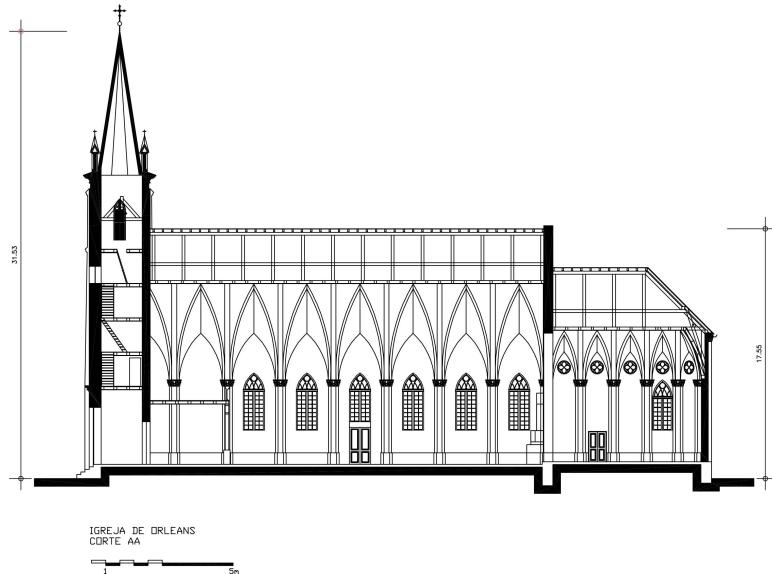


Figura 96 – Claudio F. Maiolino (mai/02)

Ainda no forro, um anjo em cada extremidade foi pintado, ao encontrar os fustes das colunas. Os anjos seguram diferentes instrumentos musicais e cada par dos mesmos são encimados por uma fita branca com inscrições em latim, como se percebe na fig. 99.

O arco cruzeiro é ricamente trabalhado em pinturas parietais que mostram, ao centro, Jesus Cristo crucificado (peça removível em madeira e metal) no Calvário. A seus pés está Maria Madalena, à direita a Virgem e à esquerda, o primo de Jesus, João Evangelista.



Figura 97 - Detalhe do capitel de ordem compósita.
Foto: Ruy Altamir da Cruz Neto (set/03).

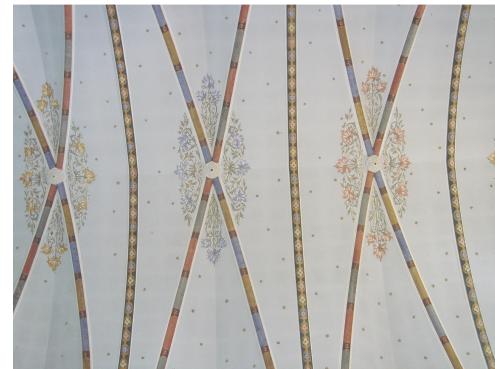


Figura 98 – Decorativismo do forro da nave.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98).

Também compõem a cena dois soldados romanos, tendo como fundo o sol, a lua e o *skyline* de Jerusalém. Em seguida estão dispostos dois medalhões de cada lado onde figuram os quatro evangelistas com seus respectivos elementos iconográficos. À esquerda, Matheus e o anjo; Marcos e o leão. À direita João e a águia; Lucas e o touro. Todos os quatro são representados com a pena e o livro, atributos dos que escreveram o evangelho.



Figura 99 - Anjos na extremidade inferior das abóbadas do forro. Pode-se também visualizar a policromia das nervuras.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

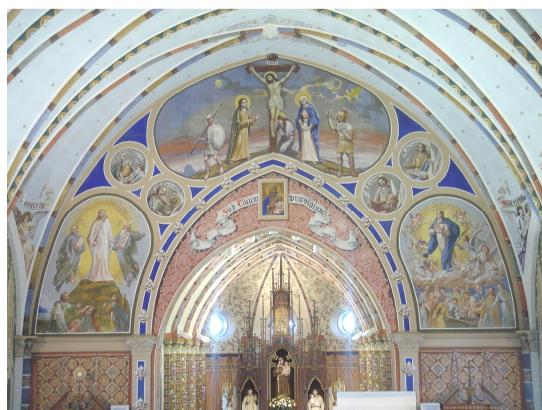


Figura 100 - Pinturas artísticas no arco cruzeiro.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

Foram representadas também duas cenas de ressurreições: na epístola Maria subindo aos céus e no evangelho, Jesus ressuscitado. Cada uma das cenas é emoldurada com friso ocre e fundo azul cerúleo. Abaixo desse conjunto, ainda no arco cruzeiro, mas como se prenunciasse o forro da capela mor figura sobre fundo rosa antigo com discretas aplicações em branco, feitas com máscara, a figura da Virgem



Figura 101 - Altar lateral da epístola.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

padroeira da Polônia com cortes em sua face. Passa por trás deste “quadro” uma fita branca com inscrições em vermelho e azul marinho.

Nas alvenarias do arco cruzeiro estão dois altares laterais completamente ornamentados em talhas e marchetarias¹¹⁰. Na epístola é feito o coroamento do frontão com uma cruz e recebe em seu nicho principal a imagem de Nossa Senhora de Lourdes, ladeada em nichos secundários pela imagem de Sw. Anna z. Marya (Sant’ana Guia) à esquerda e Sw. Kazimierz¹¹¹ à direita.

O Altar lateral do evangelho tem seu frontão coroado com o ostensório e em seu nicho central existe a Imagem do Sagrado Coração de Jesus. No nicho à esquerda a imagem de Sw. Jan¹¹² e, à direita, a imagem de M. Boska Rozancowa.

A capela mor tem seu pé direito diminuto, devido ao fato de ter feito parte da igreja antecessora a esta. Já no intradorso do arco cruzeiro encontram-se diversos elementos iconográficos da liturgia católica apostólica romana. Nas paredes laterais figuram painéis e medalhões com motivos sacros. O altar-mor apresenta em seu nicho central a imagem de Santo Antônio, orago da Paróquia, ladeado por São Luiz Gonzaga e São Casemiro além dos Anjos Tocheiros. A abóbada apresenta, em seu fundo, aplicações de máscaras com motivos florais em verde e rosa, além de um grande resplendor / radial em amarelo bem acima do retábulo, este em madeira entalhada sem policromia com desenhos góticos e alguns detalhes em



Figura 102 – capela mor e seu altar gótico.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

¹¹⁰ São datados de 1906.

¹¹¹ São Casimiro, Príncipe, um dos treze filhos do rei Casimiro IV da Polônia. Dedicou poesias à Virgem Maria de quem era grande devoto e era protetor dos pobres. Canonizado em 1521, foi eleito em 1602 como padroeiro de seu país.

¹¹² São João, que foi apóstolo predileto de Jesus, em cujo peito reclinou a cabeça na última ceia e que o acompanhou ao Calvário.

douramento. A mesa do altar também é em madeira sem policromia e em suas laterais, encostadas nas alvenarias, encontram-se as cadeiras do clero dispostas de três em três, sendo quatro desses conjuntos de talha elaborada.

Na sacristia está um móvel em madeira talhada no estilo predominante do edifício, que serve de apoio ao ritual litúrgico, chamado de Arcaz¹¹³.



Figura 103 - Arcaz da sacristia.
Foto: Claudio F. Maiolino (ago/98)

¹¹³ Arcaz: grande armário com gavetas, existente nas sacristias, para a guarda dos paramentos e objetos utilizados durante a celebração das missas.

4. PRINCIPAIS RELAÇÕES PERCEBIDAS COM AS DESCRIÇÕES DOS EDIFÍCIOS RELIGIOSOS NEOGÓTICOS DESENVOLVIDOS EM CURITIBA DA VIRADA DO SÉC. XIX PARA O XX.

A semelhança dos edifícios expostos em nossa discussão apresenta-se muito clara. Tratam-se todos de construções para fins religiosos, que seguem um estilo arquitetônico, o gótico, revivido pelo romantismo do final do século XIX, representando o neogótico. Porém os cinco edifícios, objetos de estudo deste trabalho, naturalmente apresentam variações dentro de uma mesma temática, pois os patrocinadores e os construtores não são os mesmos, além da questão cronológica.

O imigrante europeu veio para construir um mundo novo e fazer a nova cidade. Veio munido de sua cultura e técnica, imprimindo sua maneira tanto na arquitetura como na transformação de costumes da população original. Com o conhecimento técnico e impressões quase que genéticas da arquitetura de sua terra natal, faz predileção imediata às linhas góticas para as edificações destinadas à meditação e à prática religiosa.

Empresta à arquitetura de nossos colonizadores primários, uma nova estética, alterando a pequena Igreja de Ordem Terceira de São Francisco das Chagas com uma profunda reforma neogotizante. As características formais inéditas foram gravadas no cenário urbano e assimiladas pela população local. O alteamento das alvenarias e cumeeira do telhado, assim como as aberturas ogivais foi realizado em uma época de grandes acontecimentos na pequena vila. O velho templo da Catedral, de características coloniais portuguesas, já não correspondia à modernidade e foi demolido. Para receber o imperador com maior suntuosidade, já que Curitiba estava desprovida de sua Catedral, foi necessário aprontar uma igreja à altura de tal acontecimento.

A primitiva Matriz deu lugar ao primeiro edifício concebido dentro dos conceitos góticos. A grande Catedral da Praça Tiradentes jamais foi superada, tanto pelas dimensões quanto pelo acentuado detalhamento plástico, por outro templo na cidade, como é natural. É a única que apresenta duas torres sineiras e arcos botantes, conferindo-lhe o domínio necessário de uma Catedral no horizonte urbano, domínio sobre o mundo temporal e espiritual. Fora idealizada e projetada por dés Plas, arquiteto francês, inserindo-lhe os arcos botantes – únicos na cidade de Curitiba – por uma provável influência dos existentes em Notre-Dame de Paris, catedral gótica que usa pela primeira vez na história este elemento estruturante. Este projeto foi detalhado para execução pelo arquiteto italiano Luigi Pucci.

As igrejas de Senhor Bom Jesus dos Perdões, Senhor Bom Jesus do Portão e de Santo Antônio de Orleans configuram-se muito semelhantes entre si, com uma única nave central e torre sineira centrada em seu frontispício. Elas possuem características que se assemelham mais à *Elisabethkirche* de Marburgo, edifício muito marcante e importante exemplar da particularidade do gótico alemão: são ritmadas as elevações laterais por contrafortes apenas, excluindo-se os arcos botantes. Foram estas as que receberam maior influência do imigrante alemão, pois foram idealizadas, projetadas e construídas pelos mesmos. São edifícios menos complexos que o da Catedral de Curitiba, porém de interesse muito particular, pois em rápida observação notamos seu tipo como modelo de maior difusão em todo o Brasil.

Pela influência direta e indireta de projetistas e construtores de diferentes nações europeias, acabam os nossos exemplos demonstrando variações formais além das de suas dimensões. Mas podemos afirmar que existe um modelo comum a todas, da idealização de uma igreja conforme os traços do gótico propriamente dito, revivido na Europa no início do XIX, e aqui, no fim do XIX, permeados de adaptações locais. Estabelecem um conjunto único, pois neste período temos a grande maioria dos edifícios religiosos implantados na cidade, do ano de 1880 a 1930, de caráter neogótico, sendo todos edificados pelas mãos de imigrantes europeus. Estes edifícios, em sua maioria, substituem as antigas construções coloniais, caracterizando prática comum no Brasil, não somente na arquitetura religiosa.

É provável que nossa formação ao longo do período Colonial, Imperial e Republicano, composta por agrupamentos diversos, em freqüente chegada ao país, seja a principal causa deste fenômeno. Nossos edifícios, religiosos ou não, e nossas cidades na maioria dos casos não sobrevivem a essa dinâmica.

O Concílio Vaticano II¹¹⁴ provocou a devastação de grande parte de nossas igrejas. Podemos nos perguntar por que esse fenômeno ocorreu aqui e não na Europa, por exemplo. Talvez o pouco tempo de existência das nossas cidades e edifícios não tenha sedimentado no inconsciente coletivo a sua importância. Talvez a exclusão cultural e social do nosso país, mas certamente o ecletismo de suas populações, teve papel fundamental nisto. Neste aspecto a relação estreita entre a cidade e a comunidade se mostra viva e contínua, devendo ser complementares. Igrejas são edifícios interessantes, pois sempre representaram o esforço conjunto da comunidade, caracterizando-se sempre como expoentes do apuro técnico, estético e arquitetônico de seu tempo.

¹¹⁴ De 1962-1964.

Se a residência particular carrega a classe de seu proprietário expressando assim seu gosto e apuro particular, ou se no edifício público permanece gravado o interesse do governante do tempo de sua concepção; a igreja sempre representou o esforço coletivo e democrático. A igreja é, sem dúvida, o representante mais democrático dos vários períodos de construção da história das cidades. Entendemos que o estudo das igrejas tem trazido freqüentemente informações sobre vários aspectos da história social. O entendimento destas relações no passado é fundamental para a compreensão de problemas presentes e é caminho para projetar o futuro.

O melhor conhecimento das comunidades, através de suas obras, principalmente no campo dos edifícios religiosos, propiciará, ao longo dos anos, condições para a formação e a fixação da uma cultura brasileira mais forte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, durante a apresentação dos capítulos anteriores, europeus de diferentes nações vieram a se unir na cidade de Curitiba por diversos fatores que convergiram ao seu favor. A terra que os acolheu recebeu as marcas de uma cultura por eles trazidas do “velho mundo”, o que veio a contribuir decisivamente para a formação da identidade local. Os edifícios religiosos neogóticos de Curitiba da virada do século XIX para o XX, apesar de diferenciarem-se entre si, apresentam inúmeros elementos arquitetônicos e iconográficos semelhantes por uma influência direta, absorvida dos imigrantes europeus, assunto este abordado por este trabalho.

A densa história de seus países de origem, principalmente a França, a Alemanha e a Itália, refletida na arquitetura lá desenvolvida, veio a munir seu povo de uma cultura que fora diretamente transferida às novas terras que vieram a habitar, cheias de oportunidades. Identificamos, primeiro em decorrência do gosto e da vontade e depois em decorrência da industrialização, elementos comuns na construção das igrejas. O caderno de moldes e termos do Gótico e Românico, encontrado há alguns anos durante pesquisas na Igreja Senhor Bom Jesus dos Perdões constitui-se como documento inestimável. Este livro editado na Alemanha na 2^a metade do século XIX apresenta grande quantidade de temas religiosos para pinturas internas de igrejas.

Desta mesma maneira encontramos pinhas, cruzetas, florais pré-moldados que se adaptam tanto na fachada simples da Igreja Senhor Bom Jesus dos Perdões, quanto na complexa fachada da Catedral. Todas as plantas possuem forte e racional marcação em suas modulações e nave única, à exceção da catedral de três naves, o que é compreensível por suas dimensões maiores. Obviamente este item não se aplica à Igreja da Ordem, pois a mesma mantém sua planta colonial, que não pôde ser alterada na reforma de 1880.

Quanto à técnica construtiva da alvenaria estrutural nos cinco exemplos, ela varia do material pedra para o tijolo, conforme o período em que o edifício foi fabricado. Todos os tetos são em abóbadas de cruzaria ogival, mesmo a da Ordem que possui ponto baixo, reproduz a cruzaria das demais. Tecnicamente todos foram executados em estuque, com exceção da Catedral em abóbada estruturada em tijolos, explicados por sua maior importância. O estuque foi introduzido a partir do ano de 1870, justamente pelos imigrantes que aqui chegaram.

O cenário urbano que se configura atualmente na cidade de Curitiba, exalta principalmente em seu setor histórico a grande influência desse imigrante europeu, hoje absolutamente enraizado no Brasil. Monumentos arquitetônicos testemunham a história da cidade como demonstram estes traços de nossa arquitetura, evidenciados em seus templos cristãos concebidos no estilo neogótico.

A nova linguagem trazida por esses imigrantes mudou profundamente o modo de construir e habitar do curitibano daqueles dias. Mudanças não só pela chegada de grande número de europeus, mas pela extinção do trabalho escravo em todo o país. Modificação e padronização de hábitos que constituem a marca de Curitiba, indo dos grandes edifícios neogóticos religiosos, até o “pão preto” ou “d’água” que foram comuns ao nosso meio. Reflete, portanto, essa arquitetura muito além do edifício em si, usos e costumes muito particulares.

Consideram-se assim os exemplos entregues como os mais significativos da arquitetura influenciada pela cultura européia de nossos imigrantes, não só pela plástica arquitetônica e artística, mas também por fatores históricos e pela importância que exercem até os dias de hoje para a cidade de Curitiba e seus habitantes.

Temos certeza de que o entendimento e o reconhecimento da nossa origem são o único caminho para nos mantermos como comunidade. Hábitos simples que caracterizam as sociedades só podem sobreviver à medida em que a comunidade os reconheça como seus. Coisas pequenas e simples como assar pinhão ou pedir um pão d’água com vina, podem parecer irrelevantes, mas caracteriza aquilo que somos. Nos tempos modernos de globalização e da comunicação instantânea, a perda dos hábitos tradicionais torna-se muito mais perigosa e rápida.

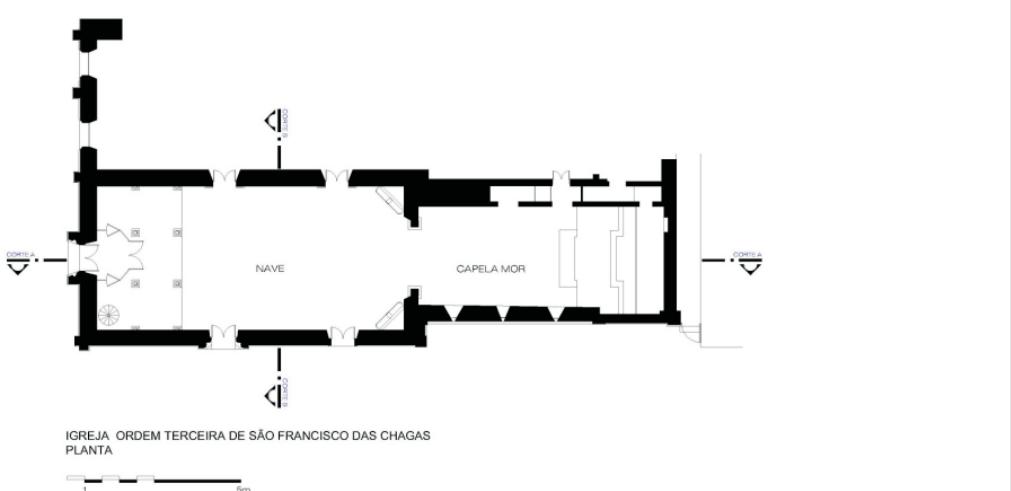
Preservar esses hábitos é a melhor forma de não permitir o domínio hegemônico da cultura dos povos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALHANA, Altiva et al. **História do Paraná**. Curitiba: Grafipar, 1969. 2 v.
- BARZ et al, Elton Luiz. **Histórico da urbanização de Curitiba**. 2000. Disponível em: www.ippuc.org.br . Acesso em: 23/10/2004.
- BERTOLIM, José Antonio. **Cinqüentenário Paróquia Senhor Bom Jesus do Portão – 1936/1986**. Editora Ave Maria, São Paulo, 1986.
- Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Ano VII, nº47. Curitiba, 1980.
- BUENO, Francisco da Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 6ª edição. São Paulo: Editora Lisa S/A, 1992.
- CHICÓ, Mário Tavares. **A Arquitetura Gótica em Portugal**. 3ª edição. Belo Horizonte: Livros Horizonte, 1981.
- CHING, Francis D. K. **Dicionário Visual de Arquitetura**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Ltda, 1999.
- COSTA, Lúcio **Arquitetura Brasileira**. Ministério da Educação e Saúde, Serviço de documentação: 1953.
- DUDEQUE, Irã. **Cidades sem Véus: doenças, poder e desenhos urbanos**. Curitiba: Editora Universitária Champagnat, 1995.
- FENIANOS, Eduardo Emílio. **Almanaque Kur'yt'yba**. Curitiba: Editora Univ. Cidade, 1999.
- GONZÁLEZ, J. J. Martín. **Historia Del Arte: Arte Antiguo y Medieval**. Madrid: Editorial Gredos, 1974. 1 v.
- JUDICE, Ruth Boucault. **Igrejas Neogóticas**. Petrópolis: Editora Crayon, 2000.
- KOSTOF, Spiro. **A History of Architecture: Settings and Rituals**. Oxford: Oxford University Press, 2nd. ed., 1995.
- LORÉDO, Wanda Martins. **Iconografia Religiosa: Dicionário Prático de Identificação**. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.
- LUSTOZA D'ANDRADE, Antonio Ricardo. **Breve Notícia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas**. Curitiba: Typografia do Paranaense, 1880.
- MACEDO, Rafael Greca de. **Igreja da Ordem, Restauro e história**. Boletim informativo da casa Romário Martins. Ano VII, n 44, 10/1980.
- MIDDLETON, Robin; WATKIN, David. **History of World Architecture. Neoclassical and 19th Century Architecture: The Diffusion and Development of Classicism and the Gothic Revival**. Editora Electa/ Rizzoli. 2 v.

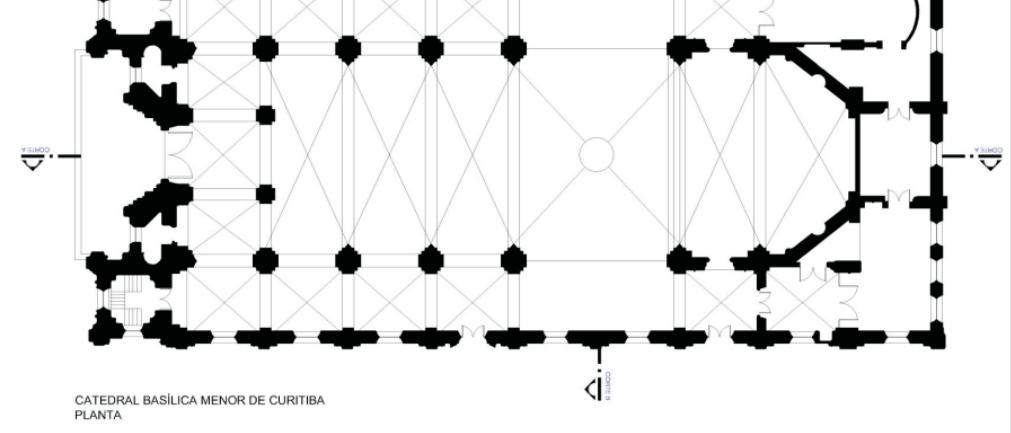
- MORAES, Geraldo Dutra. **A Igreja e o Colégio dos Jesuítas de São Paulo.** 1979
- MORIN, Edgar. **A Cabeça bem feita.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 5^a ed. : 2001.
- PATETTA, Luciano. **Storia dell'architettura: Antologia critica.** Milão, Editora Etas, 8^a ed.: 2001.
- PEREIRA, Helena B. C. **Michaelis: minidicionário espanhol-português/português-espanhol.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 1993.
- PEVSNER, N. FLEMING, J. HONOUR, H. **Dizionario di Architettura.** Torino: Giulio Einaudi, 1992.
- Pintores da Paisagem do Paraná.** Solar do Rosário (org.) Curitiba: Mikito Artes Gráficas e Editora, 2001.
- PISCHEL, Gina. **História Universal da Arte: pintura, escultura, arquitetura, artes decorativas.** São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo Indústrias de Papel, 1966. 2 v.
- _____. **História Universal da Arte: pintura, escultura, arquitetura, artes decorativas.** São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo Indústrias de Papel, 1966. 3 v.
- PROENÇA dos Santos, Maria das Graças Vieira. **História da Arte.** 16^a edição. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem a Curitiba e Província de Santa Catarina.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- SCHUARTZMAN, Simon. **Pesquisa acadêmica, pesquisa básica e pesquisa aplicada em duas comunidades científicas,** 1979. Disponível em:
http://www.schartzman.org.br/simon/acad_ap.htm. Acesso em : 24/08/2004.
- VALÉRIO, Edilene. **Texto Complementar: Arte Gótica.** Curitiba, 2002.
- WACHOWICZ, Ruy Christovam. **As Moradas da Senhora da Luz.** Curitiba: Editora Gráfica Vicentina LTDA., 1993.
- _____. **Orleans: um século de subsistência.** Curitiba: Edição Paiol, 1976.
- Levantamentos Histórico e Arquitetônico: Arq. Cláudio Forte Maiolino

Nancy Valente
Arq. Cleusa de Castro
Albatroz Arq. Const. Restauro



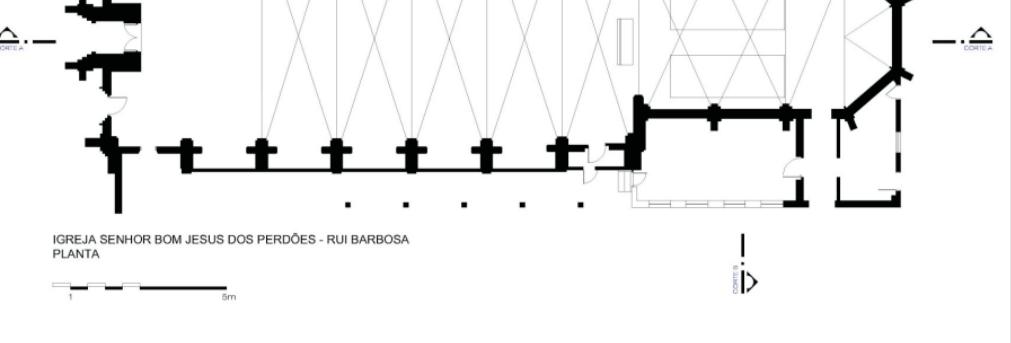
IGREJA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS
PLANTA

1 5m



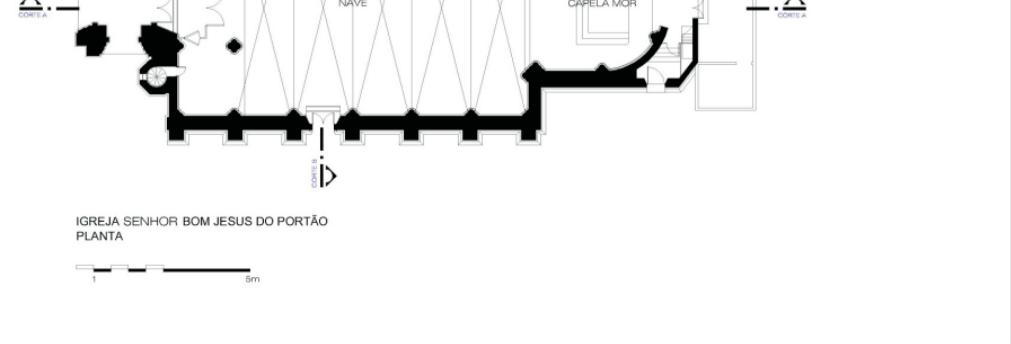
CATEDRAL BASÍLICA MENOR DE CURITIBA
PLANTA

1 5m



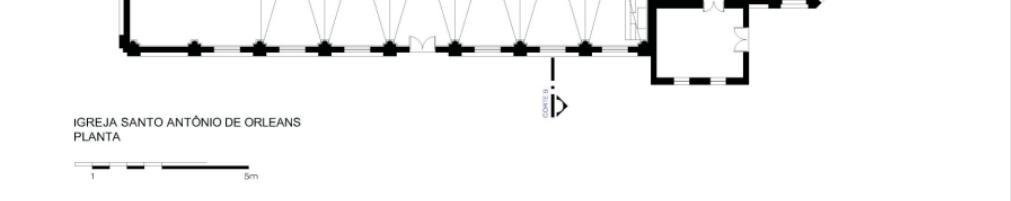
IGREJA SENHOR BOM JESUS DOS PERDÓES - RUI BARBOSA
PLANTA

1 5m



IGREJA SENHOR BOM JESUS DO PORTÃO
PLANTA

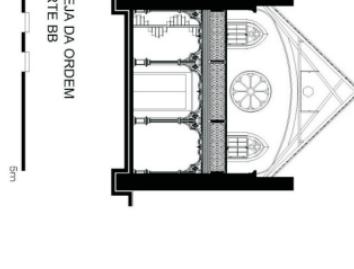
1 5m



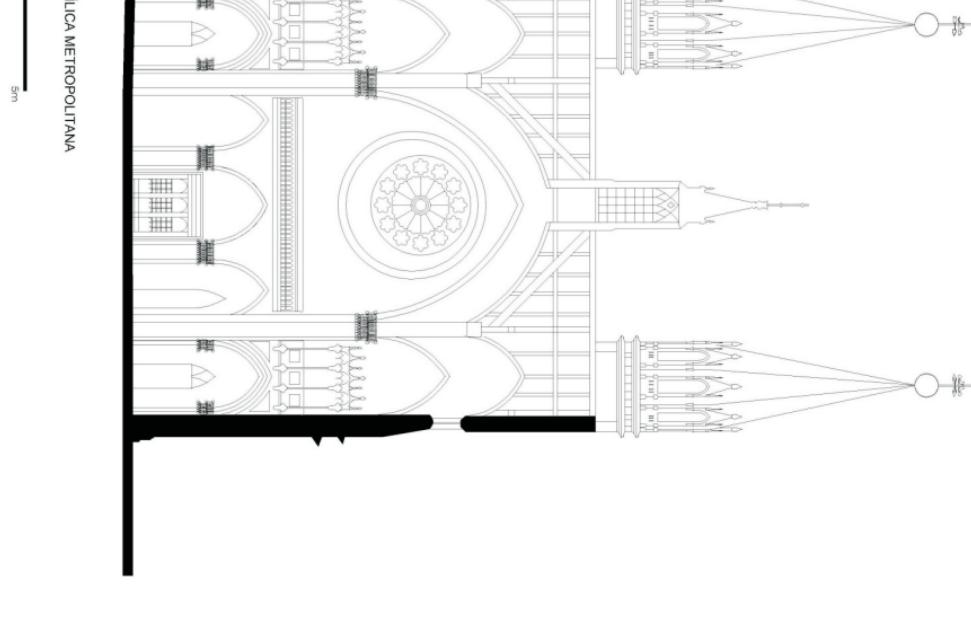
IGREJA SANTO ANTÔNIO DE ORLEANS
PLANTA

1 5m

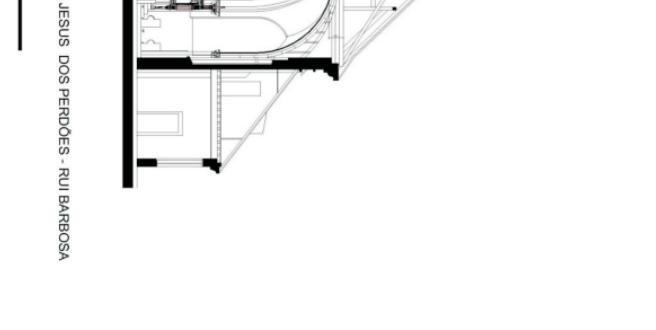
IGREJA DA ORDEM
CORTE BB



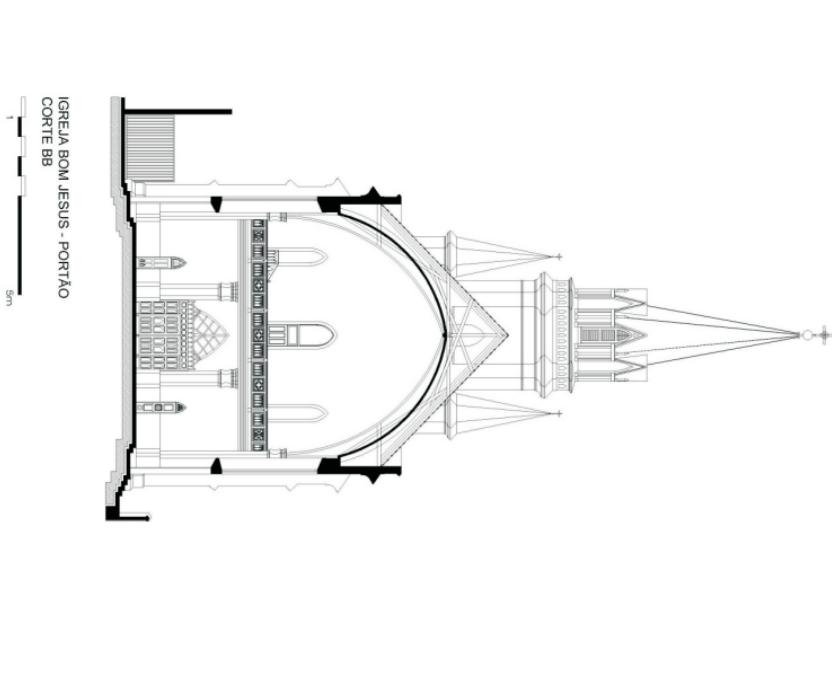
CATEDRAL BASÍLICA METROPOLITANA
CORTE BB



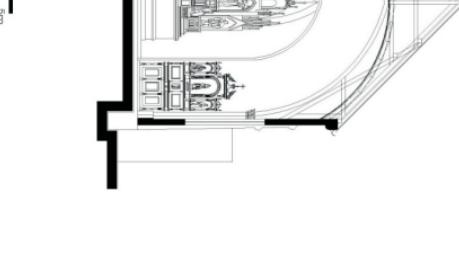
IGREJA SENHOR BOM JESUS DOS PERDÕES - RUI BARBOSA
CORTE BB



IGREJA BOM JESUS - PORTÃO

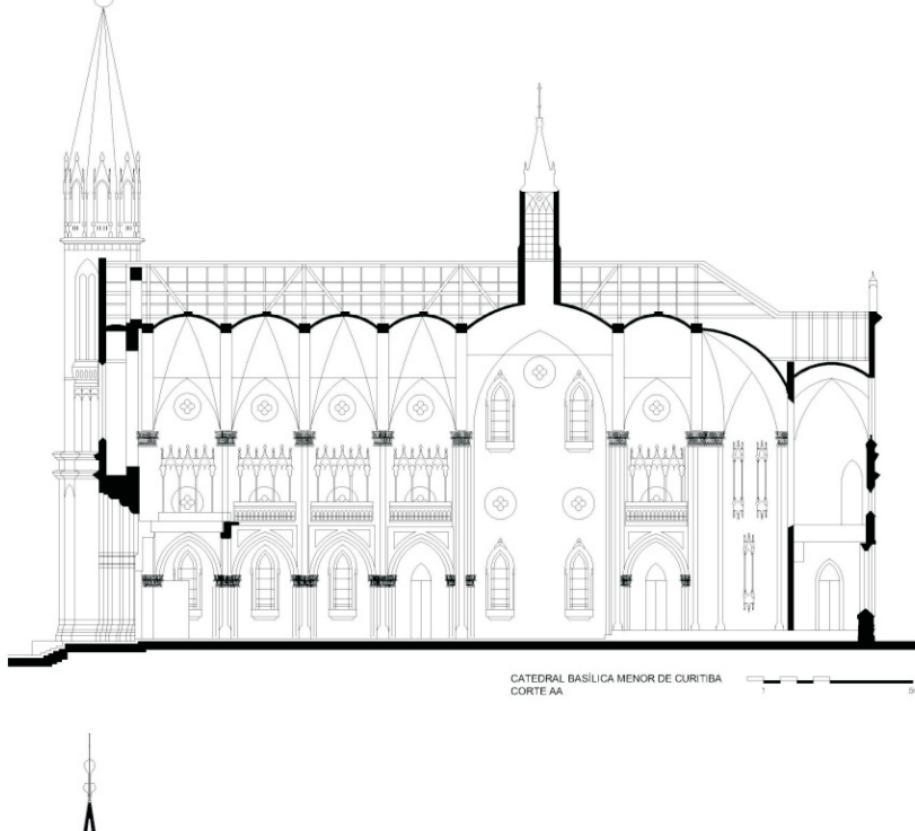


IGREJA DE ORLEANS

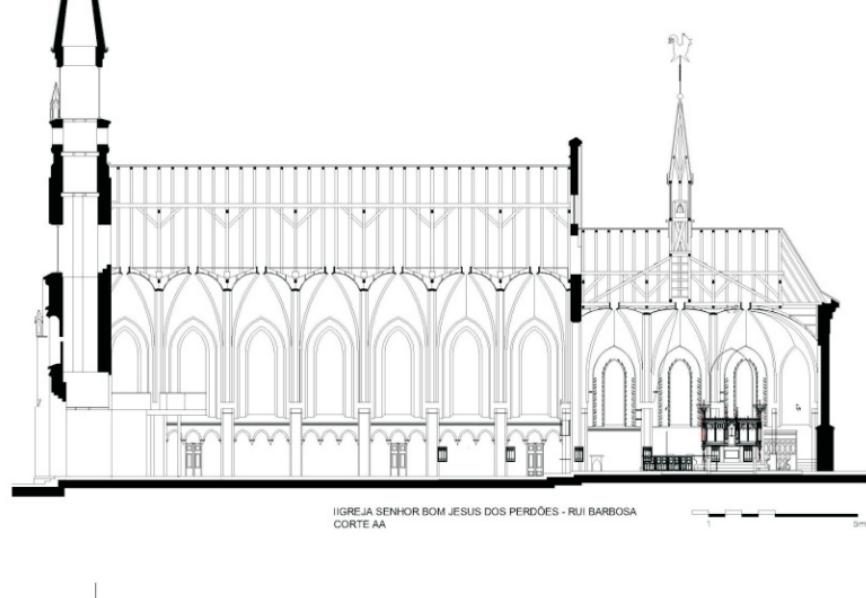




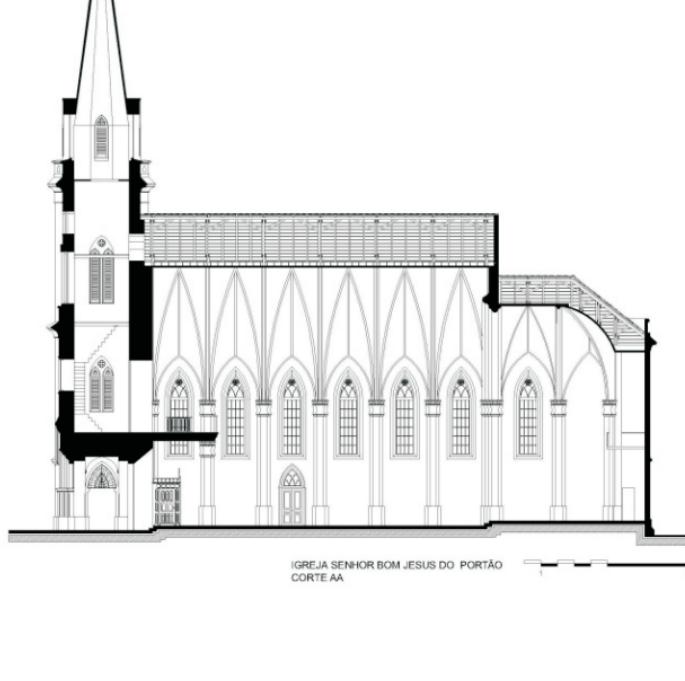
IGREJA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS
CORTE AA



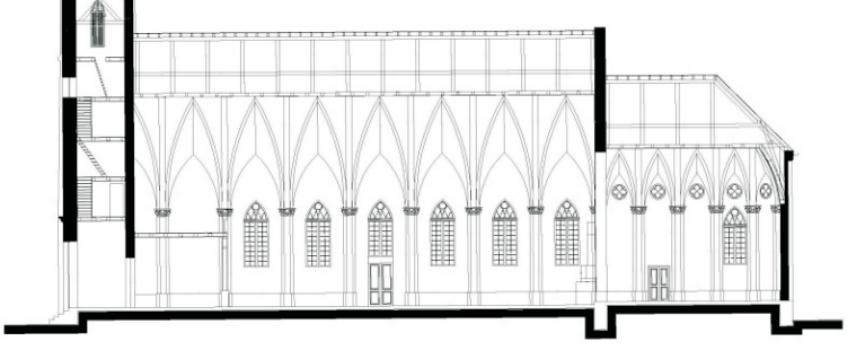
CATEDRAL BASÍLICA MENOR DE CURITIBA
CORTE AA



IGREJA SENHOR BOM JESUS DOS PERDÕES - RUI BARBOSA
CORTE AA

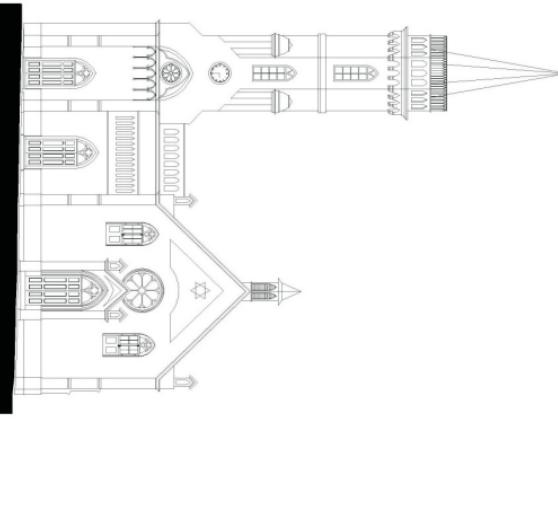


IGREJA SENHOR BOM JESUS DO PORTÃO
CORTE AA

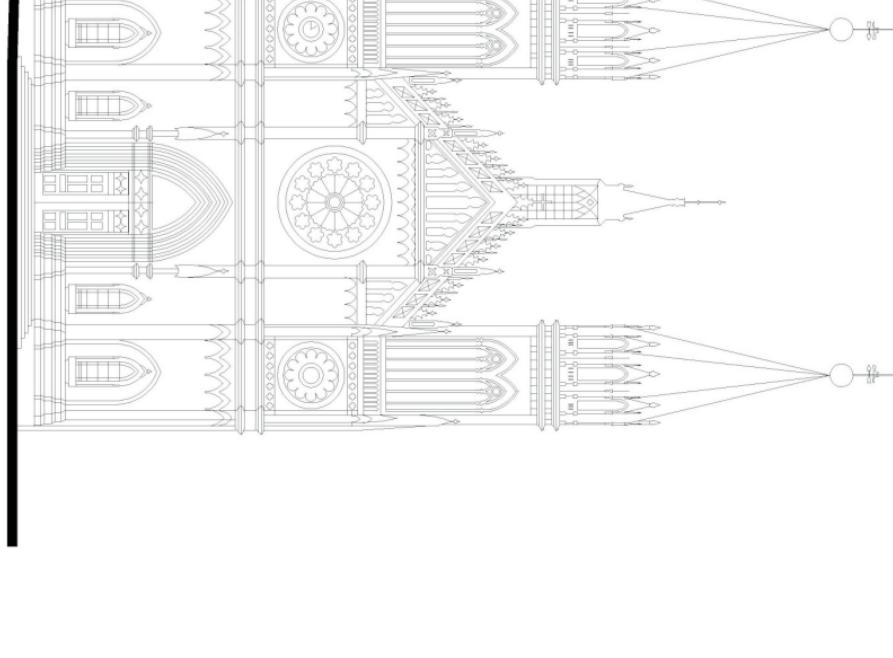


IGREJA SANTO ANTÔNIO DE ORLEANS
CORTE AA

IGREJA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS
ELEVACAO FRONTAL



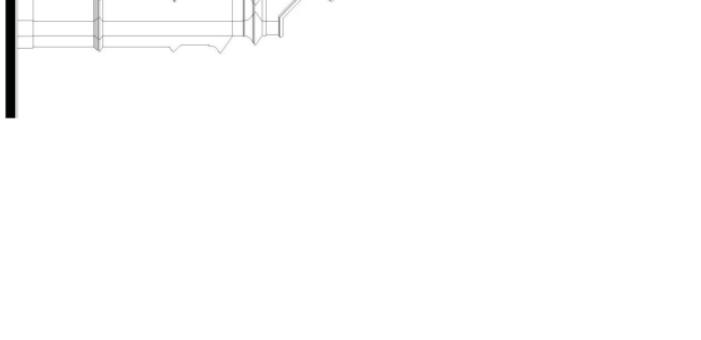
CATEDRAL BASILICA MENOR DE CURITIBA
ELEVACAO FRONTAL



IGREJA SENHOR BOM JESUS DOS PERDOES - RUI BARBOSA
ELEVACAO FRONTAL



IGREJA SENHOR BOM JESUS DO PORTAO
ELEVACAO FRONTAL



IGREJA SANTO ANTONIO DE ORLEANS
ELEVACAO FRONTAL

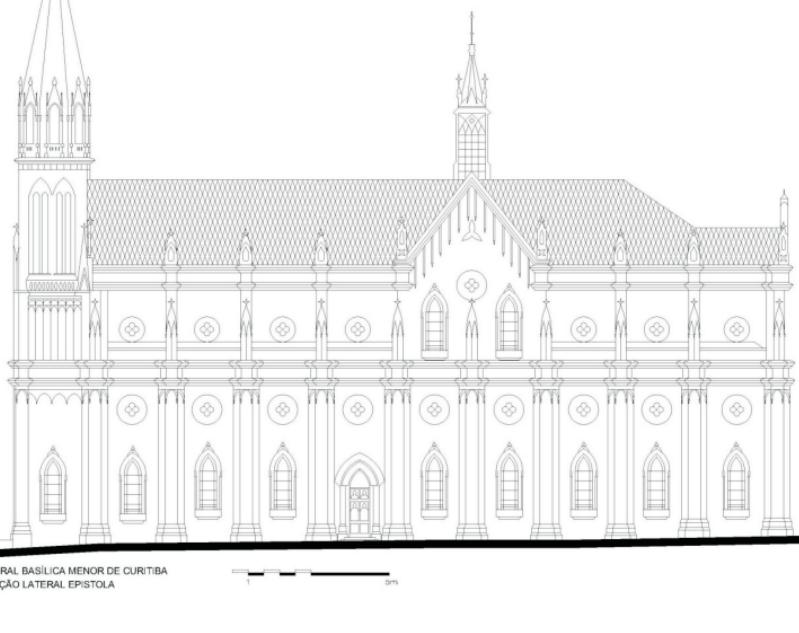




IGREJA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS

ELEVAÇÃO LATERAL EPÍSTOLA

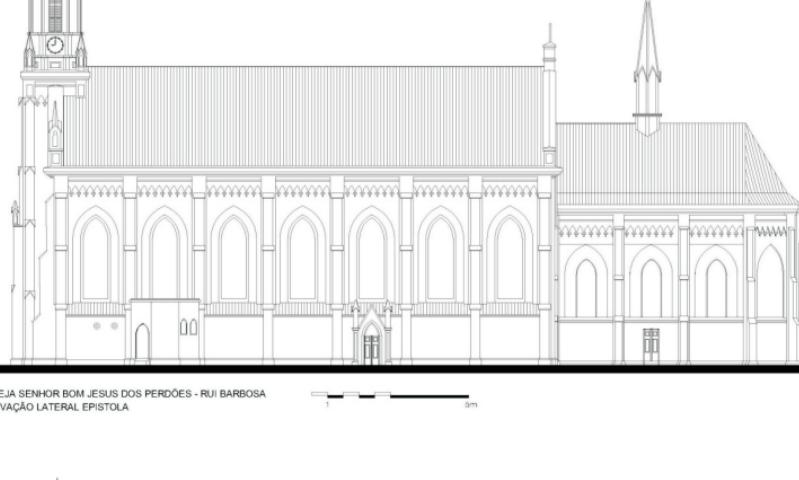
1 5m



CATEDRAL BASÍLICA MENOR DE CURITIBA

ELEVAÇÃO LATERAL EPÍSTOLA

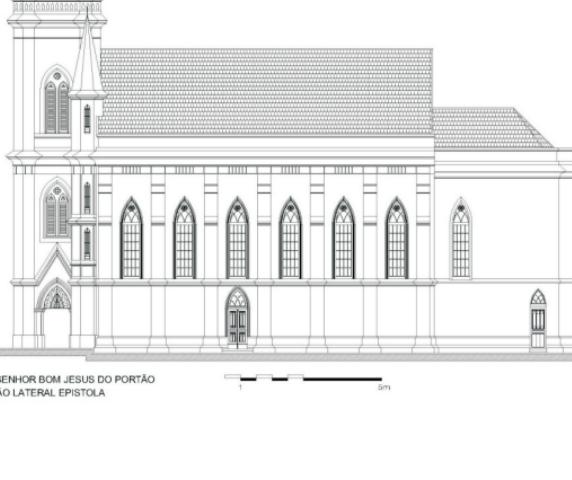
1 5m



IGREJA SENHOR BOM JESUS DOS PERDÕES - RUI BARBOSA

ELEVAÇÃO LATERAL EPÍSTOLA

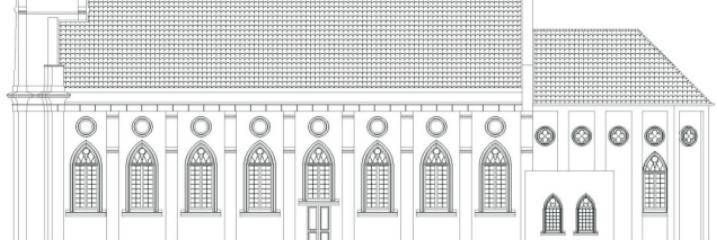
1 5m



IGREJA SENHOR BOM JESUS DO PORTÃO

ELEVAÇÃO LATERAL EPÍSTOLA

1 5m



IGREJA SANTO ANTÔNIO DE ORLEANS

ELEVAÇÃO LATERAL EPÍSTOLA

1 5m