



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CAMPUS REITOR JOÃO DAVID FERREIRA LIMA - FLORIANÓPOLIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Leodi Antônio Covatti

Matizes da modernidade.

A Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau de Dominikus e Gottfried Böhm.

Florianópolis

2020

Leodi Antônio Covatti

Matizes da modernidade.

A Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau de Dominikus e Gottfried Böhm.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.^a Karine Daufenbach, Dr.^a

Florianópolis
2020

Ficha de identificação da obra

Covatti, Leodi Antônio

Matizes da Modernidade. A Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau de Dominikus e Gottfried Böhm / Leodi Antônio Covatti ; orientadora, Karine Daufenbach, 2020.

101 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Arquitetura e Urbanismo. 2. Arquitetura de Igrejas. 3. Arquitetura Moderna. 4. Blumenau. 5. Gottfried Böhm. I. Daufenbach, Karine . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – (Brasil) CAPES – Código de Financiamento 001.

Leodi Antônio Covatti

Matizes da modernidade.

A Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau de Dominikus e Gottfried Böhm

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Gustavo Rocha-Peixoto, Dr.
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Rodrigo Almeida Bastos, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Karine Daufenbach, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Prof. Paolo Colosso, Dr.
Coordenador do Programa de Pós-Graduação

Prof.^a Karine Daufenbach, Dr.^a
Orientadora

Florianópolis, 2020.

Este trabalho é dedicado à memória de minha tia Lourdes Covatti, que partiu este ano.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho só foi possível graças à contribuição de inúmeras pessoas, que influenciaram direta ou indiretamente nesta trajetória pelo mestrado.

Primeiramente agradeço à minha família, especialmente aos meus pais, Angelina Pelizzaro e Leodi B. Covatti, o apoio incondicional e a confiança depositada em meus sonhos.

Agradeço também:

À professora Dra. Karine Daufenbach a parceria e orientação neste tema que nos é caro e que nos acompanha desde 2012. Obrigado pela atenção, profissionalismo e oportunidade de trabalharmos juntos nas pesquisas, no Grupo de Historiografia e Cultura da Arquitetura e também no estágio docência.

Ao professor. Dr. José Ripper Kós o incentivo e apoio na continuidade acadêmica, meus sinceros agradecimentos.

À pesquisadora Thayse Fagundes a ajuda e atenção durante o andamento desta pesquisa.

À professora Barbara Börngasser a sua gentil contribuição ao trabalho disponibilizando material correlato.

A Sra. Suely Petry, junto à Fundação Cultural de Blumenau a disponibilidade e atenção.

Ao grande amigo Dr. Fernando Coelho o apoio, a contribuição intelectual, as revisões e as traduções do latim, francês, italiano e alemão.

À grande amiga Nathália Pecantet o apoio e incentivo nesta trajetória, tanto nos momentos bons quanto nos de crise.

À grande amiga Marina Klein e a sua família o apoio e recepção na cidade Blumenau.

Aos colegas do mestrado e doutorado Catharina, Leonardo, Matheus, Gustavo, Otacílio e em especial a Renato Slomski, agradeço a contribuição e o apoio mútuo, as conversas sinceras e que influíram muito na finalização deste trabalho.

À banca de qualificação a grande contribuição juntos aos Professores Milton Luz da Conceição, Gustavo Rocha-Peixoto e Luiz Eduardo Fontoura Teixeira.

Ao pessoal do Departamento do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina e do Programa de Pós Graduação agradeço a compreensão e a solicitude especialmente neste período crítico da pandemia Covid-19.

À Universidade Federal de Santa Catarina.

À CAPES o apoio e fomento a esta pesquisa.

"[...] a igreja participa de um espaço totalmente diferente daquele das aglomerações humanas que a rodeiam. No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido" (ELIADE, Mircea, 1992, p. 19).

RESUMO

O projeto da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, construída entre os anos de 1953 a 1963 e hoje elevada a Catedral com a ereção da Diocese de Blumenau, vincula a cidade catarinense a dois importantes nomes da arquitetura religiosa alemã do século XX, Dominikus Böhm (1880-1955) e seu filho Gottfried Böhm (1920). Conjunturas locais, internas ao desenvolvimento urbano da cidade, e externas, vindas do além-mar, embora não de todo estranhas a uma sociedade com laços culturais duradouros com o território alemão, outorgaram a proeminência do então novo templo católico, que, transcendendo o valor religioso, se transformou em um símbolo urbano indissociável da imagética da cidade. Sua arquitetura revela camadas supralocais, nas quais a tradição construtiva milenar se mescla a novos parâmetros arquitetônicos e também novos valores sociais, em plena transformação e revisão no contexto, principalmente do avanço e apreensão das noções advindas da Arquitetura Moderna e do *Liturgische Bewegung*, o chamado Movimento de Renovação Litúrgica, no seio da Igreja Católica Apostólica Romana. Os traços e memórias de uma sacralidade espaço-temporalmente distante da realidade brasileira tornam o objeto um meio de enriquecimento cultural não somente pela novidade relativa em que consiste, mas também pela amplitude dos estudos desencadeados. A tradição construtiva de Dominikus Böhm, que navega destemidamente por horizontes além dos cânones daquilo que seria consolidado historiograficamente como moderno e *avant-garde*, é ainda pouco explorada no Brasil, e estudo do seu legado junto ao do filho, Gottfried Böhm, serve para ampliar a percepção e a valorização do patrimônio arquitetônico religioso no estado.

Palavras-chave: Arquitetura de Igrejas. Arquitetura Moderna. Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. Blumenau. Dominikus Böhm. Gottfried Böhm.

ABSTRACT

The project of the Mother Church of São Paulo Apóstolo, built between 1953 and 1963 and today the Cathedral of Blumenau, Santa Catarina, connects this Brazilian city to two important names of the 20th century German church architecture, Dominikus Böhm (1880-1955) and his son Gottfried Böhm (1920). Local and external conjunctures, such as the ones linked to the development of the city, and others coming from overseas, although not entirely unfamiliar to a society with lasting cultural ties with the German people granted the prominence of the then new Catholic temple, which, transcending its religious value, has become an urban symbol inherent in the imagery of the city. Its architecture reveals supra-local layers, where ancient constructive tradition merges with new architectural parameters and changed social values in the context of the advance and apprehension of the notions arising from Modern Architecture and the so-called Liturgical Renewal Movement within the Roman Catholic Church. The traces and memories of a sacredness spatially distant from the Brazilian reality make the object a means of cultural enrichment not only because of the relative novelty in which it consists, but also because of the breadth of the studies that have been produced on it. The constructive tradition related to Dominikus Böhm, who boldly navigates beyond the canons of what would be historiographically consolidated as modern and *avant-garde*, is still little explored in Brazil, and the study of his legacy alongside that of his son, Gottfried Böhm, serves to expand the perception and appreciation of the religious architectural heritage in the territory.

Keywords: Church Architecture. Modern Architecture. Mother Church São Paulo Apóstolo. Blumenau. Dominikus Böhm. Gottfried Böhm

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Gottfried Böhm. Igreja Matriz São Paulo Apóstolo (1953).....	17
Figura 2 – Gottfried Böhm. Igreja Matriz São Paulo Apóstolo (1953).....	18
Figura 3 – Recorte do mapa de Blumenau de 1864.....	28
Figura 4 – Henrique Krohberger. Igreja Luterana do Espírito Santo (1868-1877).....	32
Figura 5 – Edição sobre recorte do mapa de Blumenau (1898).....	33
Figura 6 – Fotografia aérea do Núcleo fundacional de Blumenau. Século XX.....	34
Figura 7 – A paisagem da Rua XV de Novembro em Blumenau, c.1900.....	35
Figura 8 – A Igreja católica São Paulo Apóstolo antes das ampliações.....	35
Figura 9 – A Igreja católica São Paulo Apóstolo depois das ampliações.....	35
Figura 10 – Vista aérea da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo em Blumenau.....	36
Figura 11 – Hans Broos. Grande Hotel Blumenau (1960-1962).....	37
Figura 12 – Hans Broos. Igreja Luterana Martin Luther (1953-1955).....	37
Figura 13 – Panorama de Blumenau, segunda metade do século XX.....	38
Figura 14 – Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, segunda metade do século XX.....	42
Figura 15 – A torre da antiga Igreja Matriz São Paulo. Década de 1950.....	43
Figura 16 – Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. Década de 1950.....	44
Figura 17 – Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. Década de 1960.....	44
Figura 18 – Perspectiva da margem oposta do Rio Itajaí-Açu.....	45
Figura 19 – Construção da torre da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo.....	46
Figura 20 – Catedral São Paulo Apóstolo. Batistério.....	47
Figura 21 – Catedral São Paulo Apóstolo. Perspectiva em direção à entrada.....	47
Figura 22 – Catedral São Paulo Apóstolo. Vista em direção às janelas altas.....	47
Figura 23 – Implantação da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau.....	48
Figura 24 – Esquemas compositivos das fachadas posterior, lateral e frontal.....	49
Figura 25 – Interior recém construído da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo.....	50
Figura 26 – Dominikus Böhm. Projeto para a Igreja <i>Heilig Kreuz</i> (1935).....	51
Figura 27 – Dominikus Böhm. Igreja <i>St. Franziskus</i> (1929-1933).....	51

Figura 28 – Dominikus Böhm. Projeto para a Igreja <i>St. Wolfgang</i> (1936).....	51
Figura 29 – Esquema volumétrico da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo.....	52
Figura 30 – Heinrich Tessenow. Projeto em Rügen, 1936.....	56
Figura 31 – Dominikus Böhm. Projeto para a comunidade <i>Heimat</i> (1937).....	61
Figura 32 – Plantas esquemáticas.....	63
Figura 33 – Montagem das fachadas da Igreja Nossa Senhora do Rosário.....	64
Figura 34 – Dominikus Böhm. Igreja Nossa Senhora do Rosário (1953-1954).....	65
Figura 35 – Rudolf Schwarz. Igreja <i>St. Fronleichnam</i> (1929-1930), em Aachen.....	65
Figura 36 – Rudolf Schwarz. Igreja <i>St. Fronleichnam</i> (1929-1930), em Aachen.....	65
Figura 37 – Gottfried Böhm. Igreja Matriz São Luís Gonzaga (1954-1962).....	67
Figura 38 – Rudolf Schwarz. Sobre a igreja parecer moderna ou ser moderna.	70
Figura 39 – Rudolf Schwarz. Sala dos Cavaleiros do Castelo de Rothenfels am Main.....	71
Figura 40 – Dominikus Böhm. Igreja <i>St. Engelbert</i> (1930-1932).....	72
Figura 41 – Dominikus Böhm. Igreja <i>St. Wolfgang</i> (1938-1940).....	72
Figura 42 – Dominikus Böhm. Igreja <i>Christkönig</i> (1926).....	73
Figura 43 – Dominikus Böhm. Igreja <i>St. Johann Baptist</i> (1927).....	73
Figura 44 – Fotografia de Hugo Schmölz da Igreja <i>St. Engelbert</i> (1930-1932).....	77
Figura 45 – Pórticos, Halls, e <i>Westwerk</i> de Dominikus Böhm.....	77
Figura 46 – Dominikus Böhm e Martin Weber. Igreja <i>Circumstantes</i> (1922).....	79
Figura 47 – Dominikus Böhm. Croqui externo da Igreja <i>Stella Maris</i> (1931).....	82
Figura 48 – Dominikus Böhm. Croqui externo da Igreja <i>St. Josef</i> (1930).....	83
Figura 49 – Dominikus Böhm. Corte da Igreja <i>St. Josef</i> (1930).....	83
Figura 50 – Dominikus Böhm. Croqui da Igreja <i>Heilig Kreuz</i> (1931-1933).....	84
Figura 51 – Dominikus Böhm. Croqui interno da Igreja <i>Heilig Kreuz</i> (1931-1933).....	84
Figura 52 – Dominikus Böhm. Igreja do Hospital <i>St. Elisabeth</i> (1928-1932).....	84
Figura 53 – Gottfried Böhm. <i>Wallfahrtskirche</i> (1961-1973).....	85

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
1.1	OBJETIVOS	19
1.1.1	Objetivos Específicos	20
2	MÉTODO: LIDANDO COM UM EDIFÍCIO E SEU HISTÓRICO.....	22
2.1	A ABORDAGEM ESTRUTURALISTA	24
3	BLUMENAU EM DIREÇÃO À MODERNIDADE.....	27
3.1	AS PRIMEIRAS IGREJAS DE BLUMENAU	30
3.2	EXPRESSÕES DE MODERNIDADE	38
4	TENSÕES ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE:	
	A IGREJA MATRIZ SÃO PAULO APÓSTOLO DE BLUMENAU.....	41
4.1	O PROJETO E OS ARQUITETOS	55
4.2	AS IGREJAS DOS BÖHM EM SANTA CATARINA	59
5	AS TRANSFORMAÇÕES NO ÂMBITO ECLESIAÍSTICO	
	E O LEGADO DOS BÖHM	67
5.1	A ARQUITETURA DE IGREJAS	
	E O MOVIMENTO DE RENOVAÇÃO LITÚRGICA	68
5.2	O LEGADO DE DOMINIKUS E GOTTFRIED BÖHM.....	75
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
	REFERÊNCIAS.....	91

1 INTRODUÇÃO

As arquiteturas presentes em nossas cidades revelam camadas nas quais atuam inúmeros agentes, sendo importantes testemunhas do desenvolvimento social, técnico, cultural e, finalmente, histórico. A interação entre arquitetos, engenheiros e gestores influi diretamente sobre a paisagem construída, em um equilíbrio (ou não) de forças ligadas a contextos locais e externos, sendo necessário, quando se particulariza um edifício, por exemplo, apreender as conjunturas que propiciam a sua concepção como resultado de processos heterogêneos de trocas e transferências culturais (ESPAGNE, 1999, p. 39). Igrejas, templos e capelas são elementos que gozam de perenidade e grande pertinência urbana nas cidades brasileiras, representando por meio de sua arquitetura, o poder econômico, religioso e cultural de uma região. Tais arquiteturas têm associações distantes e características atávicas, que nem sempre são legíveis em um primeiro contato. Suas formas indicam heranças que unem o passado ao presente, e tendem a resistir por mais tempo pelo seu valor simbólico, ainda que haja casos em que já estejam esvaziados da função religiosa. Elementos de apelo sagrado, sua característica de monumento - aquilo que evoca a memória e faz lembrar - à cultura civilizatória é o que fascina no estudo da arquitetura das igrejas e o seu poder de arrebatamento pela maravilha e deleite estético. O Brasil, com seu imenso território, foi palco de uma variedade ímpar de estilos arquitetônicos, e cada região conta com particularidades e exemplares dignos de estudo por parte de nós arquitetos. Do patrimônio religioso construído, há representações de estéticas que viram o seu florescer em outras paragens, notadamente o continente europeu, sendo que a transferência de modelos acompanhou a ressignificação de suas arquiteturas em novos territórios. Em Blumenau, Santa Catarina, a construção da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo (1953-1963) impõe-se como um objeto de distinção junto à cidade que prospera e que vê, a partir dos anos 1950, grandes transformações urbanas. A sua arquitetura, contudo, desafia categorizações, sendo resultado de um período histórico complexo entre duas realidades, uma nacional e outra estrangeira, e instiga o observador a decifrá-la. Apresentando-se formalmente diversa da imagética religiosa tradicional precedente, é todavia contemporânea a exemplares que já tinham lugar na Europa desde o começo do século XX e traduziam as facetas de uma modernidade que tinha na arquitetura um reflexo das mudanças em diversos setores da sociedade, como os indicados por Walter

Piazza quando discute a modernização e as elites emergentes no caso da contribuição alemã em Santa Catarina:

[...] de acordo com as análises do processo de ‘modernização’ poderemos enquadrá-la, quer dentro de modelos teóricos, quer utilizando parâmetros tais, como a *economia* (sociedade de mercado, onde predomina a industrialização, onde domina o trabalho industrial sobre o rural), a *urbanização* [...], a *demografia* [...] a *estratificação social* [...], a *família* (baixo grau de integração familiar, a família pequena), a *religião* (pequena influência na família moderna), a *educação* [...], e os *meios de comunicação* (grande influência sobre a massa populacional, com a explosão do conhecimento e refletindo, diretamente, na ampliação da tecnologia, e daí nos meios de comunicações). [...] resultou, inquestionavelmente, um impacto de mudanças sobre as instituições e valores sociais. [...] os ritmos de ‘modernização’ são variáveis e ela se reflete, historicamente, numa visão analítica, causal e inventiva, na multiplicação dos implementos e das técnicas, na flexibilização das estruturas sociais e na permanência da identidade cultural (PIAZZA, 1974, p.3, grifo do autor).

A apresentação, então, de uma estética que acena, por meio de uma forma edilícia inédita, ao desenvolvimento e à modernização pela qual a cidade se transforma, encerra importantes questões relacionadas aos processos endógenos e exógenos à realidade brasileira que são ressignificados através do edifício. As polaridades advindas dos *Transferts Culturels* (transferências culturais), termo cunhado por Michel Espagne e Michael Werner, tornam-se mais claras quando analisadas afastando-se do contexto local, sendo possível identificar os meandros da importação cultural, seus aspectos e a sua valoração, bem como a duração de tal relação e os impactos do objeto no porvir (ESPAGNE, 1999, p. 24).

O edifício da Igreja Matriz de Blumenau, deste modo, tem suas raízes em valores reconhecíveis tanto da cultura arquitetônica europeia tradicional como das tendências construtivas do século XX. Sua descrição é correntemente condicionada a uma noção de modernidade filiada aos ciclos pelos quais a cidade e o entorno se transformavam estabelecendo, como coloca Colquhoun a respeito da obra de Aloïs Riegl, "uma complementaridade entre a noção de 'novidade' e de valor de 'época', [sendo que] o reconhecimento de tais valores depende de seu contraste com artefatos novos e modernos" (COLQUHOUN, 2004, p. 203). Originalmente desenhada como a nova Igreja Matriz, a atual Catedral foi elevada com a criação da Diocese de Blumenau a *Dioecesis Florumpratensis*, no ano 2000, sufragista da jurisdição metropolitana da Arquidiocese de Florianópolis,¹ e substituiu o edifício anterior em estilo neogótico, cujos trabalhos começaram em 1876. O atual projeto

¹ Constituição Apostólica que erige a Diocese de Blumenau, desmembrando-a da Arquidiocese de Florianópolis, da Diocese de Joinville e da Diocese de Rio do Sul. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/la/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_20000419_venerabiles-f-ratres.html. Acesso em 01 mar. 2020.

foi assinado pelo arquiteto alemão Gottfried Böhm (1920) e faz parte de uma profícua sociedade dentro do escritório paterno, pertencente ao arquiteto Dominikus Böhm (1880-1955).² Junto à igreja de Blumenau, mais duas igrejas católicas de autoria dos Böhm foram construídas em Santa Catarina. A escolha deste projeto veio em detrimento de outro, de autoria do projetista alemão Simão Gramlich (1887-1968), nome recorrente na arquitetura de igrejas na região. O esboço que Böhm apresenta é visivelmente arrojado e sobremaneira mais barato à época, sendo discutido e defendido na esfera de uma modernidade imbuída de nuances que exaltavam nobreza das linhas austeras e a simplicidade da forma, na contramão de modelos que se calcavam em valores estéticos progressos e que apresentavam dificultosa execução e financiabilidade. Predileção similar repetir-se-ia na cidade de Brusque, aproximadamente a quarenta quilômetros de Blumenau, completando, junto ao pequeno templo de Presidente Getúlio, a tríade böhmiã construída em Santa Catarina. Os edifícios, herdeiros de um cenário de modernização estrangeiro, inserem-se oportunamente em um período onde a modernização (ou desejo de) já se alastrava nos centros urbanizados do país, estando até certo grau em consonância, embora sem a mesma visibilidade, de obras de vulto que insinuavam-se irrefreáveis no território. Como reflexo do desenvolvimento da arquitetura de igrejas em solo alemão, o edifício simboliza também as importantes trocas entre a cidade catarinense e a Alemanha e os laços perenes que influenciaram o desenvolvimento urbano e social, colocando-a inclusive sob forte vigilância no âmbito da campanha de nacionalização durante o regime do Estado-Novo. Apesar do forte esforço nacionalizador,³ os liames com a matriz germânica permaneceram e o poder de atração de Blumenau manteve-se, com importantes nomes da arquitetura alemã trabalhando, e alguns inclusive residindo na cidade, como é o caso de Simão Gramlich e do arquiteto Hans Broos,⁴ que, junto ao projeto de Gottfried Böhm, anunciam "uma cidade que se queria moderna" (SIEBERT, 1999, p. 78).

² Gottfried trabalha no escritório do pai entre 1947 e 1950, e de 1952 a 1955, ano da morte de Dominikus, continuando envolvido em projetos sacros. Cf. VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlim: Jovis Verlag, 2006. p. 234. Em 1959, Gottfried já havia elaborado projetos para 39 igrejas. SPEIDEL, Manfred. *Gottfried Böhm's Churches. A Typological Study*. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlim: Jovis Verlag, 2006. p. 81.

³ A campanha de nacionalização praticada durante o Estado Novo, fortemente atuante em Santa Catarina em redutos da imigração como o Vale do Itajaí, permanece uma questão ainda pouco explorada pela historiografia local. São necessários estudos para analisar até que ponto essa campanha influiu na vida cultural e, mais precisamente, no que se praticava em termos arquitetônicos.

⁴ Para maiores informações sobre a obra de Hans Broos, cf. *A Modernidade em de Hans Broos*, tese defendida pela Prof.^a Dr.^a. Karine Daufenbach, orientadora deste trabalho, na qual é possível vislumbrar o excelente legado do arquiteto em solo brasileiro. Cf. DAUFENBACH, Karine. **A modernidade em Hans Broos**. 2011. 271 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fau USP, São Paulo, 2011.

E por que é importante analisar este projeto? Dentro da herança moderna, tema exaustivamente estudado e deveras banalizado pela apreensão superficial de algumas características tais como funcionalidade, racionalidade e desnudez, o termo "moderno" acaba por empobrecer a análise arquitetônica, blindando o objeto e inibindo o aprofundamento necessário a sua compreensão. Aquilo que vem tachado de moderno pode transmitir tranquilidade a quem emite tal juízo pela abrangência e trivialidade do adjetivo, que longe de ser conclusivo, carrega significados plurais e ligados a realidades particulares. Entre arquitetos, discute-se exaustivamente sobre os cânones, deixando-se de lado muitas e importantes expressões relativas a formas e condições distintas que também representam a modernidade. Este é um dos casos, e, embora a igreja em estudo venha concebida num ambiente onde já lhe era dada a incumbência de ser moderna, herda, contudo, preceitos que recorrem a toda uma tradição religiosa precedente, sob a égide de Dominikus Böhm, desse modo tributária de importantes discussões no âmbito da renovação da arquitetura de igrejas alemãs no período do *Liturgische Bewegung*⁵ (Movimento de Reforma Litúrgica), como também dos avanços técnicos no âmbito da engenharia civil. A dificuldade de encontrar, em língua portuguesa, material que explore a profícua obra do arquiteto, amplifica as lacunas presentes na historiografia da modernidade tanto em relação às obras catarinenses quanto ao lugar ocupado dentro da historiografia da arquitetura.

Dominikus figura entre os arquitetos que atualizaram a arquitetura de igrejas em solo alemão, e esse tema da atualização da arquitetura eclesiástica seria discutido durante o Concílio do Vaticano II (1962-1965). O projeto da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, levando-se em conta o lastro dessa importante contribuição, situa-se num vasto quadro de releituras da arquitetura de igrejas católicas, recuperando arquétipos e elementos que matizariam a sua arquitetura, dificultando a sua apreensão superficial dentro de categorias fixas. Todas essas interrelações demonstram que os processos de ressemantização e transferências culturais que permeiam a arquitetura são complexos, “enquanto [os] próprios espaços culturais são atravessados por correntes anteriores que os constituem” (ESPAGNE; FONTAINE, 2018). Assim, o fio condutor da compreensão e análise da obra são os processos de circulação e metamorfoses, mais que a sucessão de estilos arquitetônicos ou movimentos (CARDOSO, 2016, p. 4). Os padrões estéticos presentes no edifício são repletos de valores

⁵ O Movimento de Reforma Litúrgica pode ser entendido como um fenômeno centro europeu que repercutiu no século XX junto aos ritos eclesiásticos e relações comunidade-igreja, com reflexo também na arquitetura das igrejas católicas. Cf. NAVARRO, Víctor Marín. La renovación de la arquitectura cristiana contemporánea. El funcionalismo litúrgico alemán. **Espacio, Tiempo y Forma**, [s. l.], n. Serie VII, p. 201–222, 2012.

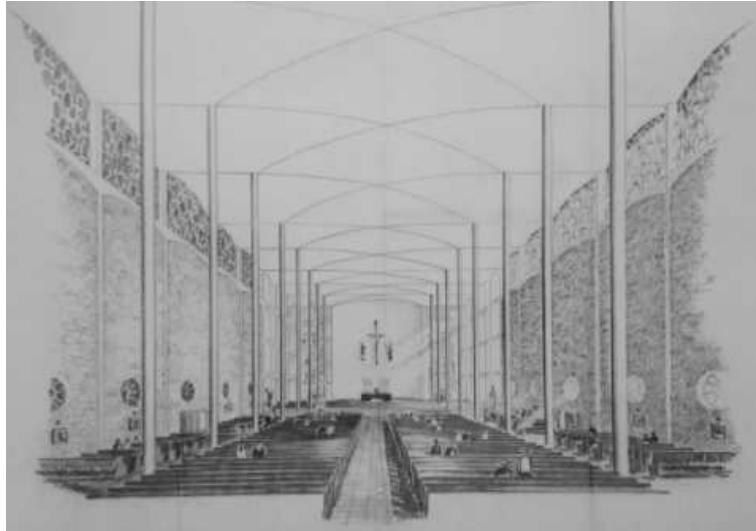
representativos da cultura cristã e que viriam traduzidos dentro de uma linguagem moderna (Figuras 1 e 2). A clareza estrutural e a desnudez ornamental servem neste momento também como valorização de uma moral calcada em modificações na sociedade e do papel do edifício religioso e dentro de um contexto de vertiginosas transformações que vinham refletidas na arquitetura. A posição da atual Catedral reúne em torno si as dinâmicas nem sempre visíveis, mas que outorgaram-na o status de símbolo urbano, extrapolando a função estritamente religiosa como um ícone indissociável da imagética de Blumenau.

Figura 1 – Gottfried Böhm. Igreja Matriz São Paulo Apóstolo (1953), em Blumenau.



Fonte: SPEIDEL, Manfred. Gottfried Böhm's Churches. A Typological Study. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlin: Jovis Verlag, 2006.

Figura 2 – Gottfried Böhm. Igreja Matriz São Paulo Apóstolo (1953), em Blumenau.



Fonte: SPEIDEL, Manfred. Gottfried Böhm's Churches. A Typological Study. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlin: Jovis Verlag, 2006.

1.1 OBJETIVOS

A concretização do objeto arquitetônico e seu valor identitário na paisagem envolve uma miríade de fatores ligados ao interesse humano. Para entendê-los, como afirma Bruno Zevi, é preciso examinar diversos vieses: sociais, intelectuais, técnicos e do mundo figurativo e estético, os quais revelam nas suas relações o substrato no qual surge a arquitetura, possibilitando a partir daí uma crítica articulada (ZEVI, 1978, p. 45-47). Tendo-se em mente a complexidade de tal tarefa, é proposta uma análise que parta do objeto e evidencie as trocas e ressemantizações que o perpassam, permitindo identificar o papel que desempenham em território brasileiro, invariavelmente diferente daquele relativo à matriz geradora, e explorando de que maneira os significados, subordinados ao contexto, mudam (ESPAGNE, 1999, p. 28). Por meio do projeto da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo,⁶ erigida em Blumenau, entre os anos de 1953 e 1963,⁷ tenciona-se explorar o enredo histórico que envolve o edifício, num esforço para a apreensão de características que permitam situá-lo no período de grande atividade arquitetônica e que muitas vezes é simplificado pelo termo “moderno”. Uma vez que a análise das interpolações de diferentes áreas é tarefa complexa, pretende-se explorar os pontos que tangenciam sua concepção a partir do projeto e os que diretamente estiveram envolvidos com ele, a saber, os arquitetos Dominikus Böhm e seu filho, Gottfried Böhm (este último que efetivamente esteve em território brasileiro), e os desdobramentos da sua arquitetura em território alemão, obras incontornáveis e influências diretas. Pretende-se assim, apresentar perspectivas que possam enriquecer a pesquisa sobre o patrimônio arquitetônico catarinense, tornando o olhar do observador mais rico, e contribuindo para o legado da obra, as reações e interpretações que ela causa, mesmo aquelas que independem da intenção dos atores envolvidos diretamente na sua concepção. Este procedimento tem a sua razão de ser no estudo das transferências culturais de Michel Espagne, uma vez que não se limita a uma abordagem de cunho estruturalista, mas de gênese da obra e, finalmente, histórica. Espagne já havia apontado esse interesse para a ciência arquitetônica na obra *Les Transferts Culturels franco-allemands* (Transferências culturais franco-alemãs), de 1999. Segundo ele:

⁶ Como o trabalho trata do objeto de estudo na ocasião do seu surgimento, usaremos a denominação “Igreja Matriz”, título do projeto, apesar de a sua elevação ao *status* de Catedral suplantarem a categoria eclesiástica anterior.

⁷ As datas de construção aqui utilizadas contemplam as duas etapas de execução do projeto, a do edifício principal, finalizado em 1958, e a da torre sineira, em 1963.

Daí o interesse científico que haveria em escolher objetos de pesquisa que não revelem apenas pontos de contato formais, mas também históricos. [...] Para que possamos: não perder de vista a continuidade histórica da qual resulta um contato pontual entre duas culturas; analisar as diferenças como práticas contextualizadas; confrontar as expectativas características dos dois termos; levar em conta a complexa determinação das conjunturas do contexto [...] que acolhe, por exemplo, um bem cultural ou um grupo social [...] (ESPAGNE, 1999, p. 38 [tradução nossa]).

Para atingir esse objetivo buscou-se amparo principalmente na pesquisa histórico-documental e na revisão bibliográfica envolvendo as temáticas que impactam direta e indiretamente o projeto da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. Os dados são então interpretados tendo-se em vista a constituição de uma narrativa histórica, com especial atenção aos agentes e episódios marcantes da história do século XX que tenham relação com o objeto de estudo. Fundamentais à pesquisa foram as análises de documentos como plantas e mapas de Blumenau, plantas arquitetônicas e fotografias históricas, além das visitas exploratórias com o objetivo de realizar levantamentos fotográficos e documentais, a comparação do projeto com o edifício construído e sua relação com a cidade hoje.

1.1.1 Objetivos Específicos

1.1.1.1 Explorar o cenário arquitetônico desenvolvido internamente na cidade de Blumenau, bem como aquele internacional durante a atuação dos arquitetos Dominikus e Gottfried Böhm no Brasil - notadamente em meados do século XX - na busca por formas, materiais e organização funcional dos templos concebidos pelos arquitetos, assim como os contemporâneos a eles, a fim de ampliar as fontes e referências de repertório. A justaposição das realidades local com a externa, Brasil e Alemanha, e as transferências culturais, as conjunturas sociais, políticas e arquitetônicas, entrelaçam-se com as diretrizes eclesiásticas que tornaram possível o desenvolvimento de uma arquitetura renovada e que veria sua ressemantização em terras brasileiras.

1.1.1.2 Identificar os valores arquitetônicos perante a obra precedente dos arquitetos Dominikus e Gottfried Böhm, e seu lugar na historiografia da arquitetura do século XX, rastreando os pontos de contato do projeto de Blumenau com as obras precedentes dos arquitetos, para que seja possível discernir os elementos que pertencem ao repertório perpetuado por eles e que indiquem as camadas simbólicas que estão presentes no edifício como objeto cultural complexo.

1.1.1.3 Analisar o edifício no que tange a configuração do seu espaço, sua forma, suas dimensões, sua organização funcional, as relações de permeabilidade física e visual, como também o tratamento dado ao seu invólucro interior e exterior, sua estrutura, e sua relação com a luz, ornamentação, acabamentos, materiais, texturas e cores.

1.1.1.4 Explorar os principais eventos relacionados à arquitetura e urbanismo no século XX partindo do pressuposto de que são o resultado de um conjunto de mudanças históricas, estilísticas, técnicas e sociais do período.

2 MÉTODO: LIDANDO COM UM EDIFÍCIO E SEU HISTÓRICO

A Igreja Matriz de Blumenau é um edifício datado, histórico, e como tal se insere em uma temporalidade específica de cuja consciência depende a correta contextualização da sua concepção e execução, de modo que para se atingir o objetivo geral deste trabalho, conforme o que fora salientado, é requisitado que se lance mão de um método que permita tratar o objeto histórico dentro do seu contexto. Isso quer dizer, em primeiro lugar, que se deve levar em conta que a análise pretendida encontrará a dificuldade resultante do afastamento temporal que todo objeto de estudo histórico, por definição, tem, ainda que a distância não seja excessiva, como seria o caso, por exemplo, do estudo dos templos gregos da Antiguidade. A menor distância temporal pode representar, com efeito, uma dificuldade menor, na medida em que o acesso a dados fundamentais para a construção da análise é mais provável. De fato, a Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, concebida nos anos cinquenta do século XX e concluída na década seguinte, leva a crer que a tarefa seja facilitada, ao se partir do pressuposto de que as fontes necessárias serão acessíveis e sua interpretação se dará *automaticamente*, bastando-nos somente ler e escrever. Contudo, a aludida facilidade é um perigoso pressuposto, e por isso toda precaução é necessária para evitar que a relativa proximidade temporal leve enganosamente a concluir que nenhum cuidado historiográfico será preciso. Assim, a tomada de consciência de que o objeto de estudo pertence a uma temporalidade outra, que também comporta uma conjuntura que não é a brasileira, já acena para os problemas que existem em todo diálogo entre realidades diferentes (e em nosso caso, as diferenças contextuais não se reduzem à diversidade de tempos históricos, mas se complexificam na medida em que se deve levar em consideração também a trajetória dos arquitetos alemães Dominikus e Gottfried Böhm).

Assim, para a apreensão desta arquitetura é necessário entender que ela guarda em si características que impactam o presente de maneira diferente do modo como impactou quando da sua construção e inauguração, e, portanto, o seu significado para os observadores contemporâneos a sua construção, fundamentalmente ancorado no contexto da época, é diferente em muitos aspectos do que ela significa hoje. E assim também, uma vez que a nossa linguagem é a linguagem dos nossos contemporâneos, os significados que produzimos a partir da observação do objeto histórico devem ser-lhes compreensíveis, por mais que falem do passado, e, para tanto, a narrativa produzida a partir das fontes e das análises do objeto em si mesmo deve estar atenta a esse fato. Fernando Coelho (2018, p. 71-74) esclarece as

interpretações dos autores da área da epistemologia da história Hayden White e George Robin Collingwood em relação às narrativas de fundo histórico, e à conscientização do seu caráter mítico (no sentido grego, derivado de *mythos*, isto é, um conto, uma estória), ou seja, do caráter ficcional que tem, em maior ou menor medida, toda narrativa histórica, e do papel ativo do historiador, que não é um mero observador para o qual a história se apresenta pronta, com seu sentido, mas que tece o seu conteúdo a partir de vestígios, traços, fragmentos de narrativas que constituem um sem-número de fatos não processados, sem uma ordem pré-estabelecida, mas que devem se transformar em uma história através de imaginação construtiva do historiador. O entendimento dos limites dessa narrativa e os cuidados relativos à compreensão de que os registros históricos são legitimados por forças que nem sempre são reveladas, mostram a necessidade de estabelecer critérios e parâmetros claros e justificados, para evitar que a imaginação trabalhe sobre elementos indevidos, ou mesmo, na ausência deles, crie o que não está autorizada a criar:

A narrativa informa ao leitor o que deve ser tomado como ícone dos acontecimentos. Nenhum conjunto de eventos atestados pelo registro histórico compreende uma estória manifestamente acabada e completa. Uma estória compreensível do passado só é possível mediante uma decisão de 'abandonar' um ou mais dos domínios de fatos que se oferecem para inclusão em nosso relato. Esta mediação implica a narrativa histórica como uma metáfora de longo alcance: ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. As narrativas históricas são, portanto, como símbolos que dão sentido a conjuntos de acontecimentos passados. Esta concepção sugere que as narrativas históricas não são apenas sobre eventos, mas sobre conjuntos de relações possíveis, que existem apenas na mente do historiador, através dos outros conhecimentos de que compartilha e da linguagem (figurativa) que usa. (COELHO, 2018, p. 71-74).

Os fatos históricos são a construção de um observador contemporâneo (à obra, ao edifício, etc.), cujo testemunho não é imparcial, pois o seu julgamento dos fatos e eventos que chegam a sua consciência não é neutro e depende inevitavelmente do seu contexto atual, que pode ser muito diferente daquele original do objeto observado. Assim, por mais que saibamos que a nossa interpretação nunca será isenta de nós mesmos, esta tomada de consciência, contudo, está na base de um tratamento metódico das fontes às quais tivemos acesso tanto na Cúria de Florianópolis, quanto no Arquivo de Blumenau e no Museu de Hábitos e Costumes de Blumenau, com o cuidado do levantamento da legitimidade e relevância dos documentos e seus autores, com a atenção às datas dos eventos e à sua relação com a obra, e isto sabendo

também que aquilo que escrevemos não poderá estar livre do seu caráter ficcional, seja por aproximações históricas enviesadas ou valores de época que não foram levados em conta. Contudo, nosso esforço será no sentido de reduzir a ficcionalidade tanto quanto possível à forma da narrativa, tomando as precauções que foram descritas, mas buscando igualmente uma metodologia para a análise do objeto em si na sua conformação e a partir dos significados que eram atribuídos aos seus elementos constitutivos, coisa que se pode saber a partir dos documentos que descreviam, na época, os componentes do conjunto arquitetônico e a sua relação entre si para cumprir uma funcionalidade desejada (e almejada como objeto de distinção moderno na cidade que cresce).

Uma vez que nos interessa esquadrihar uma obra arquitetônica histórica inserida no seu contexto genético, que responde a finalidades inteligíveis que devem ser investigadas tanto no objeto em si mesmo quanto nos discursos proferidos na época acerca da concepção e execução do projeto, grande utilidade nos prestará o que hoje se pode chamar de método estruturalista, desenvolvido ao longo do século XX notadamente por Claude Lévi-Strauss a partir do trabalho seminal de Ferdinand de Saussure em sua obra *Curso de Linguística Geral*, publicada postumamente em 1916. Deste método, tomaremos emprestados os conceitos essenciais para fins de análise e descrição.

2.1 A ABORDAGEM ESTRUTURALISTA

Segundo Roland Barthes, em seu texto intitulado *L'activité structuraliste* (A atividade estruturalista), publicado na revista *Les lettres nouvelles* em 1963, por meio do estruturalismo, que à época ele chamava de *atividade*, seria possível analisar o objeto de estudo, no nosso caso o edifício da Igreja Matriz de Blumenau, por meio da decomposição dos seus elementos, pela aplicação da inteligência que descobre nas suas inter-relações e no seu arranjo as funções (e, portanto, os significados) a que serve cada um desses elementos em relação ao todo:

O objetivo de toda atividade estruturalista, seja reflexiva ou poética, é reconstituir um "objeto", de modo a manifestar nessa reconstituição as regras operacionais (as "funções") desse objeto. A estrutura é, portanto, de fato um simulacro do objeto, mas um simulacro direcionado e interessado, uma vez que o objeto imitado revela algo que permanecia invisível ou, se preferir, ininteligível no objeto natural. O homem estrutural pega a realidade, decompõe-a e depois recompõe-a [...] (BARTHES, 2007, p. 50-51).

Com base na abordagem estruturalista, será possível trabalhar o tema de forma estrutural, uma vez que neste estudo serão individualizados aspectos específicos que determinaram a concepção do objeto arquitetônico, tornando-o passível de análises que permitem a comparação com outros objetos relevantes exteriores a sua realidade. O estruturalismo é, portanto, uma atividade do pensamento, um método de compreensão, cujo procedimento consiste na decomposição do objeto de estudo em unidades menores, com vistas a uma recomposição mental, sob o nome de simulacro, ou seja, uma representação teórica do objeto pela qual é possível identificar elementos e significados funcionais para o sistema. Esta recomposição evidencia o arranjo (*agencement*) do objeto em estudo, isto é, o modo como cada elemento ou unidade do todo se inter-relaciona com vistas a cumprir uma função, que o intelecto do observador compreende (ou atribui) com auxílio do contexto. Assim, há várias possibilidades de recortes (*découpages*), como dos elementos da cidade, do edifício e das conjunturas locais e estrangeiras, e a análise pode ser sincrônica e diacrônica, segundo se faça de objetos comparáveis contemporâneos ou que se sucederam no decorrer do tempo. No esforço de compreender a Igreja Matriz de Blumenau em toda a sua particularidade, procederemos a recortes analíticos tanto sincrônicos quanto diacrônicos para que os arranjos resultantes possam ser comparados aos de igrejas tanto contemporâneas quanto que a precederam, ou também a sucederam, no tempo. Os elementos ou as unidades constitutivas serão individuadas em cada caso, buscando-se identificar a sua função na estrutura ou sistema por meio do arranjo, para que esse elemento possa ser comparado com o de outro objeto relevante, seja eclesiástico, seja secular. Assim, será possível observar como uma forma foi concebida em função de uma finalidade ressignificada pelos imperativos de um dado momento, notadamente em razão das novas dinâmicas eclesiásticas às quais, como se verá, o arquiteto alemão não era alheio, e que tomaram corpo notadamente no Movimento de Reforma Litúrgica e se tornaram oficiais, na forma de diretrizes, no Concílio Vaticano II.

"Entre todos os povos, a arquitetura religiosa é a primeira a se desenvolver. [...] o monumento religioso responde à mais poderosa necessidade moral, mas também é um lugar de asilo, de refúgio; proteção contra a violência. [...] é sob a sua sombra que as grandes assembleias religiosas ou civis são realizadas, porque, em circunstâncias sérias, as sociedades formadas precisam se aproximar de um poder sobre-humano para sancionar suas deliberações" (VIOLLET-LE-DUC, 1854, p. 166 [tradução nossa]).

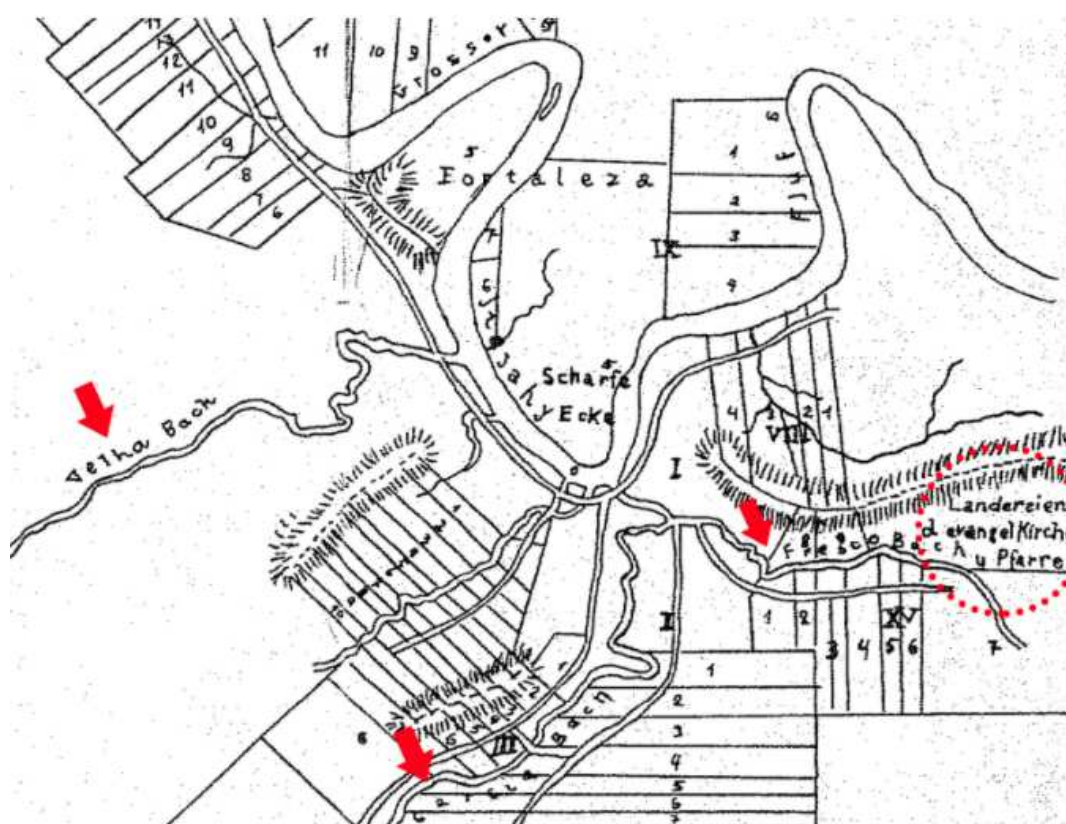
3 BLUMENAU EM DIREÇÃO À MODERNIDADE

Os locais de culto desfrutam de grande destaque na história da arquitetura, ocupando uma posição privilegiada, tanto no âmbito estético-construtivo quanto simbólico. A Igreja Católica é um dos agentes que acompanhou as sucessivas mudanças dos paradigmas arquitetônicos, e os seus edifícios, portanto, revelam inúmeras camadas do desenvolvimento urbano e cultural citadino. Tais exemplares encerram um período da história, uma verdadeira fonte de conhecimento espaço-temporal que perpetua a memória e informa sobre um passado especificamente dado, concebido intencionalmente, revelando partes dos enredos que originaram as intervenções edilícias. Roma, para grande parte da cultura ocidental, representa o epicentro de uma arquitetura que, através do desenvolvimento dos cânones gregos, viria, até a contemporaneidade, inspirar muitos edifícios religiosos da arquitetura cristã. Sua influência foi enorme e é sentida até hoje pela manutenção de ritos e protocolos aos quais a arquitetura de tais espaços é subjugada. A igreja, como herdeira simbólica da cultura arquitetônica romana, é indissociável da memória coletiva ocidental, tamanha a abrangência da instituição. Parte da perenidade de que gozam igrejas e edifícios religiosos é explicada pela solidez e proteção que os cânones clássicos outorgam aos edifícios destinados aos templos, usufruidores de privilégios urbanos, materiais e técnicos, o que garante às construções a sua permanência físico-temporal e simbólica nos centros urbanos. A escolha dos lotes sagrados sempre teve um importante papel na proeminência do edifício no seio urbano, lembrando que muitas igrejas famosas, como a Igreja *Notre Dame*, em Paris, estão sobre terrenos nos quais haviam templos romanos, locais de destacada importância no arranjo urbano. Contudo, diferentemente de inúmeras cidades europeias que tiveram suas centralidades delimitadas por camadas históricas de longa ocupação, as cidades brasileiras possuem traçados sobremaneira recentes. A influência do ordenamento urbano e estético, inicialmente de matriz portuguesa, ainda pode ser percebido nas paisagens, principalmente em capitais litorâneas do país.

Em Santa Catarina, além dos núcleos de herança lusitana, temos, datando do século XIX, o influxo de contingentes migratórios de outras partes da Europa, como Alemanha e Itália, mas não somente. Blumenau, que hoje figura como a terceira maior cidade do estado (IBGE, 2010), teve suas origens ligadas aos contingentes migratórios alemães. Sua fundação como colônia particular se dá em 1850 através do empreendimento de Hermann Bruno Otto Blumenau (1819-1899), natural de Hassefelde, Alemanha, farmacêutico de ofício e doutor em

filosofia pela Universidade de Erlagen (SILVA, 1972, p. 28-31). Um dos fatores que influenciaram o ponto de fundação da colônia foi a navegabilidade do Rio Itajaí-Açu, um importante elemento natural que impactaria sobremaneira a história da cidade ao longo dos anos. O local escolhido para a povoação é banhado por grande quantidade de ribeirões. A demarcação inicial dos limites da ocupação se dava entre o eixo das fozes do Ribeirão da Velha e do Ribeirão Garcia, este último de onde partiam as linhas coloniais (SILVA, 1972). Conforme o mapa de 1864, é possível averiguar as divisões dos loteamentos coloniais, bem como a presença dos ribeirões, dentre eles o Ribeirão da Velha, o Ribeirão Garcia e o Ribeirão Fresco, além da especificação dos domínios protestantes (Figura 3).

Figura 3 – Recorte do mapa de Blumenau de 1864. Aqui é possível visualizar os Ribeirões da Velha, *Velha Bach* o Ribeirão Garcia, *Garcia Bach*, bem como o Ribeirão Fresco, *Fresco Bach*, e a indicação dos terrenos da Paróquia da Igreja Evangélica, *Ländereien d[er] evangelis[chen] Kirche Pfarre*.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Edição Leodi Antônio Covatti (2020)

As características físico-morfológicas da incipiente colônia tiveram um importante papel na conformação urbana, o que impactaria diretamente na dinâmica futura, no comércio e na localização dos equipamentos primordiais, como os barracões de recepção dos imigrantes, porto e capelas. Segundo o historiador Peluso Júnior (1991, p. 371-375), cuja análise do município abrange desde os primórdios fundacionais quanto à influência germânica

na orientação do zoneamento urbano, Blumenau, em sua essência geratriz, é classificada como uma cidade de porto fluvial que teve na função comercial o vetor do planejamento urbano, com ênfase nos locais mais adequados à chegada e escoamento de produtos. Nesta dinâmica, ainda que incipiente, não houve, segundo Peluso Júnior, especial “realce para a igreja”, equipamento de parca influência no planejamento urbano. O autor ainda adiciona fatores como a cultura do elemento colonizatório, que no caso blumenauense, era proveniente do território alemão setentrional e oriental, onde o surgimento dos centros urbanos obedecia a outros parâmetros que não os ligados à influência romana, e portanto, diferiria na disposição e destaque dados aos edifícios religiosos:

A Alemanha do Norte e do Leste receberam a cultura de Roma através do cristianismo. [...] Formando-se o núcleo em torno das instituições econômicas, estas ocuparam o lugar central a que atende o plano. Enquanto para um grupo [onde prevalece a influência romana] o plano é orientado segundo a praça, cuja face elevada é o símbolo da instituição religiosa, para o outro grupo o plano é dirigido pelo comércio, cuja área de ocupação é o símbolo da instituição que origina o agrupamento urbano (PELUSO JÚNIOR, 1991, p. 396).

Aos desdobramentos dessa dinâmica adicione-se os desafios como as topografias acidentadas, os ribeirões (e as respectivas pontes para acesso), o clima, animais silvestres, as enchentes e conflitos com contingentes nativos. Como alternativa às restritivas condições do território para a realização de uma agricultura sustentável, a colonização progride gradativamente, muito devido ao contato com a matriz na Alemanha, de onde eram provenientes equipamentos, mão de obra e bens de consumo (MAMIGONIAN, 1966, p.78), para o ciclo industrial, com conseqüente desenvolvimento econômico, resultado do conhecimento artesanal oriundo da era pré-industrial relacionando as ideias do iluminismo, expressos no continente europeu (MATTEDI, 2009, p. 16). O sucesso da empreitada também é resultado das relações cordiais entre fundador e Império Brasileiro, que já em 1860 começaria a administrar a colônia (SILVA, 1972). A sua primeira indústria têxtil, *Trikotwaren Fabrik Gerbruder Hering* (hoje Companhia Hering) é instalada ainda em 1880, um importante marco para a economia local e que chega até a contemporaneidade. O setor têxtil expande-se no período entre-guerras, durante o governo de Getúlio Vargas, acompanhado pela diversificação das atividades industriais que fortaleceriam a economia e influência de Blumenau (MATTEDI, 2009, p. 50). No contexto da Segunda Guerra, costumes ditos "alienígenas" entram na mira do governo varguista e a cidade e a sua forte ligação com o território alemão (língua corrente, instituições como revistas, escolas, clubes e religião), é palco da campanha de nacionalização, que visava incorporar o elemento estrangeiro dentro da

dinâmica nacional. Essas políticas de repressão foram responsáveis pelo fechamento de instituições, proibição do uso da língua alemã e de manutenção de costumes considerados estranhos ou contrários às questões nacionais, sendo que ruas, edifícios públicos, associações e escolas teriam seus nomes alterados ou atividade encerradas, ações que foram acompanhadas pelo deslocamento de contingentes militares para a região (SEYFERTH, 1997 p. 97-121). Após a Segunda Guerra Mundial, a ideia de modernidade e progresso é exacerbada e muito forte no território brasileiro, fomentada inclusive com a mudança e construção da nova Capital Federal, Brasília, e a construção de uma identidade de um Brasil grande e próspero, o incentivo à industrialização, o reconhecimento da arquitetura nacional e as esperanças renovadas de um mundo saído da guerra. Na arquitetura, fortemente influenciada pelos movimentos de cunho racional e funcionalista centro-europeus do entreguerras, a arquitetura de ferro e concreto toma conta das pranchetas e se anuncia nos centros urbanos. Em Blumenau não é diferente, os primeiros arranha-céus tomam as principais ruas, o que, junto ao projeto da nova Igreja Matriz dão o tom de uma cidade que se fazia moderna.

3.1 AS PRIMEIRAS IGREJAS DE BLUMENAU

No aspecto religioso, o protestantismo é por um longo tempo, a religião com o maior número de fiéis, sendo que os colonos católicos, presentes a partir de 1853 (SILVA, 1972, p. 270), só passam a ser maioria a partir da década de 1960, como apontado pelo Recenseamento do Instituto Brasileiro de Estatística (IBGE, 1968, p. 26).⁸ A demarcação dos lotes destinados às igrejas, tanto católica quanto protestante, se deu pela administração colonial sob a figura de seu fundador, o Dr. Blumenau, que também destinou terreno para escolas e cemitérios, (SILVA, 1972 p. 271-273). A proeminência inicial do templo protestante é garantida pela proximidade e pelo eixo que perfaz com o núcleo fundacional, ou *Stadtplatz*, a sede da

⁸ Segundo o censo demográfico de 1940, Blumenau contava com um total populacional de 41.178 habitantes, sendo 18.950 deles católicos e 21.932 protestantes. (IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 1940**: Série Regional. Rio de Janeiro: IBGE, 1952. Parte XIX. p. 72). Já no censo demográfico de 1950, os números começam a se aproximar, com 23.157 católicos e 24.529 protestantes, num total de 48.108 habitantes (IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 1950**: Série Regional. Rio de Janeiro: IBGE, 1955. Volume XXVII tomo 1, p. 70). Na década de 1960 o censo aponta para um grande incremento populacional seguido do aumento do número de católicos, que neste momento contabilizam um total de 42.899 pessoas, face aos 23.531 protestantes, num total populacional de 66.778 habitantes (IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 1960**: Série Regional. Rio de Janeiro: IBGE, 1968. (Santa Catarina. Volume 1 - Tomo XV - 1ª Parte). p. 26.

povoação, ainda que o eixo em direção em direção à foz do Ribeirão da Velha, e que atualmente conforma a rua XV de Novembro, não tarde a se consolidar como importante vetor da centralidade comercial, transferindo ao edifício igreja católica, o destaque de que ainda goza na urbe.

O atendimento espiritual nos primórdios da colônia Blumenau acontecia em espaços improvisados, capelas em madeira ou mesmo em localidades afastadas, uma vez que a ereção de edifícios apresentava obstáculos logísticos e financeiros. No ano de 1865, um decreto do Governo Imperial autorizou a construção de novas e condignas igrejas católica e protestante em terrenos destinados a tal uso, tendo ambas as pedra fundamentais lançadas em 1868 (SILVA, 1972, p. 276-277). Os projetos das igrejas foram executados conforme as especificações do engenheiro alemão Henrique Krohberger (1836-1914), sendo que igreja matriz católica, dedicada a São Paulo Apóstolo, é concluída em 1876 e a contraparte protestante, a Igreja Luterana do Espírito Santo, em 1877. Krohberger havia emigrado para a colônia de Blumenau em 1858, onde trabalhou nas mais diversas frentes como agrimensura, engenharia, arquitetura e cartografia (CENTENÁRIO, 1950, p. 417). Os lotes para tais empreendimentos eram elevados e contariam com os cemitérios localizados próximos aos edifícios, disposição mantida ainda hoje no caso do protestante, sendo que o morro do cemitério católico,⁹ detrás do respectivo templo, seria arrasado gradativamente, dando vazão às ampliações e também à abertura de ruas, como a Rua Sete de Setembro (BARRETO, 1963, p. 114). A estética escolhida para os templos estava alinhada ao revivalismo gótico,¹⁰ um estilo recorrente na arquitetura religiosa no século XIX e parte do XX, embora a luterana não dispusesse de torre (Figura 4) - porque não era permitido aos templos de qualquer outra religião roubar a feição dos templos católicos (MARX, 1989, p. 164; METHNER, 1950 p.

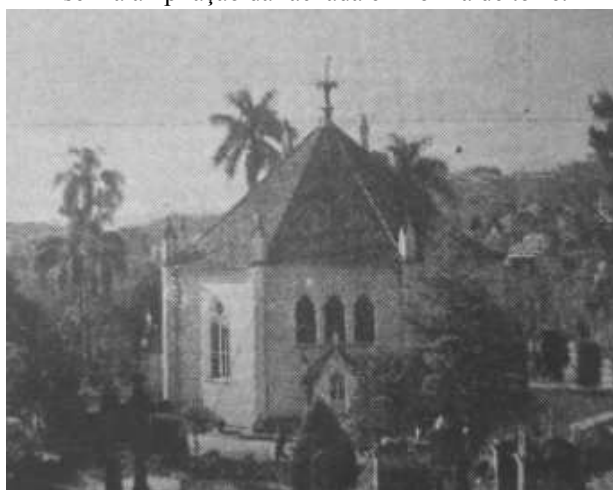
⁹ "O primeiro cemitério católico de Blumenau, que existiu atrás da igreja matriz e que foi dali mudado durante o vicariato de Frei Daniel Hostin, atual bispo de Lajes, foi iniciado em 1862. Já então existia o cemitério evangélico, no mesmo local do atual. Em 1862 foram iniciados outros dois cemitérios: o de Garcia e o de Badenfurt. Serviam para católicos e protestantes, cujas sepulturas, entretanto, eram separadas pelo caminho central." **BLUMENAU EM CADERNOS**. Blumenau: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, tomo VI, n. 06, 1963. p. 102. Disponível em: http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1963/BLU1963006_jun.pdf. Acesso em: 20 maio 2019.

¹⁰ A arquitetura gótica, tomada como referência abundantemente no século XIX na construção de igrejas assim categorizadas *Neogóticas*, guarda um poder identitário que remete a um tempo longínquo, a imagética dos seus exemplares transcende o espaço-tempo, como um bastião da concretização da sociedade, tendo nos seus vitrais, rosáceas e atmosfera elevacional um objetivo perseguido constantemente por mestres construtores em diversas realidades. A ampliação dos estudos, documentação e projetos de Eugène Viollet-le-Duc, no seu *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle* é um baluarte no qual é possível apoiar-se na busca pelo entendimento de valores atávicos que são resgatados nos projetos arquitetônicos, não só daqueles exemplares ditos *neogóticos* como daqueles onde matizes góticos foram reinterpretados.

278) - nem possuir sinos, como indicado pelo relato do próprio Dr. Blumenau (2002, p. 44), usufruindo, contudo, da liberdade de culto, de decoração interna e externa, apoio financeiro na construção e na contratação de pessoal. Vale lembrar que a ereção de uma igreja católica servia não somente ao acolhimento espiritual dos que ali habitavam, mas igualmente às instâncias burocráticas - uma vez que o catolicismo era a religião oficial do Império Brasileiro, além da atração de contingentes dessa religião para a colônia (SILVA, 1972, p. 275).

Finalmente, com a matriz já bem adiantada na sua construção, o Governo Provincial sancionou a Lei N° 694 de 31 de julho de 1873, criando a Freguesia de Blumenau, sob a invocação de São Paulo Apóstolo. Essa providência vinha sendo solicitada, desde algum tempo atrás, pelo Dr. Blumenau, como medida indispensável à futura elevação da sua Colônia à categoria de Município (SILVA, 1973).

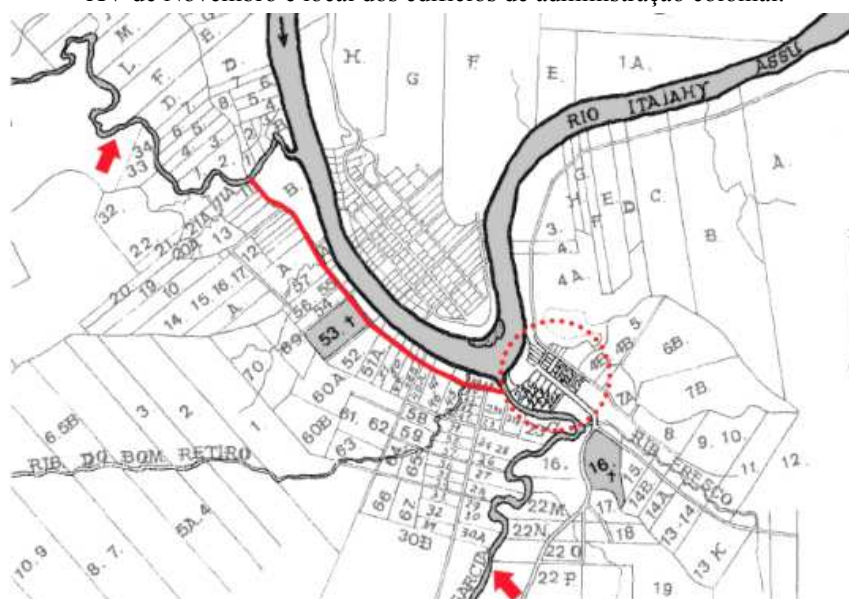
Figura 4 – Henrique Krohberger. Igreja Luterana do Espírito Santo (1868-1877). Fotografia que ilustra o edifício sem a ampliação da fachada em forma de torre.



Fonte: CENTENÁRIO de Blumenau: 1850 - 2 de setembro -1950. Blumenau: Edição da Comissão de Festejos, 1950.

Próximo a virada do século, no mapa de 1898 (Figura 5) é possível perceber de forma mais evidente o posicionamento dos templos em relação aos ribeirões, principalmente os ribeirões da Velha e o Garcia, um importante eixo, que no decorrer do século XX, seria agraciado com os mais diversos projetos arquitetônicos, transformando sobremaneira a paisagem colonial blumenauense.

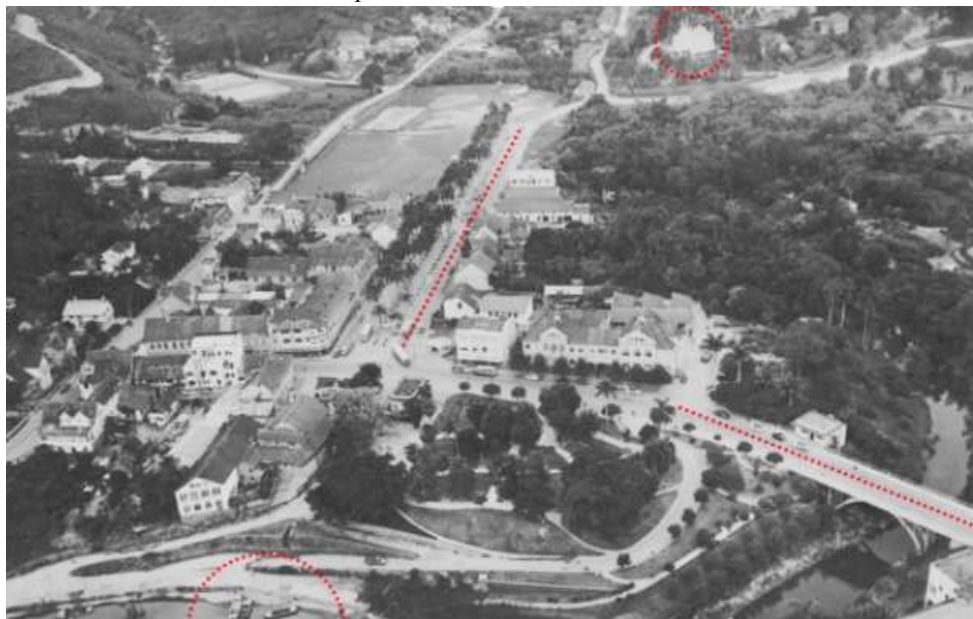
Figura 5 – Edição sobre recorte do mapa de Blumenau (1898). Os números 16 e 53 indicam os terrenos das igrejas luterana e católica, respectivamente. Em vermelho estão indicados os Rib. Garcia e Rib. da Velha, a Rua XV de Novembro e local dos edifícios de administração colonial.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva (planta). Edição: Leodi Antônio Covatti (2019).

Parte do destaque dos templos na paisagem se dá pela posição ligeiramente deslocada nas perspectivas das ruas e à própria arquitetura dos edifícios, sobremaneira diversa das edificações do entorno imediato, como é possível perceber no caso protestante (Figura 6). O isolamento das igrejas perante a malha adjacente indica uma relativa diferença em relação a outros núcleos presentes no estado, como por exemplo, os núcleos de fundação luso-brasileira, nos quais os templos representam uma importante interface que conforma as centralidades fundacionais, e ainda que elevados, contemplem uma praça, da mesma maneira que a capital do estado, Florianópolis, ou São José, e mesmo em Enseada de Brito, também na região metropolitana da capital catarinense, onde protagonizam uma centralidade em torno da qual os equipamentos primordiais irradiam-se (PELUSO JÚNIOR, 1991, p. 372-375). Em Blumenau, a consolidação da centralidade comercial em direção ao ribeirão da Velha, seguindo as características morfológicas do relevo e aproveitando-se da dinâmica proveniente do traçado sinuoso, amplifica os efeitos perspectivos das fachadas daquela que viria a ser a Rua XV de Novembro. Com o passar do tempo, o vetor de crescimento da colônia é deslocado, e a centralidade anterior, representada pela Rua das Palmeiras, ainda que primordialmente o lugar do mercado, da administração e na proximidade do porto fluvial (MATTEDI, 2009, p.16), é paulatinamente transferida Itajaí acima, na direção da Igreja Católica, cada vez mais proeminente (Figura 7).

Figura 6 – Fotografia aérea do Núcleo fundacional de Blumenau, já no século XX. Em destaque o porto fluvial (abaixo), a Avenida das Palmeiras (ao centro) e a Igreja Luterana, ligeiramente deslocada junto ao acesso às linhas coloniais. A ponte à direita dá acesso à atual Rua XV de Novembro.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Edição: Leodi Antônio Covatti (2020).

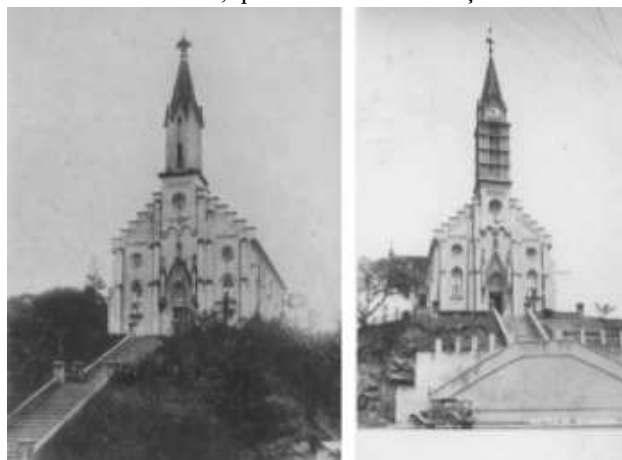
Desenhada sob um íngreme aclave, o acesso ao templo católico se dava por uma longa escadaria que levava o transeunte diretamente a sua torre sineira (Figura 8), uma imagem expressiva, criando um ponto focal marcante na paisagem ainda modesta do assentamento colonial. Ainda assim, o projeto de Krohberger sofre, a partir dos anos 1920 inúmeras alterações, notadamente a ampliação do corpo da igreja, adicionando-se uma sacristia, capelas laterais numa espécie de transepto, e, por fim, a mais drástica na paisagem urbana, o aumento da altura da torre para abrigar uma maior número de sinos e um relógio (CENTENÁRIO, 1950, p. 271-272). Em termos urbanísticos, alterações viárias representariam grandes mudanças no lote, como o arrasamento do morro do cemitério católico e os recortes que visavam melhoramentos viários em frente ao templo, alterando assim o poder de captação representado pela escadaria precedente (Figura 9).

Figura 7 – A paisagem da Rua XV de Novembro em Blumenau, c.1900. No ponto focal, a Igreja Católica, ainda sem as ampliações.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

Figuras 8 e 9 – A Igreja católica São Paulo Apóstolo em dois momentos. No primeiro, conforme projeto de Krohberger; no segundo, com as alterações na torre e ao fundo do templo numa espécie de transepto além do recorte da escadaria, que indica a modificação viária dos arredores.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

Embora alvo de constantes alterações, a posição privilegiada junto ao importante logradouro continua destacando o edifício, como pode ser percebido em imagem aérea, onde ele representa um importante nodo entre as ruas que se cruzam (Figura 10). A elevação e inclinação da igreja insinuam-na ostensivamente, amplificando o efeito perspectivo que, junto à verticalidade da torre sineira, fortalece a dominação do templo como ponto de referência na urbe. Nos anos 1950, o novo projeto para a Igreja Matriz de Blumenau toma forma, e, por meio do escritório de Dominikus Böhm e Gottfried Böhm reitera os caracteres de altivez e atração do edifício precedente, conferindo à nova arquitetura uma semelhante relação de atração ante a Rua XV de Novembro. E, ainda que formalmente o projeto não se ligue, e nem tenha pretensão de fazer menção formal à antiga Igreja Matriz, a conexão resultante é

incisiva, estabelecendo a continuidade do ponto focal junto ao importante eixo viário, e finalmente evocando de forma simbólica a força do antecessor.

Figura 10 – Vista aérea da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo em Blumenau, já ampliadas torre, sacristia e uma espécie de transepto que abrigaria capelas laterais.



Fonte: CENTENÁRIO de Blumenau: 1850 - 1950. Blumenau, 1950.

A renovação arquitetônica de Blumenau abrangeu tanto os templos como a arquitetura profana, que se transformaria continuamente junto a elementos historicistas, à arquitetura *Art Déco* e às diferentes formas de ecletismo que já coexistiam a partir dos anos 1930. A modernização calcada em uma imagética consagrada por uma arquitetura de viés racionalista e publicizada nos círculos da Arquitetura Moderna europeia expressar-se-ia mais enfaticamente no decorrer das décadas de 1950 e 1960. Destas expressões da modernidade despontam o projeto da nova Igreja Matriz, de Gottfried Böhm, e também o Grande Hotel Blumenau (Figura 11), de Hans Broos (1921-2001), autor, entre outros importantes projetos, da Igreja Luterana Martin Luther (1953-1955) (Figura 12). Na década de 1970, a gestão urbana¹¹ estimula e manutenção, construção e preservação de uma linguagem arquitetônica

¹¹ Diversas leis municipais foram promulgadas dispendo sobre as características preferenciais das edificações, concedendo incentivos fiscais e também proteção ao patrimônio arquitetônico do Município de Blumenau. Dentre elas, as que tratavam da edificação de "casas típicas blumenauenses", como a Lei Municipal nº 1909, de 1972; revogada pela Lei Complementar nº 2262, de 1977, que concedia "favores fiscais às edificações [...] isoladas ou conjuntamente, e que apresentarem os estilos arquitetônicos típicos conhecidos como 'Enxaimel' e 'Casa dos Alpes'"; revogada pela Lei Complementar nº 79 de 1994, que instituiu o "Programa de Proteção e Valorização do Patrimônio Histórico Arquitetônico do Município"; revogada pela Lei Complementar nº 558, de 2005, dispendo sobre o "Programa de proteção e valorização dos bens do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Paisagístico e Cultural do Município"; revogada pela Lei Complementar nº 793 de 2011, que legisla sobre "a política de preservação de bens considerados como Patrimônio Cultural do Município de Blumenau":

BLUMENAU. **Lei Municipal nº 1909, 22 de dezembro de 1972.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/ingbe>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 2262, 30 de junho de 1977.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/eaign>. Acesso em: 10 dez. 2019.

que remeta ao contingente germânico fundacional, ainda que a cidade tivesse tido importantes influxos populacionais de outras etnias, tanto estrangeiras quanto nacionais desde muito cedo. O estímulo principal, nos anos 1970, foi no sentido de representar as edificações de estrutura enxaimel, ou, em alemão, *Fachwerk*, e os chalés alpinos. Tais políticas ajudam a consolidar a cidade como destino turístico, culminando em um grupo de pavilhões temáticos onde tem lugar uma das mais importantes festas de Blumenau, a Oktoberfest. Tal evento foi um importante fator recuperação da economia de Blumenau depois das grandes enchentes dos anos de 1983 e de 1984, tornando-se um dos maiores atrativos turísticos do estado de Santa Catarina (BITTELBRUNN JUNIOR, 2007, p.36). É interessante notar, todavia, o descompasso entre as arquiteturas que emulam o enxaimel ou os chalés alpinos presentes no centro urbano e o contraste com a Igreja Matriz São Paulo Apóstolo (Figura 13).

Figuras 11 e 12 – Hans Broos. Grande Hotel Blumenau (1960-1962) e Igreja Luterana Martin Luther (1953-1955), respectivamente.



Fontes: DAUFENBACH, Karine. **A modernidade em Hans Broos**. 2011. 271 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 79, 22 de dezembro de 1994**. Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/nhgbf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 558, 23 de dezembro de 2005**. Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/ibean>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 793, 19 de abril de 2011**. Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/fiebn>. Acesso em: 10 dez. 2019.

Figura 13 – Panorama de Blumenau, segunda metade do século XX. Em primeiro plano: Edificações emulando o “estilo alpino” e a técnica enxaimel; em segundo plano, a torre sineira e a Igreja Matriz São Paulo Apóstolo.



Fonte: IBGE - Catálogo Digital do IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=446667&view=detalhes>. Acesso em: 20 mar. 2020

3.2 EXPRESSÕES DE MODERNIDADE

A Arquitetura Moderna é correntemente ligada a uma estética canonizada pelos arquitetos expoentes do Movimento Moderno, como Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, ainda que haja expressões que não se enquadrem necessariamente nas categorias fixadas pela longa exposição à uma noção unívoca do que é moderno. Poder-se-ia dizer a Arquitetura Moderna foi uma resposta arquitetônica para as novas dinâmicas de uma sociedade que se transformava vertiginosamente do século XIX e XX, levando em conta não só as novas possibilidades oferecidas pelo desenvolvimento tecnológico e industrial, mas também o impacto das mudanças sociais e dos paradigmas arquitetônicos. Bruno Zevi aponta os fundamentos desta nova arquitetura como os provenientes do conceito da "planta livre" e a necessidade de compreensão e resolução de temáticas ligadas à nova ordem social mais que as de cunho "áulico ou monumental", ou seja, em uma lógica que exaltava a racionalidade para a resolução de questões incontornáveis relativas às consequências da industrialização e inchaços urbanos. O autor ainda elabora uma relação entre os espaços advindos da modernidade e os preceitos de arquiteturas históricas como, por exemplo, o sonho pela espacialidade gótica com a fusão dos espaços e as interfaces que se diluem nos panos de vidro; alusões às curvas barrocas, aqui não por ideais estéticos, mas funcionais; como também a métrica renascentista nas modulações traduzidas no âmbito

do programa arquitetônico (ZEVI, 1978, p. 89-92). Dessa forma, ainda que a renovação formal atinja um grau de abstração, que é uma das características exaltadas dentro da modernidade, os liames com a história são essenciais para a compreensão dos processos de ruptura e tensões arquitetônicas.

O forte apelo de uma imagética moderna específica, que respondia pelo nome de Estilo Internacional, teve grande impacto nas Américas depois da exposição *International Style* de 1932, em Nova Iorque, onde projetos que exaltavam a técnica, as superfícies e volumes cúbicos, fortemente representados pelas *villas*, como a *Villa Savoye* (1928), de Le Corbusier, expunham novas noções volumétricas e estéticas (FRAMPTON, 2000, p. 303). Os parâmetros práticos, aliados à funcionalidade e à exaltação de uma racionalidade construtiva (no sentido econômico e de praticidade e logística), e a popularização do concreto armado contribuem para a difusão dos conceitos modernos. Ainda assim, as representações da modernidade nem sempre estavam alinhadas àqueles modelos que detinham a atenção nas revistas de arquitetura e mostras internacionais com os seus grandes volumes prismáticos e apelo à arquitetura ligada às indústrias. O crescimento e a urbanização, a praticidade, a velocidade e a internacionalização propagandeada em um mundo interligado traria consigo novas necessidades, e junto com elas soluções que se adequavam melhor ao incremento e diversificação da atividade humana. A ode ao moderno e à máquina seria acompanhada por diversas correntes contemporâneas, e que se expressariam também através do *Art Nouveau*, do *Art Déco* e das diferentes formas de ecletismos. É compreensível que o abandono de formas que até então eram representações de uma imagética urbana não fosse um movimento unânime. As formas que então viriam a ganhar a alcunha de modernas, parte delas tornadas possíveis pelas novas tecnologias construtivas, desvencilhar-se-iam dos repertórios estéticos precedentes, algumas de forma brusca, outras por meio de impulsos menos dramáticos, encontrando meios de mesclar os valores de arquiteturas pregressas e os da modernidade, o que, considerando o indicado por Zevi, não deixa de ser uma expressão de modernidade.

Parte da compreensão da arquitetura que viria a caracterizar o período onde a modernidade despontou de forma mais enfática tem grande representatividade no território alemão, onde o Movimento Moderno teve um grande impacto (BENEVOLO, 1998, p. 371-440). Também chamado *Neues Bauen*, o Movimento Moderno na Alemanha está na vanguarda arquitetônica europeia durante primeira metade do século XX. O destaque aqui se dá pelo florescimento de instituições, como a *Deutscher Werkbund*, em um panorama de forte inter-relação entre os artífices e a indústria. É nesta conjuntura que é construído um dos

exemplares paradigmáticos da arquitetura moderna do século XX, como a Fábrica de Turbinas AEG, de Peter Behrens (1868-1940), tão logo como 1910, dando o tom de uma modernidade nascente. Posteriormente, a fundação da *Bauhaus*, que seguia um movimento de reforma pedagógica bastante amplo já em andamento desde o início do século na Alemanha (DAUFENBACH, 2017), e que até hoje é confundida com a própria palavra 'moderno', reúne em torno de si nomes importantes da arquitetura e construção modernas, como Walter Gropius e Mies van der Rohe. Vale lembrar que concomitante às inovações arquitetônicas, os movimentos artísticos (que tinham reflexos na arquitetura e por ela também eram influenciados), como o Expressionismo, e o *Neue Sachlichkeit* (Nova Objetividade) impactaram, ainda que de diferentes formas, a concepção arquitetônica e sua relação com o homem moderno. Deste modo, seria falho identificar modelos de modernidade comparando superficialmente os avanços de um ou outro arquiteto em direção a parâmetros que, como indicado, representavam os valores de um dado período, como racionalismo, funcionalidade, ou mesmo a utilização de novas tecnologias. Por isso, o entendimento daquilo definido como moderno e da modernidade em si mesma, advém da compreensão dos contextos no qual as obras são construídas e a quais forças estão submetidas, como expressões de uma modernidade plural:

[...] não muito tempo atrás, a história da arquitetura moderna alemã começava com o AEG Turbine Hall de Behrens e depois se movia pela Fábrica de Exposições Werkbund de Gropius e pela aberração da Torre Einstein ao triunfo do *Neue Sachlichkeit* na década de 1920 com a Bauhaus e o Weissenhof Siedlung. Então veio um buraco negro que durou de 1933 a 1945, e o Movimento Moderno voltou a aparecer nos anos 50. É claro que isso é uma simplificação ao ponto da caricatura, mas o fato é que, nos últimos anos, a reputação dos grandes heróis pioneiros obscureceu muitos outros [...] deixando de lado muitos bons arquitetos alemães como as igrejas expressionistas do grande arquiteto Dominikus Böhm e os edifícios comerciais de tijolos de Fritz Höger em Hamburgo (STAMP, 1996, p. 88 [tradução nossa]).

Deste modo, é importante salientar a parcialidade da historiografia que envolve a Arquitetura Moderna, uma construção narrativa que privilegiou uma determinada linearidade, homogênea, rígida e pretensamente universal, construída pelos próprios protagonistas do Movimento Moderno e pela crítica que lhe deu suporte, amplificando o poder de determinadas linguagens e ocultando muitos nomes e expressões que fugiam ao ideário construído, dentre eles o legado do arquiteto Dominikus Böhm.

4 TENSÕES ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE: A IGREJA MATRIZ SÃO PAULO APÓSTOLO DE BLUMENAU

Uma monolítica torre de granito vigia do alto de seus quarenta e cinco metros o horizonte blumenauense. Percorrendo com os olhos o perfil da rua percebe-se a continuidade estética do elemento vertical através de um edifício ocultado em meio uma miscelânea estilística camuflada. O que de certo modo pode parecer uma obstrução, aqui instiga a curiosidade do observador, que, mesmo à distância consegue distinguir o perfil de finos pilares que sustentam um delicado plano, que antes de insinuar-se como cobertura, paira sobre uma linha de vitrais. Ao anoitecer o efeito dramático é amplificado, e a luz que emana no edifício parece sustentá-lo. Cada perspectiva revela uma visual, aquela desde a Rua XV de Novembro, ou desde a Ponte Adolfo Konder, pela Rua Padre Jacobs, ou mesmo pela Avenida Sete de Setembro, são como peças de um quebra cabeça. Soberano na centralidade de Blumenau, este é o edifício da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, hoje a Catedral de Blumenau, projetada por Gottfried Böhm como incumbência destinada a seu pai,¹² Dominikus Böhm, o que é confirmado em entrevista concedida pelo mesmo (NOLL, 2014). Dominikus é um arquiteto de grande fama na construção de igrejas católicas, tanto na Alemanha quanto fora dela. O edifício, embora singular, não se anuncia através de formas consolidadas pela imagética arquitetônica de igrejas do território brasileiro naquele contexto, mesmo que carregue forte carga simbólica, nem sempre apreensível em um primeiro contato. Dialogando com a expoente modernização dos meios construtivos, a renovação de formas e os novos materiais, mostra-se contemporânea à obra dos arquitetos em território alemão, mais enfaticamente à de Dominikus, embora a rarefeita menção ao importante arquiteto na historiografia apresente obstáculos à exploração de seu repertório. Mesmo assim, os fundamentos da sua obra não deixam que os seus edifícios passem despercebidos, e no caso, aqui, evocados através de Gottfried, têm como resultado um dos edifícios indissociáveis da imagética de Blumenau (Figura 14). O projeto apresenta características de uma arquitetura de igrejas pioneira em solo brasileiro, ainda que já fossem visíveis aqui as mudanças do paradigma arquitetônico, notadamente as ligadas à modernização e experimentação estética moderna em espaços seculares. As tensões que permeiam o edifício se dão justamente pelas

¹² No 'Livro de Crônicas' do Convento Santo Antônio, reproduzido por Bohn (2001a, p.113), consta que o arquiteto Dominikus Böhm não pôde vir ao Brasil devido à idade avançada, assim enviando o filho, Gottfried Böhm.

referências à tradição que são reveladas conforme a apreensão da arquitetura e do ambiente que a circunda, da obra precedente dos arquitetos, e especialmente a de Dominikus, acompanhados da exploração de um panorama de renovação do paradigma construtivo religioso europeu ressignificado em solo brasileiro.

Figura 14 – Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, segunda metade do século XX, vista a partir da esquina entre a Rua XV de Novembro e a Rua Padre Jacobs.



Fonte: IBGE - Catálogo Digital do IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=446680&view=detalhes>. Acesso em 20 jan. 2019.

O projeto da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo faz juz ao importante terreno no qual se encontra, elevado defronte a um ponto nodal da Rua XV de Novembro, apresentando-se sobremaneira arrojado quando considerado que no período ainda eram construídos exemplares neogóticos, mesmo no estado. Ainda assim, a demolição do imponente templo precedente, visando à funcionalidade e o aumento cada vez maior do número de fiéis, e sua substituição pelo novo exemplar, dito moderno, não acontece sem questionamentos. O

contraste, ainda durante a execução do novo projeto, é visível, uma vez que era previsto pelo cronograma a continuidade das atividades religiosas no antigo templo durante a construção, fazendo com que as duas edificações coexistissem por um breve período (MATRIZ, 1963, p. 20) (Figura 15). A singularidade do tipo escolhido, ainda que se valha de uma conformação existente em exemplares da tradição construtiva cristã, com a torre sineira destacada do edifício, resulta em uma mensagem dada pelo Vigário e grande incentivador do projeto, Frei Brás Reuter:

[...] por que a torre era separada da igreja? Não é isto uma novidade não, pois, no mundo inteiro, mesmo aqui no Brasil, existem igrejas deste tipo. As razões que levaram o engenheiro a proceder assim foram, entre outras, a situação do terreno, que não permite outra colocação da torre, a não ser que se afastasse muito da Rua XV de Novembro; a existência da velha igreja, que não pode ser demolida antes que a finalmente, o embelezamento da cidade de Blumenau, que com a construção desta torre aumenta em muito, pois ela constituirá um ponto de atração, de orientação e de admiração (MATRIZ, 1963, p. 20).

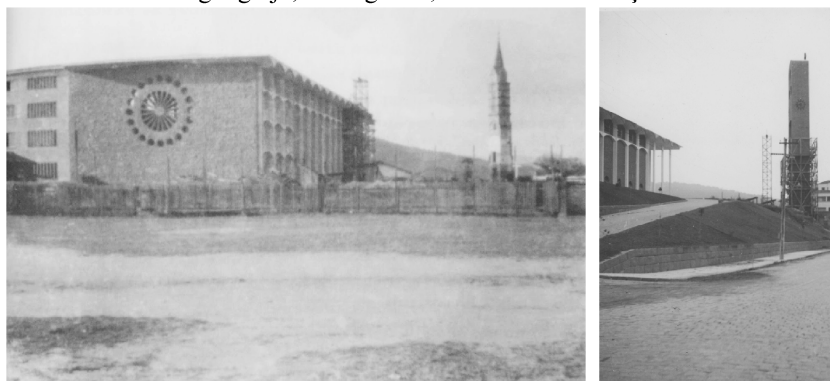
Figura 15 – A torre da antiga Igreja Matriz São Paulo Apóstolo e aos fundos o canteiro de obras da nova Igreja Matriz. Década de 1950.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

Não fica claro a quais igrejas brasileiras Brás Reuter faz referência para responder às dúvidas em relação ao elemento torre afastado do volume do templo, mas no caso da igreja de Blumenau, aquela distingue-se não somente pela relação com o corpo do edifício, mas pela escala, elevando-se a quarenta e cinco metros de altura, um dos pontos de referência para a cidade ainda hoje. Como indicado por Bohn (2001b, p. 81), ainda que seja substituída por um projeto completamente novo, a torre da antiga Igreja Matriz é simbolicamente evocada pela nova torre sineira, agora em granito, ocupando a posição e a força de captação do elemento precedente (Figuras 16 e 17).

Figuras 16 e 17 – Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. A primeira foto, tirada durante a construção do edifício, na década de 1950, com a torre da antiga igreja; e a segunda, durante a finalização da torre sineira, década de 1960.



Fontes: Bohn (2001b, p. 81) e Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, respectivamente.

O complexo que conforma o projeto da nova Igreja Matriz pode ser analisado pela decomposição em três volumes distintos. São eles, em ordem de percepção a partir da Rua XV de Novembro: a torre sineira junto à escadaria, o batistério e imediatamente o edifício que abriga o templo. Ao subir os degraus, já a meio caminho - uma vez rompida a barreira que separa o terreno sagrado daquele secular, representada aqui pelo portal da torre sineira - avista-se o volume da igreja, percebido em perspectiva na sua totalidade, em cujo hall porticado está incrustado o batistério octogonal¹³ que precede o adentrar no espaço sagrado. Na leitura externa do edifício é inevitável a lembrança de um templo greco-romano, amplificada pela elevação topográfica e pelas colunatas, aludindo, ainda que de forma remota, ao tipo dos templos romanos pseudoperípteros descritos por Vitruvius (2006 p. 159), considerando-se aqui a disposição de colunas livres na seção frontal porticada e embutidas nas laterais (Figura 18). Aos fundos, uma grande rosácea¹⁴ perfura a massiva parede de granito lavrado, e deixa antever a flecha¹⁵ que se ergue logo acima da região onde se encontra

¹³ A forma e posição dos batistérios, internos, ou externos ao templo, podem variar. Além disso, a forma pode ser advinda da relativa praticidade - construtiva e decorativa - mais do que motivações simbólicas propriamente ditas. ENCICLOPEDIA Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Volume VI. ed. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1949, p. 397-398.

¹⁴ Chamadas também de óculos, aparecem já nas primeiras igrejas primitivas do século IV e V. Seu uso se desenvolveu a partir do século XII nas arquiteturas românicas e em especial nas góticas. ENCICLOPEDIA Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Volume XXX. ed. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1949, p. 127.

¹⁵ Segundo o Dicionário ilustrado de Arquitetura, a flecha é um "Arremate piramidal ou cônico que geralmente coroa a TORRE de uma edificação, principalmente de igrejas." ALBERNAZ, Maria Paula. **Dicionário ilustrado de Arquitetura**. Maria Paula Albernaz e Cecília Modesto Lima; apresentação: Luiz Paulo Conde. 1ª reimpressão. ed. São Paulo: Pro Editores, 1998. p. 262. Viollet-le-Duc usa o termo (*flèche*) para indicar os "pináculos de carpintaria cobertos com chumbo ou ardósia, terminando em uma pirâmide pontiaguda" VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1814-1879). Tome cinquième: DA - FU. In: **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle**. Paris: B. Bance, 1854, p. 426.

o altar, e que se contrapõe à horizontalidade da cobertura (composta pela laje seguida de um telhado de quatro águas de baixa inclinação, pelo que pode ser presumido da Figura 15), que a faz ser percebida como plana.

Figura 18 – Perspectiva da margem oposta do Rio Itajaí-Açu: ao centro, o templo católico, antes da finalização da torre sineira, entre as décadas de 1950 e 1960.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

A torre sineira, grande protagonista da obra, popularmente chamada de torre da Matriz, é o portal que separa o grande movimento comercial da Rua XV de Novembro e o terreno destinado ao edifício. Ela carrega os três sinos da igreja e dá acesso, pelo rasgo de trinta metros de altura, à escadaria que leva ao adro. Como já citado anteriormente, este volume recupera a continuidade e posição da torre da antiga Igreja Matriz, além de ser um dos mais imponentes marcos do logradouro (Figura 19). Como elemento arquitetônico de grande visibilidade, sua escala, digna de arranha-céu, rivaliza com edifícios imponentes, sendo visível, ainda hoje, à distância. Dessa forma, edifício sacro impõe-se, desde muito cedo, como cartão de visitas de uma cidade que se fazia moderna, onde o progresso vinha espelhado na arquitetura, a qual apontava para o futuro, extrapolando assim os significados estritamente religiosos, vindo a ser alçada inclusive a símbolo da cidade no ano de 2005 (MATTEDI, 2009, p. 160).

A tórre [sic] da nossa matriz não será, apenas, um monumento religioso que bem traduzirá os sentimentos cristãos do nosso povo. Ela será, pela sua imponência, pelas suas linhas modernas, pela solidez da sua construção, o cartão de visita da cidade. Será o marco característico da nossa urbs e que bem exprimirá o anseio [sic] de progresso, moral e físico, que sempre animou a nossa gente (SILVA, 1960, p. 4).

Figura 19 – Construção da torre sineira da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo. Blumenau. Começo da década de 1960.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

Ladeando a torre, na sua base, foram construídas lojas no nível da rua e que conformam a interface junto à Rua XV de Novembro, levando a crer que faziam parte do projeto. Inicialmente ostentavam uma estética moderna, cores claras e grandes aberturas (Cf. Figura 12), estando hoje descaracterizadas. De qualquer forma, quando se adentra no platô, a forma geral do projeto da igreja se revela, e os detalhes são apreendidos um a um. O batistério recebe o olhar pela forma e detalhamento minucioso das finas conchas em concreto e pela flecha que arremata o volume, dissolvida em barras metálicas (Figura 20). Neste aspecto a mensagem é clara, a purificação precede o adentrar no espaço sagrado: essa configuração dos elementos, separados do corpo do edifício, é recorrente em exemplares de diversos períodos da arquitetura de igrejas. Quando enfim se ingressa no templo, o olhar não encontra distração e a ênfase dá-se em direção ao altar e ao elemento circular de luz representado pela rosácea. Existe uma continuidade estética derivada da unificação dos vitrais por toda a extensão do edifício, seja tomando toda a altura, como no caso da fachada frontal (Figura 21) e presbitério, seja nas paredes laterais - também chamadas de ilhargas - em janelas altas (Figura 22). A leitura da modernidade do edifício não anula as tonalidades provenientes de arquiteturas ancestrais, como a lembrança remota dos templos greco-romanos, ou ainda os elementos que recorrem à reinterpretação da arquitetura gótica em sua espacialidade e elementos pontuais,

além dos matizes românicos¹⁶ nas pesadas paredes de pedra (RAMOS; COVATTI; DAUFENBACH, 2013, p. 46).

Figuras 20 e 21 e 22 – Catedral São Paulo Apóstolo. Batistério, perspectiva em direção à entrada, e vista em direção às janelas altas, respectivamente.



Fonte: Leodi Antônio Covatti (2019).

A planta é retangular,¹⁷ tripartida simbolicamente pelos pilares (Figura 23), com elevação típica às *Hallenkirchen*.¹⁸ O espaço é unificado, sem capelas laterais ou barreiras físicas à circulação, aludindo a obra de Auguste e Gustave Perret na Igreja *Notre-Dame de la Consolation*¹⁹ (1922-1923) em Le Raincy, celebrada como a primeira igreja em concreto armado da França. A comparação advém pela simplificação da planta, um espaço único encerrado por limites facilmente apreensíveis, a exposição dos elementos estruturais, a ornamentação advinda da materialidade da matéria prima (o granito bruto no caso), e o caráter verticalizante, manifesto aqui pelo renque de pilares que escapam à escala humana. Assim como na equivalente francesa a iluminação tem um papel fundamental, ao desvelar a amplitude espacial e contrapor espaços de luz e sombra, que adicionam dimensão ao conjunto. Contudo, diferentemente de *Notre-Dame de la Consolation*, que alude a um tipo

¹⁶ Segundo Bruno Zevi, temos no românico a representação da métrica espacial, a arquitetura começa a agir em termos de estruturas e ossaturas, de peso e distribuição de forças estáticas que se espelham nas rígidas formas, em termos de "uma unidade de arcadas tridimensionais a si mesmas englobando espaço interior dentro de si" onde o "espaço e volumetria da caixa mural unem-se expressivamente de forma sempre mais íntima" (ZEVI, 1978, p. 64-67).

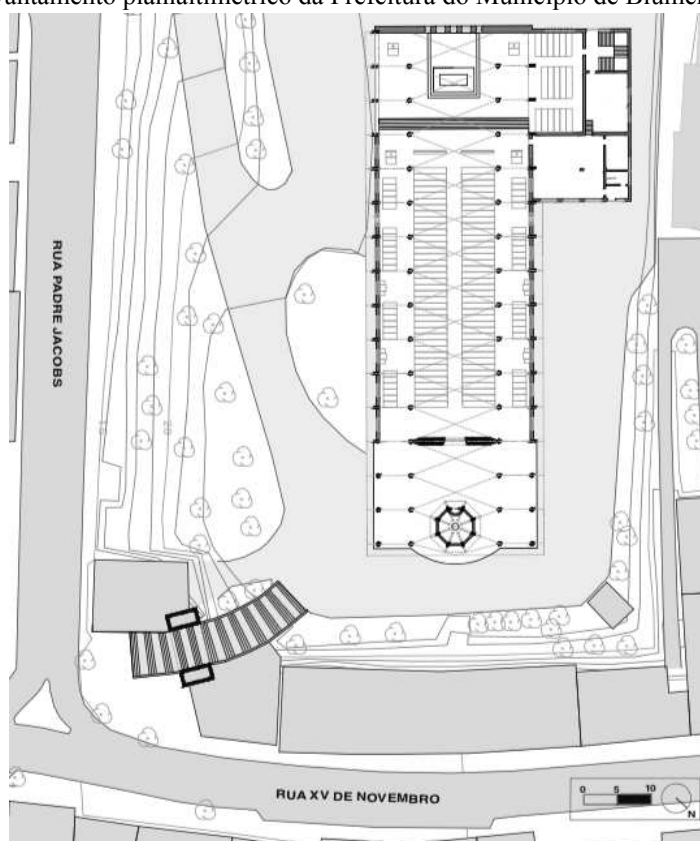
¹⁷ Na realidade, coro e órgão, na lateral direita do batistério, adentram no volume do anexo paroquial, conforme plantas do conjunto de 1953.

¹⁸ O termo, creditado a Wilhelm Lübke (SCHENKLUHN, 1989, p. 194), é traduzido em português como Igrejas-salão, tendo seus próprios representantes brasileiros durante o período da arquitetura colonial (ALBERNAZ, 1998, p. 309). Lübke, em seu estudo sobre a arte medieval na Vestfália (região que pertence atualmente à Alemanha), introduz, a partir da arquitetura românica, no capítulo sobre a florescência e transição para estilo gótico, o termo *Hallenkirchen* para se referir a uma forma edilícia particular, em que as naves laterais têm a mesma altura da nave principal. Exemplares desse grupo estão amplamente presentes na área da diocese de Münster, e alguns na área que se estende entre os rios Lippe e o Ruhr (LÜBKE, 1853, p.145).

¹⁹ Igreja Nossa Senhora da Consolação, em tradução livre.

recorrente na arquitetura cristã, uma igreja basílica²⁰ de três naves com torre frontal, ainda que controvertido pela nova realidade do concreto armado em toda sua verdade construtiva, ou seja, sem revestimentos ou subterfúgios decorativos, em Blumenau a relação é outra, dois volumes prismáticos retangulares, um horizontal e outro vertical que se comunicam, estando destacados entre si, por uma escadaria que perfura este último. É como se a totalidade do edifício fosse descortinada durante o trajeto de ascensão em sua direção a cada degrau vencido.

Figura 23 – Implantação da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau. Planta-baixa da igreja baseada no original de 1953. A posição e formato da escadaria, assim como da torre, é uma aproximação baseada no levantamento planialtimétrico da Prefeitura do Município de Blumenau.



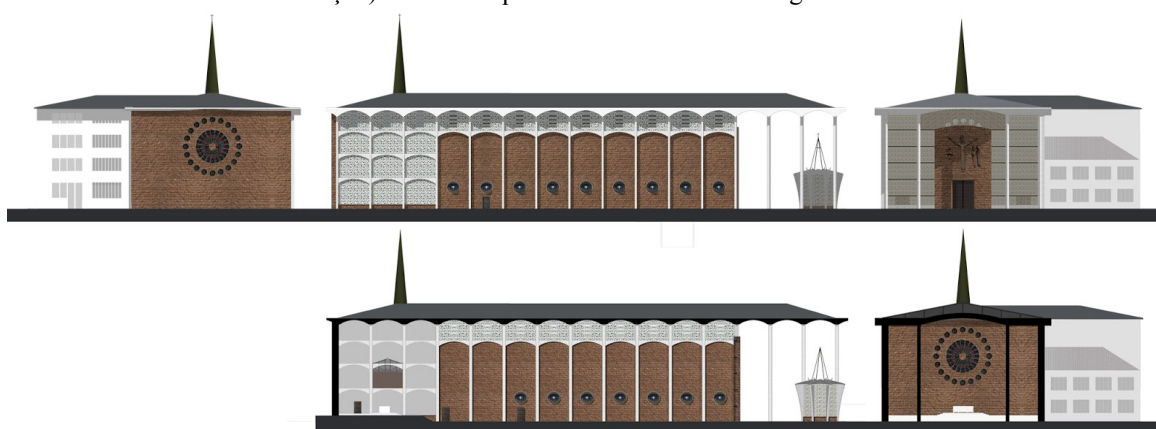
Fontes: Museu de Hábitos e Costumes de Blumenau (plantas). Prefeitura Municipal de Blumenau (planialtimétrico). Desenho: Leodi Antônio Covatti (2019).

O tema da passagem, representado pelo portal da torre, repete-se, além do já mencionado batistério, pelas interfaces da fachada. A igreja conta com três acessos frontais, o primeiro e mais imponente, se dá por um segundo portal granítico, ornado com figuras

²⁰ O tema social da basílica, de origem romana, refere-se ao edifício que teve seu apogeu em Roma e que veio cooptado como espacialidade pela Igreja ao longo dos séculos, ainda que gradativamente modificado. Diferentemente de uma basílica romana, onde a entrada se daria pelo maior lado, nas igrejas se suprime uma das absides - assim quebrando uma das simetrias basilicais - e desloca-se a entrada para o lado menor, obtendo assim uma grande ênfase no eixo longitudinal (ZEVI, 1978, p. 53-55).

entalhadas em madeira, uma pesada parede que ostenta imagens sacras além de uma massiva porta em madeira. Ladeando este elemento há duas entradas menores incrustadas na membrana de vitrais que circunda toda a altura da fachada (Figura 24). Essa sucessão de formas e limiares, representados por paredes, portais ou vitrais que antecedem os acessos, aparentemente bloqueando-os, é um tema bastante explorado pelos Böhm, e visível em obras contemporâneas à igreja blumenauense (SPEIDEL, 2006, p. 100).

Figura 24 – Esquemas compositivos das fachadas posterior, lateral e frontal (batistério omitido para melhor visualização) e cortes esquemáticos baseados no original de 1953.



Fonte: Museu de Hábitos e Costumes de Blumenau (elevações).
Desenho: Leodi Antônio Covatti (2019).

Desta maneira, a organização espacial reitera paradigmas da tradição religiosa: um acesso principal ladeado por dois acessos menores dirigem a um caminho processional aos moldes basilicais, terminando com o presbitério elevado. A presença reduzida de elementos no interior é contrabalanceada pelo caráter particular de cada um dos equipamentos de culto no trajeto, como pias de água abençoada, confessionários nos corredores laterais, mesa do altar e cátedra, fabricados em materiais nobres como mármore, granitos e madeira, através de linhas e formas elementares, sem rebuscar ou obliterar a concretude da matéria. Quanto aos elementos estruturais, estes emolduram delicadamente os fechamentos, tanto os graníticos das paredes quanto os vítreos das janelas e vitrais, obtendo-se, no caso dos pilares laterais, um efeito de pilastra, levemente ressaltada da parede. Junto a isso, altas colunas suportam a cobertura em concreto armado que insinua abóbadas de aresta rasas na parte central e de berço nas laterais. O intercruzamento de curvas suaves e alvas tem um efeito geral mais têxtil que tectônico e concorre para a leveza do todo junto à esbeltez dos apoios, que beiram os quinze metros de altura. Concomitantemente, as proporções do edifício seguem regras harmônicas de arquiteturas clássicas, como explorado por Santos:

[...] clareza espacial, ritmo e harmonia.[...] As colunas internas não se apresentam como elementos portantes, mas como linhas de força verticais, no sentido ascensional. [...] Para estabelecer a configuração espacial da nave, o arquiteto se utiliza de relações proporcionais que se baseiam na teoria pitagoreana das médias, em especial na média harmônica ($c - b / b - a = c / a$), onde 'c' é o comprimento da nave, 'b' a altura e 'a' a largura. Dessa forma, é possível encontrar as respectivas medidas internas: 44,0 metros (c); 22,30 metros (a); 14,80 metros (b) (SANTOS, 2015, p. 97).

O interior, desenhado para abrigar mais de três mil pessoas, dentre elas mil sentadas (MATRIZ, 1963, p.17), exhibe um amplo espaço único onde o foco se concentra na mesa do altar, um efeito centralizador que é amplificado pela elevação do presbitério e o arremate por meio da rosácea (Figura 25).

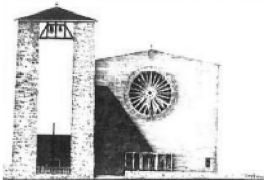
Figura 25 – Interior recém construído da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, em Blumenau. Entre as décadas de 1950 e 1960.



Fonte: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva.

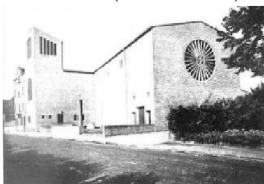
A rosácea, elemento de distinção no projeto de Blumenau, é largamente presente nas obras de Dominikus Böhm, e, junto às torres, são exploradas em diversas ocasiões. O arquiteto projeta inúmeras rosáceas, podendo ser frontais, como na Igreja *Heilig Kreuz* (Figura 26), laterais, como na Igreja *St. Franziskus* (Figura 27), ou mesmo na parede do presbitério, aproveitando diferentes composições, formas e materiais. Em São Paulo Apóstolo, o forte contraste entre a delicadeza dos vitrais da rosácea e a parede granítica amplifica o poder de atração do elemento como ponto focal do espaço, tal qual o projeto para a Igreja *St. Wolfgang* (Figura 28). As torres também são alvo de diversos arranjos e formas, sendo "elementos mais que funcionais, compositivos, [...] tendo um caráter próprio, por vezes esbeltas [...], ou massivas [...] ou mesmo tão grandes que precisam ser dissolvidas em pilares" (SPEIDEL, 2005, p. 74 [tradução nossa]).

Figura 26 – Dominikus Böhm. Projeto para a Igreja *Heilig Kreuz* (1935), em Osnabrück-Schinkel. Projeto para uma torre sineira.



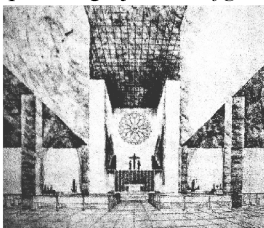
Fonte: SPEIDEL, Manfred. Vorhallen und Raumstimmungen. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlin/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p 73.

Figura 27 – Dominikus Böhm. Igreja *St. Franziskus* (1929-1933), em Mönchengladbach / Rheydt-Geneicken.



Fonte: NIELSEN, Christine. Werkliste Dominikus Böhm Christine. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlin/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 144.

Figura 28 – Dominikus Böhm. Projeto para a Igreja *St. Wolfgang* (1936), em Regensburg-Kumpfmühl.

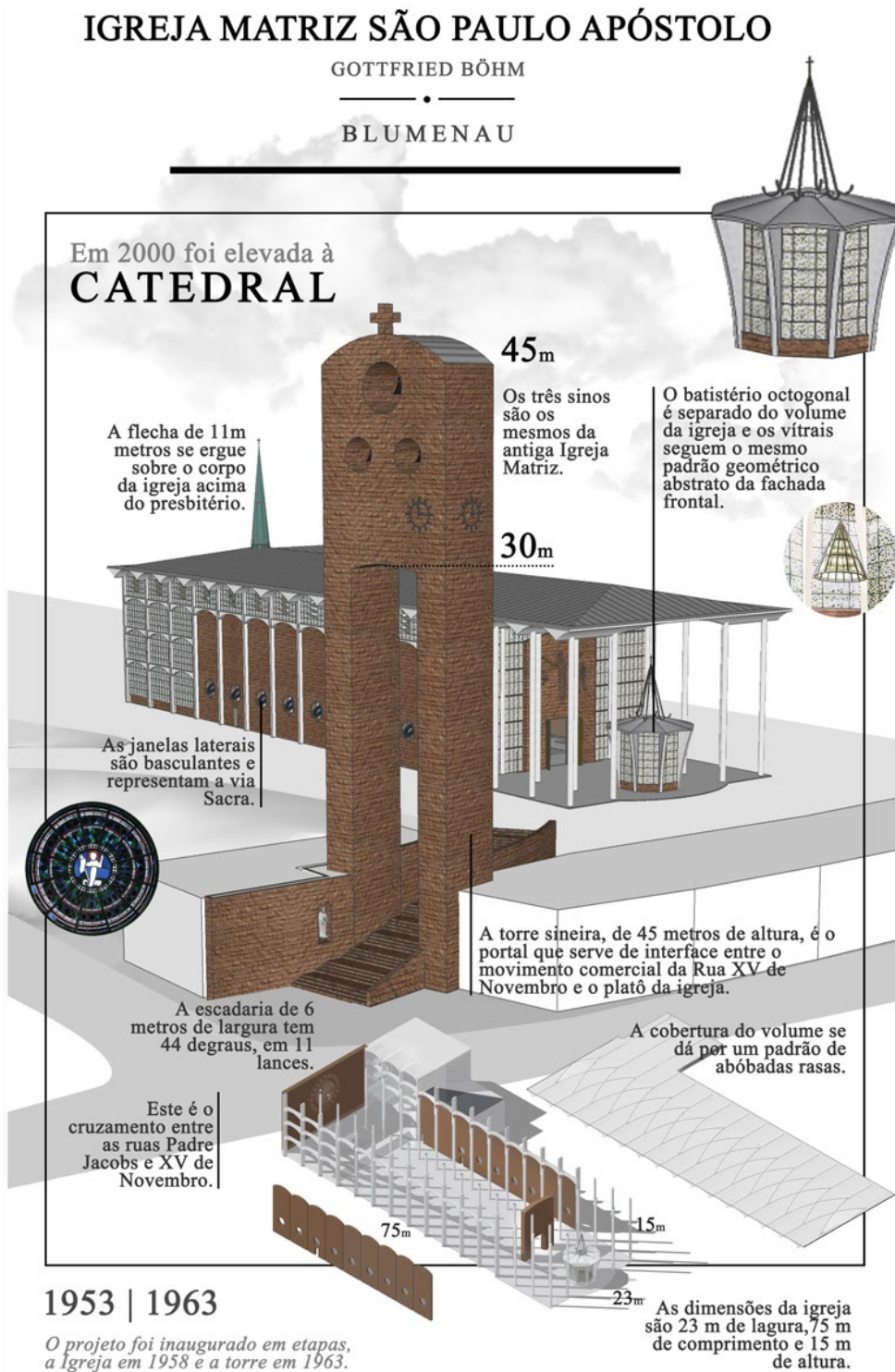


Fonte: NIELSEN, Christine. Werkliste Dominikus Böhm Christine. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlin/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 146.

A simplificação da planta do edifício religioso e o protagonismo do altar no espaço, junto à diminuição de elementos fixos ou móveis entre assembleia e altar, é um tema muito discutido no âmbito da renovação sofrida do espaço de culto no século XX. Em Blumenau não são desenhadas capelas laterais, transepto ou coro, liberando-se assim visualmente o espaço, característica esta limitada somente pelo renque de colunas (Figura 29). A iluminação é abundante e direciona o olhar para o presbitério. Nesta região, as paredes laterais dissolvem-se e os arcos advindos das abóbadas da cobertura transformam-se em arcadas sobrepostas, que abrigam, de um lado, os vitrais que iluminam o altar, e, do outro, o acesso à área do órgão e ao edifício vizinho, sendo que aqui a pouca iluminação gera um contraste entre as zonas esquerda e direita. A relação claro e escuro resulta em um cenário dramático ante a parede do presbitério, acentuando a rugosidade da superfície granítica. Os vitrais da rosácea deste plano, devido à claridade do edifício, têm pouca expressão luminosa e matizadora, ficando a cargo de algumas poucas horas do dia a expressão do desenho abstrato dos vitrais multicoloridos. A utilização modular dos vitrais dentro da ritmação estrutural não

matiza a iluminação, que inunda o espaço por todos os lados, conferindo um caráter solar, amplificado pela cor clara nas colunas e abóbadas.

Figura 29 – Esquema volumétrico tridimensional da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo.



Fontes: Esquema geral: Leodi Antônio Covatti (2020).
Informações, medidas e datas: MATRIZ (1963, p. 40-60).

Os elementos volumétricos que tornam a Igreja Matriz São Paulo Apóstolo distintiva, a saber, a torre sineira, o batistério e a igreja, apartados uns dos outros - como nos Domos Italianos de Florença, Parma ou Pisa - têm grande peso na obra dos Böhm e tomam pra si, muitas vezes, o protagonismo do projeto. A análise e descrição das formas arquetípicas na cultura cristã é um dos temas explorados por Corrado Ricci no seu livro *Romanische Baukunst in Italien* (Arquitetura Românica na Itália) de 1925. Segundo Rudolf Schwarz²¹ (2005, p. 119) este livro serviu como apoio a Dominikus Böhm, o qual teve a oportunidade de conferir *in loco* diversas obras da arquitetura românica, especialmente no norte da Itália (VOIGT, 2005, p.173).

O românico primevo foi sua entrada no mundo das formas arquitetônicas arquetípicas, das grandes superfícies retangulares, os cubos, os cilindros e sua relação de equilíbrio, e esses arquétipos não eram mera estereometria, mas formas consistentes de esplendor terreno e sagrada existência (SCHWARZ, 2005, p. 119 [tradução nossa]).

Dominikus empresta do românico inúmeras simbologias, a robustez e magnificência, incorporadas de forma clara na Igreja *Saint Josef* (1928-32), em Zabrze, obra com grande impacto na arquitetura religiosa, inclusive nas Américas. Arcadas sobrepostas ladeadas por imponentes empenas que se projetam do edifício, recepcionam os fiéis através de um hall que ostenta uma magnífica rosácea; elaborando uma composição que, embora indiscutivelmente calcada na tradição, insufla ares das modificações que ocorriam no seio da Igreja e no mundo:

As igrejas mais admiradas de Böhm nos Estados Unidos, [notadamente St. Engelbert e St. Josef] desenvolvidas ao longo de três décadas, tinham várias características em comum. Formas não decoradas, porém dramáticas, encerravam plantas baixas abertas e com materiais nobres, enfatizados por um manuseio admirável da luz natural. Criadas para aumentar o senso de comunidade entre os crentes, que em grande parte vinham da classe trabalhadora e da classe média baixa, essas estruturas foram percebidas como profundamente democráticas após a [primeira] guerra (JAMES-CHAKRABORTY, 2005, p. 92 [tradução nossa]).

Desta forma, o teor moderno do edifício reside na sua capacidade de fazer citações à tradição construtiva cristã sem imitar tipos canonizados para tal. Os elementos que enfatizam a relação com a arquitetura religiosa são traduzidos e fazem interface com uma espacialidade ampla, iluminada e desnuda, e por vezes de "planta livre".²² Parte do repertório utilizado em

²¹ Na compilação de ensaios sobre Dominikus Böhm, editada em 2005 por Wolfgang Voigt e Ingeborg Flagge, foi reimpresso pela primeira vez o texto de Rudolf Schwarz escrito em 1955 por ocasião da morte de Böhm, publicado na revista *Baukunst und Werkform* n. 8, 1955, p. 72-86.

²² A desobstrução dos espaços de culto não tardariam a manifestar-se junto a mudanças da dinâmica dos rituais sagrados, muito disso discutido no âmbito do Concílio do Vaticano II.

Blumenau, nos anos 1950, está presente em projetos que Dominikus Böhm apresenta em solo alemão, alguns deles já em parceria com Gottfried, e nos quais é possível salientar algum parentesco. Só para citar alguns da vasta obra böhmiana, em Ochtrup, na Igreja Paroquial *St. Marien* (1951-1953) os pilares esbeltos sustentam um modelo de abóbada que se “dobra”, tripartem a nave aos moldes de uma *Hallenkirche* e contrastam com o pesado exterior; em Colônia, na Igreja *Maria Königin* (1951-1954), as paredes transformam-se em membranas que separam o exterior do interior, notadamente no batistério onde se dissolvem em vitrais; em Koblenz, na Igreja Paroquial *St. Elisabeth* (1952-1954), já com Gottfried Böhm, a ênfase do protagonismo do batistério deslocado no exterior do volume; em Püttlingen, na extensão da *Liebfrauenkirche* (1952-1954), com Gottfried Böhm, e em Mayen, na Igreja Paroquial *St. Veit* (1952-1955), óculos e rosáceas protagonizam fechamentos (também presentes em alguns projetos citados anteriormente); em Burscheid, na *Liebfrauenkirche* (1953-54), concebida no mesmo período que a Igreja Matriz de Blumenau, tem lugar um pequeno templo, de tijolos vermelhos, antecedido por um portal que se insinua como torre, deslocado da volumetria principal e que internamente é banhado por uma abertura em grelha na altura do presbitério retangular. Em Colônia, na reconstrução da Igreja Paroquial *St. Anna* (1954-1956), com Gottfried Böhm, a estrutura protagoniza novas formas, as paredes se dissolvem em vitrais, e novamente portais separando o mundo exterior de um grande espaço banhado de luz que faz interface com a antiga torre, resquícios do edifício anterior.

Em Blumenau, a representação na arquitetura de símbolos reconhecíveis da tradição construtiva de igrejas é ressignificada e de certo modo reduzida, ainda que haja fortes características que indiquem a função do edifício, como a disposição interna e o altar. A ausência de decoração, imagens e formas rebuscadas de acabamento permitem que a estrutura, materiais e luz sejam os protagonistas do espaço. As abóbadas, rosácea e vitrais, elementos recorrentes na tradição construtiva gótica, mais que remeter a um tipo precedente, fornecem um refinamento necessário à rigidez e singeleza da estrutura construtiva do edifício, que, junto às esbeltas colunas do corredor principal, conferem a nobreza do percurso até o altar. Além dos elementos internos, o caráter ritualístico da composição do conjunto igreja, escadaria e torre têm forte apelo simbólico. A escadaria, sob o grandioso portal da torre sineira, como caminho que dá acesso ao templo, estando este elevado e imponente (muito disso devido à altura monumental e ao caráter prismático, que faz o contorno do edifício se destacar de praticamente qualquer ângulo) fornece uma inclinação tal que o edifício é revelado em perspectiva a cada degrau.

4.1 O PROJETO E OS ARQUITETOS

A Igreja Matriz São Paulo Apóstolo representa um trabalho cujo repertório se situa entre a obra de Dominikus e Gottfried Böhm, uma espécie de amálgama entre os projetos de pai e filho, evidenciando tensões entre tradição e modernidade, conceitos explorados na arquitetura, não somente religiosa, do período. E, ainda que o projeto se alinhe aos seus consócios alemães do período, já insinua conceitos que serão explorados por Gottfried e que o afastariam sobremaneira da obra paterna, em edifícios "diametralmente opostos aos prédios pesados e terrenos [de Dominikus], e que, apesar disso, parecem comunicar uma solenidade, e de fato criam uma nova forma de sacralidade alegre" (SPEIDEL, 2006, p. 90 [tradução nossa]). A leveza característica do edifício em Blumenau pode ser atribuída significativamente à ausência de elementos como retábulos, arquibancadas, capelas, e elaboração de mobiliário de linhas simples, como a mesa do altar, os confessionários, a pia batismal, os castiçais, os sacrários, opondo-se à ostentação ou reincidência de formas históricas, retirando da austeridade projetual nobreza e dignidade. O peso dos elementos graníticos, como fechamentos e portais, e que atuam como planos, são contrabalanceados por elementos de sublimação, como os planos de vidro, ou mesmo a alva estrutura, que é delgada e atuam mais como elementos de força que elementos tectônicos (SANTOS, 2015, p. 97).

A depuração ou purificação estética e clareza espacial advinda da transparência e desobstrução espacial, surpreendem o observador, inclusive, por vezes, confundindo-o - como retratado no filme *Férias no Sul* de 1967, dirigido por Reynaldo Paes de Barros, em que o protagonista questiona se o templo é protestante - possivelmente pela forma edilícia, de volume simples, sem a ostensiva ornamentação, ideário ligado aos edifícios protestantes. A imagética cristã tradicional conta com poucos elementos de representação físicos, estes reduzidos às imagens figurativas nos vitrais circulares das janelas e a uma estátua da Virgem Maria à esquerda do altar, remanescente do templo anterior.²³ A primazia pela simplificação geométrica não deixa espaço para maiores apelos ao figurativismo. A arquitetura, nesse caso tem um papel fundamental, pois poderia ser interpretada também como sendo o próprio ornamento (SÁ, 2005, p. 100). O relativo despojamento coloca o foco no conteúdo imaterial do espaço, que é o rito em si, a troca que acontece no espaço sagrado, mais que o êxtase

²³ Os elementos remanescentes da antiga Matriz, como imagens e o órgão, contrastam com o desenho simples do edifício e dos equipamentos.

artístico provocado pelas imagens, pinturas e ornamentação. O arquiteto cria aqui, um espaço de exceção e silêncio meditativo.

Além disso, aqui Gottfried já dá indícios de uma nova fase oriunda da possibilidade construtiva do concreto e que se expandiria em suas obras, lajes, conchas e a profusão escultórica de abóbadas e elementos tensionados, acompanhados de linhas de pilares esbeltos e os fartos panos de vidro, fase esta "imbuída nos preceitos estético-construtivos dos anos 1950, em que estruturas leves e transparentes dominavam todos os arquitetos alemães 'progressistas' e que queriam acompanhar o desenvolvimento da engenharia estrutural" (SPEIDEL, 2006, p. 84 [tradução nossa]). Segundo Wolfgang Voigt, Gottfried deu ao projeto brasileiro de Blumenau uma dupla fileira de suportes redondos que se misturam a um saguão aberto, em memória ao famoso perfil do projeto de Heinrich Tessenow para um resort à beira mar (Figura 30) em Rügen, de 1936 (VOIGT, 2006, p. 14). O perfil de pilares obtidos reitera não somente a leveza resultante, mas também a técnica construtiva em franca expansão que naquele momento despontava em edifícios de escritórios e residências, até mesmo em Blumenau, não sendo necessário, àquela altura, evitá-los ou revesti-los. A estrutura simples e racional envolta por vitrais é o tema de São Paulo Apóstolo na modernidade, acerca dos quais se poderia dizer, assim como Manfred Speidel quando descreve a Igreja *St. Conrad* em Neuss, de 1953: o que “de fora poderia parecer uma mera fábrica, vem a ser internamente uma emocionante área festiva” (SPEIDEL, 2006, p.98, [tradução nossa]).

Figura 30 – Heinrich Tessenow. Projeto para um resort à beira do mar em Rügen, 1936.



Fonte: VOIGT, Wolfgang. Pritzker Prize Winner Gottfried Böhm. Architecture in the Family Constellation. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlin: Jovis Verlag, 2006, p. 14.

Dez anos depois de abençoada a pedra fundamental²⁴ da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, cujo edifício principal fora finalizado em 1958, o projeto seria completado com a inauguração da torre sineira, em 1963. A nova Matriz, nas palavras do próprio vigário Frei Brás Reuter, é “simples em sua estrutura, porém bela, nobre e rica em suas formas e linhas” (MATRIZ, 1963, p. 17). É interessante observar que essa simplicidade não quer dizer que a arquitetura do edifício não simbolize valores da tradição de construção de igrejas europeias, pelo contrário, estas permeiam as formas utilizadas e os elementos que ornamentam o templo. A diferença, aqui, é que diversamente de um espaço onde pinturas, esculturas, cores e texturas representam passagens e são uma ferramenta de apreensão e compreensão de uma cultura religiosa, no edifício de Blumenau as poucas formas e os reduzidos elementos figurativos acenam para uma introspecção e um silêncio visual, deixando o foco para as atividades que acontecem no altar, exclusivamente. A funcionalidade do edifício religioso é uma característica que será amplificada pelos movimentos de renovação, como o Movimento Litúrgico, e também pelos reflexos da Arquitetura Moderna. Junto a isso, as transformações sociais e econômicas acompanhadas das mudanças de pensamentos modificam a relação entre o espaço construído e os fieis, culminando nas diretrizes do Concílio do Vaticano II, muitas delas ligadas à relação da Igreja Católica frente ao mundo moderno:

[A]o mundo hodierno, tão ocupado com a política e as controvérsias de ordem econômica, que já não encontra tempo de atentar em solicitações de ordem espiritual, de que se ocupa o magistério da santa Igreja. [...] não se pode [...] negar que estas novas condições da vida moderna têm, pelo menos, esta vantagem de ter suprimido aqueles inúmeros obstáculos, com os quais, em tempos passados, os filhos do século impediam a ação livre da Igreja. [...] basta percorrer [...] a história eclesiástica, para verificar sem sombra de dúvida que os próprios Concílios Ecumênicos, [...] foram muitas vezes celebrados com alternativas de dificuldades gravíssimas e de tristezas, por causa da intromissão indevida das autoridades civis. Elas, é certo, propunham-se, às vezes, proteger com toda a sinceridade a Igreja; mas, as mais das vezes, isto não se dava sem dano e perigo espiritual, porque eles procediam segundo as conveniências da sua política interesseira e perigosa [...] (Concílio Vaticano II, 1962).

E são as transformações de um tempo que são concretizadas nos edifícios, imbuídos, desta forma, dos valores de uma dada sociedade. A Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, ainda que represente uma faceta da modernidade e que possa carregar indiretamente as pretensões universalizantes atribuídas a este conceito, é desenhada por um escritório alemão mesmo que

²⁴ A pedra fundamental do projeto da nova Matriz é abençoada em maio de 1953 pelas mãos de Dom Joaquim Domingues de Oliveira, Arcebispo de Florianópolis, haja vista a impossibilidade do bispo diocesano de Joinville, Dom Pio de Freitas, devido a problemas de saúde (MATRIZ, 1963, p. 21).

no território brasileiro já houvesse arquitetos que fossem representantes da arquitetura moderna em voga, incluídos nessa conta alemães emigrados e atuantes mesmo em Blumenau. Ao celebrar tal escolha, é reforçado um laço de dependência e de transferência cultural, pelo qual o polo europeu teve maior peso, apesar de que possa ter havido motivações ainda não exploradas e que não puderam ser avaliadas, como por exemplo a dinâmica de escolha de projetos de igreja e os meandros internos da própria instituição. Ou seja, o que se tem por moderno pode significar a importação de modelos que nem sempre espelham de forma igual as noções de modernidade e identidade dentro da discussão daquilo que é nacional ou importado, ainda que no caso de Blumenau, a manutenção dos laços com a matriz estrangeira tenha raízes na fundação da cidade:

O Brasil continua discutindo a formulação de modelos para organizar a nação e esse debate acaba inevitavelmente passando pela discussão do que é nacional (e portanto autêntico para uns, mas atrasado para outros) e o que é estrangeiro (e, portanto, espúrio para uns, mas moderno para outros). Ou seja, o país continua girando em torno da questão da identidade nacional, que é reposta e reatualizada à medida que novos contextos são criados (OLIVEN, 2001, p. 7).

A inexistência de arquiteturas góticas ou mesmo românicas no território brasileiro faz com que os elementos ligados àquelas tradições construtivas sejam necessariamente ressignificados e, destituídos do contexto original, possam resultar em uma noção de modernidade tanto pela reinterpretação formal de um repertório tradicional quanto pela singularidade edilícia resultante. Tal questão pode ser posta pelo viés da memória, e que perpassa o trabalho de Michel Espagne ao estudar as transferências culturais ao abordar a assimilação de objetos estranhos em diferentes realidades:

A memória pode ser movida de um contexto cultural para outro? A resposta a essa pergunta depende da possibilidade de abordar áreas inteiras da história cultural, baseadas na assimilação e reinterpretação de objetos estranhos, construídos em um ambiente diferente e transferidos para um novo de acordo com os movimentos de emigração ou conjuntura intelectual (ESPAGNE, 1999, p. 75 [tradução nossa]).

Dessa forma, mesmo que os elementos da Igreja Matriz de Blumenau remetam às grandes catedrais góticas, como por exemplo a espacialidade ampla junto aos pilares altíssimos, ou mesmo ao arranjo das grandes arquiteturas italianas, a tradução destes elementos, dentro de uma estética que tira partido de novas e modernas técnicas construtivas, e de uma liberdade outorgada pela obra precedente dos Böhm em solo alemão, atrelaram-na no Brasil à Arquitetura Moderna, ainda que esta modernidade sirva mais à noção de novidade que de ruptura com modelos existentes. A experimentação característica de Dominikus Böhm,

herdada de certo modo pelo filho, Gottfried, aqui, traduziu-se na visível sacralização da arquitetura por meio de um ritual processional e de ascensão, aliada à manipulação luminosa da grande espacialidade etérea, o que condiz com uma noção simbólica de pureza e que também serve à estética em voga dentro de um padrão moderno, aqui evidente na interação dos materiais, formas e ornamentação.

4.2 AS IGREJAS DOS BÖHM EM SANTA CATARINA

A trajetória noticiada dos Böhm no Brasil começa em 1937,²⁵ e se estende pelos anos 1960. As circunstâncias do contato dos arquitetos com o Brasil ainda não estão totalmente esclarecidas, mas a grande influência das obras de Dominikus Böhm na Alemanha pode ser uma forte evidência. Vale lembrar também o cenário construtivo do período, fortemente impactado pelos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial e a interrupção da construção de igrejas no território alemão nos anos posteriores a 1933 com a ascensão do Nacional Socialismo (SCHNELL, 1960, p.14). Dominikus, desligado involuntariamente da *Kölner Werkschulen* em 1934, passa então por um ponto baixo na carreira com dificuldades de encomendas, recorrendo a contatos com antigos professores e até colegas emigrados (VOIGT, 2005, p. 23). Mesmo depois do conflito, grandes projetos religiosos foram escassos, com poucas exceções como a Catedral San Salvador, não construída, lembrando que o grande esforço dos arquitetos naquele momento estava concentrado na reconstrução de edifícios e cidades do território alemão (PEHNT, 2005, p. 40).

A retomada do contato com a América Latina depois de 1945 é atribuída pela mediação do clérigo franciscano e arquiteto Cajetan Baumann, de Nova York, na firma em que Gottfried trabalhou quando da sua estada nos Estados Unidos (JAMES-CHAKRABORTY, 2005, p. 100). Em Blumenau, um dos principais incentivadores do projeto foi o então vigário da cidade, Frei Brás Reuter (1909-1990), que iniciou seus estudos no Mosteiro Franciscano de Garnstock, Bélgica, emitindo os votos simples em 1933, já no Brasil (CRUZ, 1963, p.61). O projeto de conversão e extensão, de 1934, para o

²⁵ Conforme a lista de obras na monografia sobre Dominikus Böhm de 2005, o arquiteto trabalhou em quatro projetos no Brasil, o primeiro para Timbó e os outros três em parceria com o filho Gottfried, construídos, as Igrejas de Presidente Getúlio (1953-1954), Brusque (1953-1960) e Blumenau (1953-1962).m VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (ed.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 121-172.

complexo do mosteiro de Garnstock,²⁶ como apontado por Barbara Borngässer (2020), é de Dominikus Böhm.²⁷ Na região há muitos projetos do arquiteto, que tinha escritório em Colônia, bem como de nomes como Martin Weber, que em parceria com Böhm projeta em Vaals, nos Países Baixos, a *Benediktinerabtei St. Benedikt* (1921-1923), e Rudolf Schwarz, que também trabalhou em parceria com Böhm, sendo ambos arquitetos reputados no seio do Movimento de Reforma Litúrgica.

No Brasil, especificamente no estado de Santa Catarina, são comunidades de descendentes de alemães que solicitam seus serviços, por vezes até gratuitamente, como no caso da *Siedlungskirche*²⁸ (Figura 31) para a comunidade cristã *Heimat*, em Timbó (NIELSEN, 2005, p. 155). Com escritório na importante cidade de Colônia - que foi impactada por períodos de fortes tensões, e palco da construção de um expressivo número de igrejas no século XX - Dominikus Böhm protagonizou importantes mudanças no ambiente arquitetônico religioso que se renovava em solo alemão, com desenhos e fotografias que seriam publicados em diversas comunicações ao redor do mundo, o que pode justificar o alcance e influência do arquiteto e as ligações entre as hierarquias eclesiais no Brasil e na Alemanha, que, em maior ou menor grau, influíram na realização das encomendas brasileiras. É preciso lembrar que o arquiteto era uma figura de renome na construção de igrejas católicas desde os anos 1920, e se fizera notado até pelo Papa.²⁹ De modo geral, o apelo de Dominikus não era pela ruptura com a tradição, pois, embora reconhecesse nas novas formas qualidades ainda inexploradas, também identificava os limites da modernidade, valendo-se da moderação e fornecendo uma experiência emocional rica calcada em valores espirituais e arquitetônicos perenes, levando em conta, ainda, a executabilidade financeira (JAMES-CHAKRABORTY, 2005, p. 100).

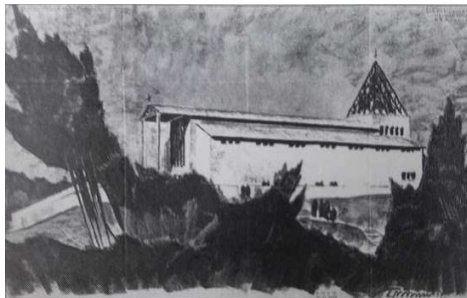
²⁶ "O importante dos edifícios dessa época é a interação de arquitetos e artesãos, que se complementam na representação moderna da arquitetura e do mobiliário com conteúdo claro e estritamente religioso. Em conjunto com Böhm, os professores da Escola de Artes Aplicadas de Aachen trabalhavam nesta sala" (Kloster Garnstock ist Teil der "Kunstroute Weser-Göhl". **Ostbelgien Direkt**, 2015. Disponível em: <https://ostbelgiendirekt.be/kloster-garnstock-teil-kunstroute-weser-75714>. Acesso em: 6 jul. 2020. [tradução nossa]).

²⁷ Cf. BORNGÄSSER, Barbara. Neugotik und Moderne im Süden Brasiliens: Die Kirchenbauten Gottfried Böhms. In: BORNGÄSSER, Barbara; KLEIN, Bruno (ed.). Neugotik global - kolonial - postkolonial: gotisierende Sakralarchitektur auf der iberischen Halbinsel und in Lateinamerika vom 19. bis zum 21. Jahrhundert (Ars Iberica et Americana, Bd. 21). Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert, 2020. p. 251-262.

²⁸ Igreja Comunitária.

²⁹ Em 1953 Dominikus recebe a Ordem de São Silvestre sob o Pontificado de Pio XII. (VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm**. Berlin/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 176.

Figura 31 – Dominikus Böhm. Projeto para a igreja para a comunidade *Heimat* (1937), em Timbó.



Fonte: JAMES-CHAKRABORTY, Kathleen. Dominikus Böhm in Amerika. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p.100.

A impossibilidade de Dominikus vir ao Brasil é superada pela vinda do filho Gottfried, que chega ao país em janeiro de 1953, então com 32 anos. Além do projeto para Blumenau, o arquiteto aproveita a oportunidade para projetar a Igreja Matriz de Brusque, conforme relato do Livro de Crônicas do Convento Franciscano, reproduzido por Bohn (2001a, p. 113). As circunstâncias da escolha do projeto são justificativas que recorrem ao legado construtivo na Alemanha, além das questões orçamentárias³⁰ e de tempo de execução, sem que se abrisse mão da monumentalidade necessária (MATRIZ, 1963, p.88). A influência de Dominikus atravessa o atlântico aparentemente por estímulos diferentes, enquanto nos Estados Unidos os ecos da obra do arquiteto chegam à importantes comunicações como o *The New York Times* já em 1932 (JAMES-CHAKRABORTY, 2005, p. 89), aqui o viés da tradição e da especialização do arquiteto em construir igrejas que tem grande peso (MATRIZ, 1963, p. 19).

O projeto para uma nova Igreja Matriz de Blumenau foi encomendado pelo Frei Joaquim Orth, vigário atuante de 1945 a 1952 (MATRIZ, 1963, p. 93), primeiramente ao arquiteto Simão Gramlich (1887-1968), vindo a ser rejeitado posteriormente pela comissão devido ao alto custo (BINDER, 1998, p. 38-39). Infelizmente o projeto de autoria de Gramlich permanece incógnito até o momento em matéria de plantas e fachadas, mas segundo consta, era um ambicioso edifício que contava com cúpula, colunas e torre (MATRIZ, 1963, p. 19), presumivelmente nos moldes do que já havia projetado para Santa Catarina, como a imponente Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento (1940-1955), em Itajaí, e também para o estado vizinho, Rio Grande do Sul, como a grandiosa Catedral São João Batista (1928-1977), em Santa Cruz do Sul, ou a Igreja de São Sebastião Mártir (1929–1952), em Venâncio Aires. Essas estruturas são ricas em detalhes e formalmente alinhadas a modelos históricos,

³⁰ No caso de Blumenau, o custo do projeto dos Böhm era 3 vezes menor que o do primeiro projeto posto em apreciação, do arquiteto alemão Simão Gramlich (Matriz, 1963, p. 88).

notadamente o gótico, mas também com notas que aludem ao estilo românico. Como alternativa, o projeto sucedâneo de Böhm é apresentado e exhibe características diametralmente opostas ao de Gramlich. Promovido e defendido pelo vigário posterior, Brás Reuter, ficaria a cargo de Dominikus Böhm, altamente conceituado segundo texto publicado em 1953 e reproduzido dentro da publicação *Blumenau em cadernos*, em que o Frei João Capistrano Binder³¹ (1998, p. 42), descreve-a como um "símbolo da verdade eterna, que, na plenitude dos tempos, irrompeu a [sic] dentro da inconstância, da escuridão e da falsidade da vida" além de salientar "a coragem de arrojar-se a ideias novas, sempre tem honrado qualquer época. Copiar servilmente o que outros fizeram antes de nós é flagrante atestado de pobreza de espírito" (BINDER, 1998, p. 40-42). A modernidade do templo junto à severidade de linhas e simplicidade parece acudir a um tempo em que as provações do século deixaram o homem desamparado, e o significado da arquitetura moderna levada a cabo por Böhm representaria uma volta à simplicidade a serviço da verdade, "não dos mefistotélicos zombadores da angústia humana, qual um Picasso, um Sartre, um Portinari" (BINDER, 1998, p. 42). Aqui tem-se mais uma prova da importância dada à diferenciação da modernidade entre autores e obras que representam facetas dos tempos modernos como um momento plural e complexo, e ainda, o esforço na tentativa de diferenciar a arquitetura moderna do templo, ou dos templos, de uma arte que pudesse representar a modernidade através de expressões que não fossem palatáveis à Igreja. Aparenta que há um forte apelo moral para que as formas advindas da modernidade representem valores perenes da tradição cristã, mesmo num contexto de grandes acontecimentos que transformaram a humanidade irreversivelmente.

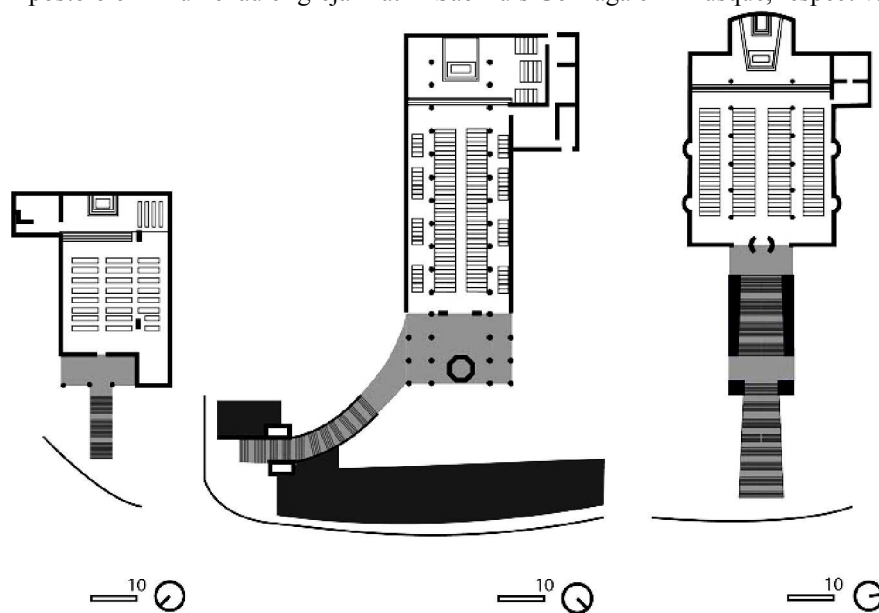
A obra dos arquitetos em Santa Catarina compreende também a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário (1953-1954) em Presidente Getúlio,³² a suntuosa Igreja Matriz São Luís

³¹ O Frei João Capistrano Binder em seu texto 'Arte Sacra Moderna' junto à publicação católica Luzeiro Mariano de 1953, faz paralelos entre as renovações tidas no seio da arquitetura e arte religiosa durante diversos períodos da história, enfatizando o papel de artistas que puderam, através do engenho humano, legar obras que hoje são epítomes da imagética sacra, como Michelangelo e Leonardo da Vinci, e a necessidade de se entender que cada tempo tem as suas demandas e representações na arte e na arquitetura. Contudo, salienta as intenções "mefistotélicas" de alguns representantes da modernidade, que estariam zombando da angústia humana, como Pablo Picasso ou Candido Portinari, imputando algo de diabólico na vanguarda moderna do período. Em *Blumenau*, a sua defesa em favor de Dominikus Böhm leva em conta a tradição representada pelo arquiteto, que projetava seus templos em linhas simples e austeras, expurgando aquilo que não fosse essencial e obtendo espacialidades envoltas em um senso de eternidade. Cf. BINDER, João Capistrano. *Arte Sacra Moderna*. In: **Blumenau em Cadernos**: Blumenau, tomo XXXIX, n. 09, p. 38-44, 1998.

³² Povoado fundado em 1904 por imigrantes suíços por meio da Sociedade Colonizadora Hanseática. Sua primeira denominação era Neu-Zürich, passando, já em 1934, para Dalbérgia, depois Neu Breslau (referente à cidade alemã de mesmo nome), e Getúlio Vargas em 1938, com a criação do município sob o nome "Presidente Getúlio" em 1954. PRESIDENTE GETÚLIO. CÂMARA MUNICIPAL PRESIDENTE GETÚLIO. (comp.). **História**. 2017.

Gonzaga em Brusque (1955-1962), permanecendo no papel as Catedrais para Joinville e Tubarão.³³ Os projetos construídos (Figura 32), apesar do grande distanciamento estético, têm similaridades que permitem antever aspectos comuns a obras precedentes de Dominikus, e também outros já contemporâneos à parceria com Gottfried, como a posição destacada perante o entorno, o hall ou átrio que precede o interior da igreja, a planta retangular com altar focal, com batistérios e torres deslocados ou apartados do volume principal, com protagonismo próprio, notadamente em Blumenau e Brusque. Na paisagem urbana, os templos estão em elevações e apresentam uma importante escadaria que leva o transeunte a um portal, conformando um dos temas utilizados correntemente pelos arquitetos, *die Kirche als Weg* (a igreja como o caminho), explorado por Manfred Speidel (2006, p. 100) no estudo tipológico da obra de Gottfried Böhm. O tratamento dado ao invólucro acolhe técnicas e materiais locais, sempre com forte expressão das texturas naturais em contraste com o sistema estrutural. São exemplares que tendem à monumentalização do edifício tanto pela localização quanto pela diferenciação em relação ao entorno de forma, escala e materiais utilizados.

Figura 32 – Plantas esquemáticas da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Presidente Getúlio, Igreja Matriz São Paulo Apóstolo em Blumenau e Igreja Matriz São Luís Gonzaga em Brusque, respectivamente.

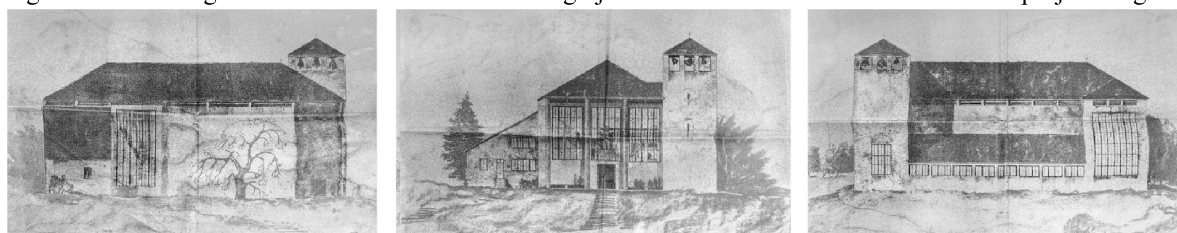


Fonte: Leodi Antônio Covatti (2019).

³³ Na monografia sobre Gottfried Böhm, de 2006, constam os seguintes projetos no Brasil (as datas podem divergir de outras fontes): A Igreja de Presidente Getúlio (1953-1954), com Dominikus Böhm, construída; A Igreja Matriz de Blumenau (1953-61), com Dominikus Böhm, construída; A Igreja Matriz de Brusque (1953-73), com Dominikus Böhm, construída; O projeto para a Casa Renaux (1953-1958) em Itajaí; O projeto da Catedral de Tubarão (1957); O projeto para uma Capela em Tubarão (1957); O projeto para a Catedral de Joinville (1958); e o projeto para uma Igreja em Tubarão (1965). VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlim: Jovis Verlag, 2006. p. 251-255.

Em Presidente Getúlio, na Igreja Nossa Senhora do Rosário, cujas cópias das plantas (Figura 33) datam já do final da década de 1940,³⁴ é possível antever alguns elementos que se repetem na Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau, elaborada alguns anos depois. O hall porticado que antecede o grande espaço amplo e atmosférico, característica marcantes das obras de Dominikus Böhm, e que inspiraram o texto *Vorhallen und Raumstimmungen* (pórticos e atmosferas espaciais) de Manfred Speidel (2005) - como dois pólos pelos quais são cristalizados os projetos do arquiteto. A volumetria é prismática e robusta, amplificada pela escolha de materiais de grande tectonicidade e utilizando técnicas locais junto ao caráter monumental, produzido em ambos os casos pela posição elevada do edifício, acessado por escadarias, e pelas altas colunas, que antecedem uma membrana translúcida vítrea - e em Nossa Senhora do Rosário relativamente tímida e conformada por três aberturas - que dá acesso ao interior, este desobstruído de quaisquer elementos verticais, havendo uma bipartição simbólica da nave pelo rebaixamento do teto que acompanha a projeção da torre. O altar é iluminado por aberturas na altura do presbitério e seu prolongamento à esquerda dá acesso a outra grande fonte luminosa não visível para a assembleia, contribuindo para o caráter cênico e dramático do interior. O templo é de uma limpeza ornamental desconcertante, e, junto à cor branca dominante dos planos, incluindo o do forro horizontal, apela à simplicidade monástica, que tem como único foco o altar (Figura 34).³⁵ Outras importantes características são a estrutura em taipa e pedras, os pilares roliços em madeira e o sistema construtivo simples, tendo como resultado um edifício capaz de expressar massividade, expressividade e perenidade, levando em conta aspectos locais e as técnicas e os materiais disponíveis.

Figura 33 – Montagem lado a lado das fachadas da Igreja Nossa Senhora do Rosário conforme projeto original.



Fonte: Paróquia Nossa Senhora do Rosário em Presidente Getúlio. Edição: Leodi Antônio Covatti (2019).

³⁴ É possível antever, apesar da difícil leitura do documento, a data de 1947 em uma das pranchas dos esboços nas cópias mantidas junto à Paróquia Nossa Senhora do Rosário, em Presidente Getúlio.

³⁵ Mais detalhes e fotografias em RAMOS, Flávia Martini, COVATTI, Leodi Antônio, DAUFENBACH, Karine. **Templos Modernos:** Estudo das Igrejas Projetadas por Dominikus e Gottfried Böhm em SC. Florianópolis: PET/ARQ/UFSC, 2013. p. 75.

A configuração espacial da Igreja de Presidente Getúlio remete a um dos modelos submetidos para o concurso dos anos 1926 e 1927 para a *Frauenfriedemkirche*³⁶ em Frankfurt, Alemanha. Denominado *Opfergang*³⁷, é resultado da parceria com Rudolf Schwarz e propõe uma igreja longitudinal, com um grande corredor lateral que acompanha o comprimento da nave, onde são dispostos os confessionários e o batistério, terminando no presbitério retangular que abriga o altar, iluminado por aberturas laterais. Segundo Pehnt (2005, p. 33-35), ainda que não concretizado, os elementos base de *Opfergang* são utilizados, embora sobremaneira transformados, na *Fronleichnamskirche*³⁸ (1929-1930) de Schwarz, na cidade de Aachen, um dos exemplares paradigmáticos da arquitetura moderna religiosa (Figuras 35 e 36).

Figura 34 – Dominikus Böhm. Igreja Nossa Senhora do Rosário (1953-1954), em Presidente Getúlio.



Fonte: Interior da Igreja Matriz de Presidente Getúlio. Disponível em: <https://mapio.net/pic/p-134178135/>. Acesso em: 17 jul. 2019.

Figuras 35 e 36 – Rudolf Schwarz. Igreja *St. Fronleichnam* (1929-1930), em Aachen.



Fontes: PEHNT, Wolfgang. Die ganz große Raumform: Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz, ein Doppelporträt. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.

ZAHNER, Walter. La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 1, p. 38-71, 2007.

³⁶ Igreja da Paz, em tradução livre.

³⁷ Sacrificio, em tradução livre.

³⁸ Igreja Corpus Christi, em tradução livre.

Na cidade de Brusque, o contexto apresenta-se sobremaneira similar ao de Blumenau em diversas questões. É uma cidade com forte herança alemã e também busca a ampliação da igreja local, um edifício em moldes neogóticos. Já iniciados os trabalhos em Blumenau, obtém Gottfried Böhm o projeto da imponente Igreja Matriz São Luiz Gonzaga. O edifício pesadamente irrompe sobre a encosta como uma fortaleza medieval, com “ares de corpo complexo e engenhoso” apropriando-se de elementos arquitetônicos que remetem a arcobotantes, “ao lançar para fora do prédio parte de sua estrutura à maneira de exoesqueleto” (RAMOS; COVATTI; DAUFENBACH, 2013, p. 73), junto ao tom cinzento das pedras que envolvem a estrutura. A volumetria monumental é comovente pela solidez e imponência, insinuando-se sobre uma firmeza ancestral. Diferentemente da contraparte blumenauense, a torre sineira se conecta ao volume principal pela longa laje da cobertura em abóbada de arco abatido, estendendo o átrio para a escadaria de acesso ao edifício que, aliado à topografia, se destaca da paisagem. Ao adentrar o templo, o que se traduzia como pesado no exterior dissolve-se nas linhas de colunas esbeltas que tripartem a nave em moldes basilicais, com clerestórios entre a estrutura de concreto armado que cobre o conjunto. No presbitério, elevado, fechamentos em concreto reproduzem padrões e arabescos, filtrando a luz difusa em todos os sentidos, inundando a região, como um cenário celestial onde pousa o baldaquino filigranado e a cruz suspensa. O contraste claro e escuro, pesado e delgado é uma constante do edifício, que recepciona os passantes pela magnífica e solene escadaria abrigando-os sob a cobertura do portal até o batistério incrustado na fachada de acesso. A torre sineira faz menção, ainda que timidamente, ao contorno do projeto blumenauense pelas suas linhas gerais e imponência (Figura 37).

A importância simbólica de tais projetos para as cidades revela a forte ligação identitária das comunidades com as raízes alemãs e a sua manutenção através da arquitetura. E, ainda que os edifícios não sejam representações dos cânones consagrados para edifícios religiosos, como as arquiteturas clássica, românica, gótica, ou suas variações, a ressemantização de elementos pertencentes a uma ou outra reitera a intenção de uma continuidade histórica do edifício, seja por meio de elementos individuais ou pela atmosfera do conjunto. O que instiga o interesse, principalmente na Catedral São Paulo Apóstolo, é a coexistência de tais elementos em uma espacialidade que se traduz decididamente moderna, sem elementos decorativos, onde o ornamento é o próprio sistema estrutural e os fechamentos

que o conformam. O efeito resultante se dá pelos contrastes, ora indicando a materialidade estrutural, ora a sublimação luminosa que enfatiza a simplicidade e retidão construtiva.

Figura 37 – Gottfried Böhm. Igreja Matriz são Luís Gonzaga (1954-1962), em Brusque, em 1983.



Fonte: IBGE - Catálogo Digital do IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=449457>. Acesso em 01 jun. 2020.

5 AS TRANSFORMAÇÕES NO ÂMBITO ECLESIAÍSTICO E O LEGADO DOS BÖHM

O percurso pela obra dos Böhm, notadamente a de Dominikus Böhm, é imprescindível para entender os precedentes da Igreja de Blumenau, uma vez que o que se considera inovador em uma região pode ser o *status quo* de outra. A singularidade das obras böhmiânicas não nos permite criar um padrão, mas ajudam a identificar características que foram introduzidas em Blumenau. A trajetória dos arquitetos no século XX rendeu obras de grande envergadura, e que ainda hoje são representantes de inovação e arrojo. Em se tratando da de Dominikus, em especial, ela se desenvolve em um momento de renovação de conceitos arquitetônicos não só de igrejas mas como um todo, tendo o arquiteto presenciado as mudanças de paradigmas da arquitetura alemã face aos acontecimentos e que deram suporte ao florescimento da Arquitetura Moderna “num interstício profícuo dos movimentos de reforma no século XX, na intersecção da *Deutscher Werkbund* e do Movimento de Renovação Litúrgica” (WELLER, 2005, p. 103 [tradução nossa]). Böhm insinua a modernidade através da própria tradição religiosa, usa materiais contemporâneos como o concreto armado sem escondê-lo, além do uso da iluminação natural abundante. Sua amplitude de referências

abrange elementos de arquiteturas milenares, como o românico e o gótico, e também notas do Estilo Internacional, como na Igreja *Stella Maris* (1930-1931) em Norderney, mostrando-se oportunamente alinhado às correntes estéticas que multiplicavam-se na Alemanha:

Dominikus Böhm [...] é totalmente hostil a extremos e atitudes e é conhecido introduzir [...] elementos lingüísticos modernos em um ecletismo expressivo mais amplo, especialmente ávido em não perder as relações com construtores e procedimentos do catálogo formal tradicional. Deste modo, sua pesquisa composicional visava preservar a atenção e a experiência arquitetônica do final dos anos 1800. (ABETI, Maurizio. Dominikus Böhm: the church finds house. [s. l.], 2017, p. 4 [tradução nossa]).

5.1 A ARQUITETURA DE IGREJAS E O MOVIMENTO DE RENOVAÇÃO LITÚRGICA

A arquitetura de igrejas é representada por grande variedade de estilos e formas que traduzem o resultado do engenho humano no decorrer da história. Durante o século XX diversas mudanças no seio da arquitetura lhe permitem novas representações que culminam, em última instância, em uma maior liberdade, posteriormente alicerçada por transformações na própria instituição religiosa. A recorrência a modelos precedentes é questionada em diversos momentos, tendo a arquitetura religiosa alemã grande protagonismo, notadamente aquela ligada ao Movimento de Renovação Litúrgica e aos preceitos dos novos experimentos advindos da industrialização e da arquitetura do concreto armado. Ainda assim, foi possível preservar diversas características que tinham por função a transmissão de valores perenes desse tipo de edificação, e que incluem aqueles que transcendem o campo da matéria.

Muitos edifícios são considerados hoje a concretização de um ideal de uma dada época, como grandes exemplos as basílicas e igrejas do território italiano ou mesmo a arquitetura gótica, largamente idealizada e reproduzida, uma vez que seus elementos chegaram ainda com fôlego até o século XX. Contudo, apesar do ideal ligado a esses modelos heroicos, as transformações sofridas no seio da sociedade refletiram-se em novos paradigmas arquitetônicos. A conservação e mesmo a replicação de tipos pretéritos é um movimento que até hoje, na pesquisa do patrimônio histórico, apresenta muitos desafios para o estudo da arquitetura das cidades. O fator colonizatório trouxe inúmeros modelos edilícios que transformaram-se em solo brasileiro, seja por conta dos materiais e tecnologias, mão de obra ou pertinência urbana. No caso de Blumenau, a substituição do templo neogótico por um exemplar que se queria alinhado a tendências de modernização arquitetônica não impede que sejam exploradas as heranças longínquas que foram ressemantizados no novo edifício da

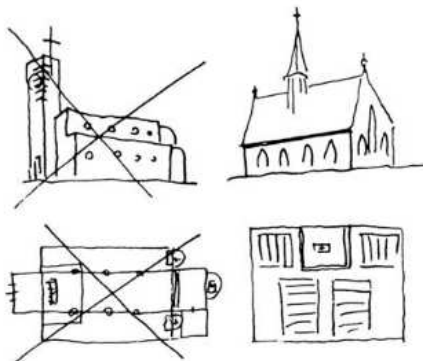
Igreja Matriz e o particulariza na trajetória construtiva de igrejas dos Böhm. Esse movimento em direção à renovação estética espelhou o crescimento e desenvolvimento urbano pungente que era visto então na cidade de Blumenau. O desembaraço das formas arquitetônicas das igrejas revela preceitos de simplificação geral da forma construída e a crescente importância das relações espaciais que já tinham lugar partir dos anos 1920, calcando-se em três fatores, a saber, a reapropriação das origens, mote do Movimento de Renovação Litúrgica, a ruptura com valores e estéticas precedentes através do Movimento Moderno e a primazia do novo, relacionada com o Concílio do Vaticano II (1962-1965) (AGÜEIRA, 2011, p. 19).

Desde o começo do século XX os atributos estético-espaciais dos templos católicos vinham sendo alvo de transformações, assim como a arquitetura secular com as modificações estéticas possibilitadas pelas inovações técnico-construtivas e estéticas ligadas ao advento da modernidade. Contudo, a velocidade e abrangência de tais inovações que encontravam na arquitetura uma resposta às mudanças de conjuntura nem sempre eram na mesma grandeza que a vista nos edifícios profanos e tampouco tinham uma apreciação imediata, haja vista o lastro da tradição religiosa nos centros urbanos. Um dos importantes acontecimentos que impactam na arquitetura de templos católicos, principalmente na Alemanha, é o Movimento de Reforma Litúrgica, cuja influência na arquitetura foi sentida pela interação profícua entre arquitetos e teólogos via publicações que propunham novos parâmetros físico-espaciais, discutidos e, de certa forma, popularizados, pelo movimento. É nesse contexto que importantes obras são propostas e a relação tensionada entre a modernidade arquitetônica e também de ritos e a tradição religiosa é espacializada, tendo na figura de Dominikus Böhm um dos importantes vetores na busca pela modernização do espaço de culto, transitando por entre estas diferentes fontes, o que resultou em edifícios de difícil categorização, mas que em diferentes níveis exalam perenidade, força e fascínio.

Conforme Esteban Fernández-Cobián (2007, p. 11), o Movimento de Reforma Litúrgica é um conjunto de eventos que são desencadeados a partir do final do século XIX em abadias centroeuropeias, nas quais a maneira pela qual a liturgia era celebrada começa a ser analisada com o objetivo de simplificar os formalismos dos ritos, impactando, por consequência, na forma de se projetarem os espaços celebrativos. Este movimento teve uma resposta muito importante no território alemão, tendo na figura de Dominikus Böhm um de seus porta-vozes. Fernández-Cobián ainda aponta que dos princípios do Movimento Litúrgico gerou-se um novo programa, centrado no altar, calcado no retorno às fontes essenciais e à celebração pelo povo, com uma arquitetura gerada de dentro, pelo programa, citando também

o rascunho de Rudolf Schwarz (Figura 38), em que o arquiteto dá ênfase à praticidade e efetividade do espaço, ainda que o exterior possa aparentar ser antigo, em comparação com modelos modernizantes mas derivados de preceitos funcionais obsoletos (FERNÁNDEZ-COBIÁN, 2007, p. 12).

Figura 38 – Rudolf Schwarz. Sobre a igreja parecer moderna ou ser moderna. Em torno de 1936.



Fonte: FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. *Arquitectura religiosa contemporánea. Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, [s. l.], v. 1, p. 13, 2007.

Quando se fala em Movimento de Reforma Litúrgica e arquitetura de igrejas é incontornável a menção de nomes como Romano Guardini e Johannes van Acken e o resultado das contribuições de arquitetos ligados a eles. A obra do teólogo Romano Guardini (1885-1968), ligado ao movimento da juventude católica chamado *Quickborn*, serviu de guia para as atividades desenvolvidas no castelo medieval em Rothenfels am Main, na Alemanha. Nelas, estavam incluídas "missas informais em que os hinos eram cantados em alemão ao invés de latim, discutiam [-se] as escrituras e [os fiéis] ficavam em torno do altar, de onde o pregador [se punha] virado na direção [deles]" (KRIEG, 1995 p. 23 apud. KUEHN, 1997, p. 7 [tradução nossa]). Além disso, teve lugar em Rothenfels a importante colaboração com o arquiteto Rudolf Schwarz (1897-1961),³⁹ que em 1928 converteu a Sala dos Cavaleiros (Figura 39) em um espaço de paredes brancas, altar e assembleia móveis que poderiam adaptar-se conforme as necessidades (AGÜEIRA, 2011, p. 20).

³⁹ Nos anos 1960 Schwarz escreve *Kirchenbau: Welt vor der Schwelle* (Construção de Igrejas: O mundo ante o limiar) onde descreve princípios dos seus templos como a unidade espacial, a simplicidade no sentido de cores e decoração que provenham dos próprios materiais da construção, a equiparação de funcionalidade e simbolismo - a funcionalidade do espaço junto à nudez espacial representaria a simplicidade e humildade do Criador - e a não matização da luz externa como símbolo da pureza e sinceridade, finalizando com a centralidade do altar, o protagonista independentemente da forma de planta (NAVARRO, 2012, p. 215).

Figura 39 – Rudolf Schwarz, adequação litúrgica da Sala dos Cavaleiros do Castelo de Rothenfels am Main (1928-1929).

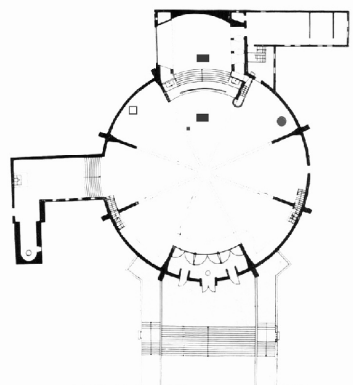


Fonte: ZAHNER, Walter. La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 1, p. 44, 2007.

Enquanto para a Guardini a liturgia vinha centrada na objetividade do rito e seu impacto na composição espacial do templo, Johannes Van Acken (1879-1937) propunha a concentração da arquitetura e da liturgia no altar como centro do espaço (ZAHNER, 2007, p. 42-44). Van Acken, padre da zona industrial de Gladbeck, foi um dos primeiros a estruturar encaminhamentos arquitetônicos para a concepção de igrejas, estes focados numa visão cristocêntrica, para a qual o espaço e arte deveria ter no altar o foco fundamental e central (BERTASH, 2017 p. 253), sendo um fator estruturante para a igreja, além da ênfase dada no uso de novos materiais, retidão e verdade e à ode ao concreto armado (SCHNELL, 1960, p. 13-14). Seu livro, *Christozentrische Kirchenkunst, ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk* (Arte sacra cristocêntrica, um projeto para a obra integral da arte litúrgica), de 1922, foi reeditado com desenhos de Dominikus Böhm e Martin Weber em 1923,⁴⁰ contribuição que colocou Dominikus em uma importante posição dentro do Movimento de Reforma Litúrgica (PEHNT, 2005. p. 29). A espacialidade cristocêntrica, com o altar central em plantas circulares de Böhm e Weber, com o projeto católico *Circumstantes* de 1923, é precedido pela Igreja Protestante *Sternkirche* de 1922-1924, de Otto Bartning. O ideal de centralidade é perseguido em diversas ocasiões por Dominikus, resultando, por exemplo, como indicado por Diéguez Melo (2018, p. 248), na Igreja *St. Engelbert* (1930-1932), em Colônia-Riehl (Figura 40), e posteriormente com a Igreja *St. Wolfgang* (1938-1940), em Regensburg (Figura 41).

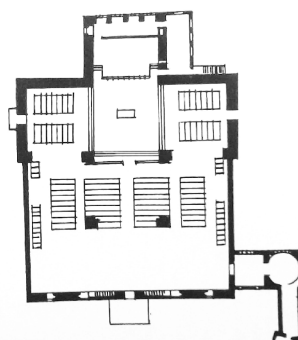
⁴⁰ Dominikus Böhm e Martin Weber colaboraram com van Acken nos projetos contidos na segunda edição de sua publicação, propondo “Circumstantes” e Variação (1922) e “Lumen Christi” (1923), para uma igreja nos Estados Unidos (NIELSEN, Christine. Werkliste Dominikus Böhm Christine. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 129).

Figura 40 – Dominikus Böhm. Igreja *St. Engelbert* (1930-1932), em Colônia-Riehl.



Fonte: Köln-Riehl | St. Engelbert. Disponível em: <http://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/koeln-engelbert/>. Acesso em: 6 jul. 2020.

Figura 41 – Dominikus Böhm. Igreja *St. Wolfgang* (1938-1940), em Regensburg.



Fonte: NOVAS IGREJAS NA ALEMANHA. *Catálogo da Exposição*. Munique - Zurique: Schnell & Steiner, 1960.

Certas características do contexto alemão possibilitaram com que a renovação do espaço eclesiástico naquele país acontecesse de forma mais pungente. Um dos pontos de partida para essa renovação foi a Primeira Guerra Mundial e o consequente aprofundamento espiritual, acompanhado pela revolução de 1918, que convulsiona o cenário local impactando na arquitetura dos templos (SCHNELL, 1960, p. 13-14). Além disso, a afinidade de preceitos perseguidos pelo Movimento Litúrgico na busca pela funcionalidade dos fundamentos teológicos, sinceridade e verdade encontra grande representação nas novas linguagens arquitetônicas e materiais baseadas na lógica e na autenticidade construtiva, como as advindas das tendências da Arquitetura Moderna (GARCÍA-LOZANO, 2018, p. 313). O impacto inovativo da construção em concreto no território durante a República de Weimar também é um importante aspecto que impacta o ambiente arquitetônico (TROUT, 2014, p. 88), destacando obras que eram inspiradas ou contra os ideais da Bauhaus e do Movimento Moderno, como a Torre Einstein (1921) de Erich Mendelsohn, em Potsdam, ou também as igrejas de Dominikus Böhm, como a Igreja *Christkönig* (1926), em Bischofsheim (Figura 42),

e a Igreja *Kriegergedächtnis*⁴¹ (1926-1927), em Neu-Ulm (Figura 43) (BENNETT, 1927; ONDERDONK, 1928 *apud* TROUT, 2014, p. 88).

Figura 42 – Dominikus Böhm. Igreja *Christkönig* (1926), em Bischofsheim.



Fonte: SCHWABE, Marcel. Köln-Riehl | St. Engelbert. Disponível em: <http://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/bischofsheim-christkoenig/>. Acesso em: 6 jul. 2020.

Figura 43 – Dominikus Böhm. Igreja *St. Johann Baptist* (1927), em Neu-Ulm.



Fonte: RAMESSOS, PD/GEMEINFREI. Neu-Ulm | St. Johann Baptist. Disponível em: <http://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/neu-ulm-st-johann-baptist/>. Acesso em: 6 jul. 2020.

Desta forma, pode-se dizer que a Alemanha teve grande influência na construção de templos modernos, calcada em experimentações pautadas por discussões e elaborações do Movimento Litúrgico, quanto pela atividade de arquitetos no território que, ultrapassando barreiras, transformaram o quadro arquitetônico do século XX. A reconstrução do território após a Segunda Guerra Mundial ampliou a variedade dos edifícios eclesiásticos, com novos materiais e estéticas inspiradas nos princípios de uma arquitetura funcional-litúrgica, agora firmemente respaldados pelo episcopado (NAVARRO, 2012, p. 213). A diocese de Colônia, onde os impactos das duas guerras foram sentidos grandemente, forma junto a Frankfurt, núcleos nos quais a vanguarda da construção eclesiástica pôde florescer, muito disso devido ao direcionamento de líderes e especialistas que deram abertura e vazão para construtores e artistas (SCHNELL, 1960, p. 16-17). Na contraparte protestante é todavia incontornável a contribuição do projeto da *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche* de Egon Eiermann, em Berlim, um exemplo paradigmático do período da reconstrução alemã. Eiermann mantém a ruína da torre da igreja, realocando assembleia e torre - em formas prismáticas simples de blocos

⁴¹ Igreja católica *St. Johann Baptist*, de 1927, projeto de expansão da igreja de guarnição neo-românica existente.

vazados - em torno, conformando um memorial (*Gedächtnis* significa memória ou lembrança em alemão), e uma das mais fortes imagens da cidade pós-Segunda Guerra Mundial.

As igrejas modernas do século XX e sua pluralidade espelham um complexo cenário onde valores da cultura religiosa, e também aqueles ligados às importantes rupturas no campo da estética arquitetônica e urbana, são explicitados. Destas, houve as que romperam drasticamente com as estéticas precedentes, bem como outras que em maior ou menor grau, reverenciavam ideais arquitetônicos do passado. Outro importante acontecimento para a construção religiosa foi o Concílio do Vaticano II (1962-1965), que viria a reconhecer uma visão mais universalizante do ideal do edifício igreja, fornecendo instruções para um bom funcionamento dos templos e principalmente para a participação ativa dos fiéis, não limitando a arquitetura a estilos e formas precedentes. Como aspectos considerados na construção de edifícios sagrados, além da participação ativa dos fiéis, também discutiu-se os relativos ao estilo dos edifícios, que desde que reverentes e honrados ao uso sagrado, não era imóvel, sendo que “a Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu [...]”, frisando no artigo 128 a “construção funcional e digna dos edifícios sagrados, erecção e forma dos altares, nobreza, [...] dignidade e funcionalidade do batistério, conveniente disposição das imagens, decoração e ornamentos” (CONCÍLIO VATICANO II, 1963). A atualização representada pelo Concílio visava “fomentar a vida cristã entre os fiéis, adaptar melhor às necessidades do nosso tempo (...) também interessar-se de modo particular pela reforma e incremento da liturgia” (CONCÍLIO VATICANO II, 1963). Para a correta implementação dos preceitos discutidos no seio do Concílio foram publicadas instruções indicando a melhor maneira de dispor elementos na construção ou readequação dos edifícios. Em seu capítulo V, a defesa de uma construção que facilite a participação dos fiéis, destaca-se, entre outras, a preferência de que o altar seja construído separadamente da parede, para possibilitar que a missa seja celebrada diante do fies e que por eles esteja cercado; a diminuição do número dos altares menores; a instalação de ambões, que devem ser posicionados para que se possa ouvir claramente os ministrantes; o arranjo da assembleia, de modo que se possa participar das celebrações sagradas visual e adequadamente (CONCÍLIO VATICANO II, 1964, p. 897-900 [tradução nossa]). E, apesar de tais recomendações não representarem uma regra de alteração do espaço, como indicado por Captivo (2016, p. 15), elas discorrem sobre como a espacialidade deve ser tratada para que o edifício seja funcional, limitando o número de barreiras que separavam os fiéis do ministrante. O foco funcional e prático ainda é percebido na ideia da missa voltada para o público, "uma ideia preliminar experimental - que de repente se tornou a norma"

(FERNÁNDEZ-COBIÁN, 2007, p. 8–37 [tradução nossa]), assim como as traduções e o uso do vernáculo na celebração, possuindo capítulo próprio dentro das instruções.

Em relação à Igreja São Paulo Apóstolo, ainda que projetada dez anos antes do referido Concílio, é visível o alinhamento às principais características descritas, desde a unificação da planta, o foco no altar e este com sua mesa descolada da parede do presbitério, bem como a ausência de capelas laterais. Tal arranjo, sem dúvida, é herança da compreensão e participação de Dominikus Böhm nos círculos do Movimento Litúrgico, que antecede as diretrizes do Concílio Vaticano II, mostrando o pioneirismo do arquiteto, que ao longo dos anos torna-se referência na construção de igrejas na Alemanha.

5.2 O LEGADO DE DOMINIKUS E GOTTFRIED BÖHM

As minhas influências derivam, [e] é particularmente perceptível na igreja de Blumenau, de meu pai Dominikus Böhm. Nesta igreja ainda se caracteriza muito o fato de eu ser filho de meu pai (BÖHM, Gottfried, *in* NOLL, 2014).

A afirmação acima revela que a análise da Catedral blumenauense deve extrapolar os limites autorais e proporcionar uma leitura ampliada de um contexto no qual se compreenda a influência do arquiteto Dominikus Böhm em solo europeu e fora dele. Nos anos 1950, a carreira de Dominikus já contava com os grandes projetos que consolidam seu nome na tradição construtiva católica, especialmente na Alemanha, mas não somente, e veria, com o filho, Gottfried Böhm, a ampliação do seu vasto repertório. A sólida trajetória ecoa no Brasil em um momento em que a arquitetura moderna já se insinuava nos meios urbanos, eternizada pela posterior construção da nova capital nacional Brasília. As novas técnicas construtivas geraram formas então inéditas, transformando os centros urbanos brasileiros, especialmente no que tange à linguagem advinda da manipulação do concreto armado, da simplificação das formas em voga e da ampliação da escala vertical. Na Igreja Matriz São Paulo Apóstolo é lançado mão de um vasto repertório que reverbera a obra de Dominikus, tirando partido das condicionantes físico-espaciais, das peculiaridades do terreno e de novas técnicas construtivas, que foram popularizadas por obras profanas na cidade.

Nas publicações do período o edifício é avaliado pelo viés da modernidade “sem cair no neo-realismo [sic] figurativo de extremismos artísticos da arte modernista, abstrata, postiça, que deturpa o sentido do que é natural” (Razón Y Fé, 1952 *apud* CRUZ, 1963, p. 42-43), e defendido no âmbito da tradição construtiva da família Böhm, especialmente sob a égide de Dominikus e seu estilo *Wucht, Klarheit und erhabene Einfachheit*, isto é, ímpeto,

clareza e sublime simplicidade (BOHN, 2001a, p. 106). A tensão entre tradição e modernidade no edifício é palpável, a recorrência à tradição é explícita por meio elementos comuns à imagética da construção de igrejas, ainda que ressignificados pelas novas possibilidades construtivas. Esta tensão na obra de Dominikus é explorada por Wolfgang Voigt (2005, p. 9) quando descreve a Igreja *Christkönig*, em Bischofsheim, um vilarejo industrial na Alemanha, e seu exterior robusto e imponente em tijolos vermelhos. A volumetria prismática é ladeada por uma torre, e o interior surpreende pelos arcos parabólicos em concreto que conformam a nave única, recebendo, em 1928, a honraria da visita de uma comitiva do Vaticano encabeçada por Eugenio Pacelli, futuro Papa Pio XII, a qual previamente havia visitado a indústria *Opel* nos arredores:

A empresa automobilística como a epítome da indústria, um território profano da modernidade que teria escapado à Igreja e deveria ser reconquistado; e junto a isso a igreja, feita em concreto, uma base contemporânea para fé, pela qual se esperaria reganhar a classe trabalhadora (VOIGT, 2005, p. 9 [tradução nossa]).

O concreto apareceria, novamente, desta vez com um maior protagonismo, nas formas parabólicas da Igreja *St. Engelbert* (1930-1932), em Colônia, tomando a forma, não só interna mas externa do edifício (Figura 44). Como indicado por Kathleen James-Chakraborty (2005, p. 89), o prestígio da obra reverberou no além-mar, especialmente nos Estados Unidos, onde a uma fotografia da igreja foi publicada no *The New York Times* em abril de 1932, ano também da exibição *International Style*, organizada por Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson, lançada em fevereiro. Ainda, James-Chakraborty (2005, p. 89) salienta que as obras de Böhm convinham ao público americano pela impressão de permanência em comparação aos exemplares do chamado Estilo Internacional, num momento em que já estava havendo uma mudança nos paradigmas e o refutamento da ornamentação. Os anos compreendidos entre as décadas de 1920 e meados de 1930 seriam profícuos na trajetória de Dominikus, em um cenário de franca experimentação no campo da arte e da construção e sua reverberação na arquitetura (SPEIDEL, 2005. p. 74). A grande capacidade criativa de Böhm extrapolava os limites nacionais, indo ao encontro de referencial externo ao contexto, agregando elementos do ocidente e também do oriente, resultando em uma grande variabilidade arquitetônica (Figura 45).

Figura 44 – Fotografia de Hugo Schmölz da Igreja St. Engelbert (1930-1932), em Colônia-Riehl.



Fonte: JAMES-CHAKRABORTY, Kathleen. Dominikus Böhm in Amerika. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 89–101.

Figura 45 – Pórticos, Halls, e *Westwerk* (termo que designa a fachada ocidental) de algumas igrejas de Dominikus Böhm entre os anos 1920 e 1930.



Fonte: SPEIDEL, Manfred. Vorhallen und Raumstimmungen. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.

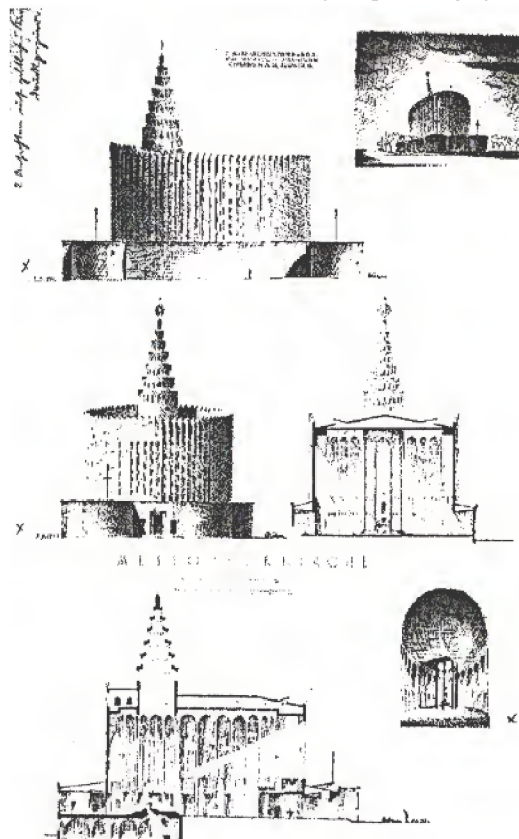
Contudo, as investidas fora de um modelo tradicional não foram imunes à crítica, e o rechaço ao projeto da Igreja *St. Engelbert* junto ao Vicariato de Colônia em razão da sua “impressão de primitiva”, “estrangeira” e “oriental”, repercutiram também em uma ocasião

na qual ao arquiteto foi concedido um encontro com o Papa Pio X em 1931, em que a experimentação no campo da arquitetura de igrejas vem repreendida com vistas à tradição (VOIGT, 2005, p. 21). Ainda assim, o que em determinado período pode ter sido ponderado negativamente, hoje se mostra um importante marco para a arquitetura alemã de igrejas, demonstrando que a vanguarda atuante neste nicho teve que lidar com uma das instituições ativas mais antigas do ocidente, o que inevitavelmente poderia gerar tensões. A quarta monografia sobre Dominikus Böhm, editada primorosamente por Wolfgang Voigt e Ingeborg Flagge (2005, p. 173-175), em alemão, percorre a carreira do mestre construtor, que conta com cerca de cinquenta e cinco igrejas construídas. Böhm foi também membro da *Deutscher Werkbund*, professor da *Kölner Werkschulen*, recebeu a Grande Cruz de Mérito da Ordem do Mérito da República Federal da Alemanha e o Grande Prêmio de Arte do Estado da Renânia do Norte-Vestfália, além da Ordem de São Silvestre sob o Pontificado de Pio XII. Introduzido no Movimento de Renovação Litúrgica pela parceria com Martin Weber (1889-1963) (TORGERSON, 2007, p. 105) e também Rudolf Schwarz,⁴² seus projetos, como o da Igreja *Circumstantes*, desenvolvido junto com Weber⁴³ (Figura 46), foram publicados, como já citado, no livro *Christozentrische Kirchenkunst, ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk*, de Johannes Van Acken e significaram uma grande contribuição à renovação da arquitetura de igrejas.

⁴² Rudolf Schwarz e Dominikus Böhm trabalharam juntos em projetos nos anos 1920, embora Böhm já gozasse de reconhecimento pelos seus projetos antes da Primeira Guerra Mundial, em especial as chamadas *Notkirchen*, Igrejas emergenciais, expressionistas, como a Igreja Emergencial St. Josef (1919-1920) para Offenbach e a Igreja St. Peter und St. Paul em Dettingen (1922-1923). Posteriormente, destacar-se-ia pelos projetos cunhados como arquitetura religiosa emocional, mediante o uso de elementos góticos fantásticos e de vários tipos de abóbadas e arcos (PEHNT, 2005, p. 29).

⁴³ Em 1922, com Weber projeta a *Messopferkirche* (Igreja do Sacrifício), com o moto “Circumstantes”. O projeto, de planta central com altar rodeado de fiéis representa a contraparte católica ao projeto protestante para uma *Sternkirche* (1921), do arquiteto e teólogo Otto Bartning (1883-1959), que, em 1919, em seu livro *Vom neuen Kirchenbau* (Para a Nova Construção de Igrejas), explicava a primazia do culto comunitário em relação ao individual (AGÜEIRA, Silvia Blanco. La arquitectura religiosa europea en el marco de la modernidad. **Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 18–26, 2011).

Figura 46 – Dominikus Böhm e Martin Weber. Projeto para a Igreja *Circumstantes* (1922).



Fonte: SPEIDEL, Manfred. Gottfried Böhm's Churches. A Typological Study. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlim: Jovis Verlag, 2006.

Para Henry Russell Hitchcock, todavia, as igrejas de Dominikus dos anos 1920 são consideradas “semi-tradicionais” a modernas, se comparadas à contemporânea Igreja *Notre-Dame de la Consolation* (1922-1923), em Le Raincy, França, de Gustave e Auguste Perret, ou mesmo à *Antoniuskirche* (1925-1927), na Basileia, Suíça, de Karl Mosers, "ambas recorrendo a formas retangulares com um esqueleto de concreto, como geralmente preferido à época" (HITCHCOCK, 1958, p. 345 [tradução nossa]). As críticas ao arquiteto continuam ao serem explicitadas discrepâncias em relação à dualidade entre exterior e interior das igrejas :

[As] igrejas de Böhm são igualmente eficazes e invariavelmente originais em seu design. Sua variedade insistente ocasionalmente resulta em desarmonia entre o interior e o exterior. Na estética moderna, aprendemos a apreciar discórdias se criteriosamente introduzidas em uma composição, mas essas discrepâncias na arquitetura são em parte indicativas dos problemas implícitos na igreja moderna (TSELOS, 1941, p. 12 [tradução nossa]).

A singularidade do arquiteto se nutre de uma vasta experimentação de diferentes estéticas, que herdam inclusive princípios de arquiteturas ancestrais. A formação de

Dominikus abrange *Bautechniker*⁴⁴, na *Baugewerkschule*⁴⁵ de Augsburg, tendo um grande entendimento da paisagem e dos materiais, característica atribuída à influência dos ensinamentos de Theodor Fischer - do qual Böhm se considerava discípulo, e da *Stuttgarter Architekturschule*⁴⁶, onde Fischer lecionava, embora não haja registros de uma relação acadêmica (VOIGT, 2005, p. 173).

Com o círculo de Stuttgart, Böhm compartilhou os princípios de ação contextual na cidade e na paisagem, a ideia de regionalismo e a compreensão dos materiais naturais, que deveriam vir da região onde se construía, conceito advindo da teoria de Theodor Fischer. Os tratamentos de superfície virtuosos de Böhm, como as paredes de tijolos em Vaals ou os edifícios das igrejas de Bischofsheim e Mönchengladbach, tiveram sua base aqui (VOIGT, 2005, p. 25 [tradução nossa]).

Além da arquitetura propriamente dita, desenha objetos de culto e vitrais, sendo inclusive convidado a projetar parte dos painéis da célebre *Wormser Dom*, a Catedral de São Pedro, em estilo românico tardio, em Vórmia, Alemanha, em 1937 (WELLER, 2005, p. 113). Extrapola os limites dos modelos consolidados, alterando forma e posição, levando em conta o significado litúrgico no espaço sacro dos diversos itens indispensáveis ao rito, como o local do altar, do tabernáculo, da fonte batismal (GARCÍA-LOZANO, 2018, p. 308–315). Dominikus buscou em suas obras a completude através da composição de uma obra integral ou total, tema do artigo produzido por Christian Weller (2005), *Im Hauptraume ein einheitliches Gesamtkunstwerk... Dominikus Böhm und die angewandten Künste* (Obra de Arte Total no espaço principal... Dominikus Böhm e as Artes Aplicadas). Como indicado por Weller (2005, p. 116), um grande aliado nessa tarefa, foi o fotógrafo Hugo Schmölz, que retratou inúmeras igrejas de Böhm, imortalizando e publicizando as obras sob lentes que ressaltavam os elementos arquitetônicos, contraste de luz e sombra e o modo como as superfícies eram reveladas pela iluminação. Parte dessas imagens, inclusive algumas retratando igrejas ainda não finalizadas, exaltavam a força dos elementos estruturais, da espacialidade atmosférica, por vezes cavernosa, por vezes feérica, e também a enfatizava a limpeza ornamental. A relação entre a arquitetura de Böhm e as obras presentes nos interiores dos edifícios rendeu episódios marcantes, como o relativo às polêmicas que envolveram a expressiva obra do artista plástico Reinhold Edwald em uma de suas igrejas, a igreja *St. Peter und Paul* (1922-1923) em Dettingen, situação que ilustra a necessidade de controle daquilo

⁴⁴ Possivelmente equivalente ao curso técnico em construção, em tradução livre.

⁴⁵ Escola técnica de construção.

⁴⁶ Escola Superior de Arquitetura de Stuttgart, em tradução livre.

que seria exposto dentro dos espaços e que, em última análise, poderia impactar em encomendas futuras (WELLER, 2005, p. 108).

Dificuldades financeiras e resistência cultural são, sem dúvida, fatores levados em conta e que podem ter resultado na singeleza e comedimento de mobiliário das igrejas de Böhm. Além de uma postura estética de redução e “limpeza”, uma das principais razões foi o desejo do arquiteto pela soberania do design. Antes de uma obra de arte idiossincrática ou mediana perturbar "sua igreja", ele preferia deixá-la desnuda - ou pedir ao fotógrafo fotos antes que [tais obras] fossem colocadas nos interiores. (WELLER, 2005, p. 108 [tradução nossa])

Avesso às categorizações, Dominikus estava ciente dos movimentos artísticos e arquitetônicos - tendo inclusive em certa ocasião parodiado jocosamente o estilo tipográfico da Bauhaus (PEHNT, 2005, p.32) - que floresciam em solo alemão, não se limitando aos estilos advindos da tradição e se adequando, quando necessário e conveniente, às novas tendências através de experimentações, incluindo as ligadas à modernidade mais radical como na Igreja *Stella Maris* (1930-1931), em Norderney (Figura 47). Desde a relação expressionista que obtém das espacialidades advindas de formas dinâmicas, atmosferas idílicas, até a busca pelo edifício de planta central, o tratamento de arcos e as fortalezas pesadas do românico, como também a profusão de arcos e ogivas, góticas e também orientais, revelam a busca pelo significado da arquitetura sacra em suas mais diversas formas e épocas, resultando em um ecletismo radical e criativo, no qual o repertório moderno se mescla com o histórico (SPEIDEL, 2005, p. 51). Além do impacto das obras em si, parcerias e amizades também tiveram uma grande influência no lastro das obras de Böhm. O historiador e amigo August Hoff, um dos biógrafos do arquiteto, o indica, já em 1926, como um dos guias na nova construção de igrejas em solo alemão. Ainda, a parceria com Rudolf Schwarz, que além de colega, advogava pelo arquiteto nas comunicações e revistas de construção (VOIGT, 2005, p.19). Schwarz acompanha as transições do arquiteto pelas vertentes expressionistas, pelas formas pesadas, fortes e vigorosas da arquitetura românica, em direção às formas de uma simplicidade severa em um grande espaço (PEHNT, 2005, 36). Böhm, que representava o modelo de arquiteto-artista do começo do século XX, ainda que isso fosse paradoxalmente contraditório às parcerias e colaborações entre arquitetura e indústria werkbundianas, das quais tinha ciência (VOIGT, 2005, p. 26). Segundo Speidel (2005, p. 73) a sua obra não é definida por um tipo arquitetônico próprio, embora sempre procure enfatizar a presença do edifício religioso perante o entorno, seja ele em um assentamento urbano, em mosteiros ou junto a hospitais, distinguindo-o pela diferença de escala, forma e material como meios de

representar a importância da edificação. Um dos elementos, contudo, que perpassam a obra do arquiteto, apesar da grande variabilidade de tipos arquitetônicos, é a "relação mística com a luz, que mais parece adequada como material de construção para traduzir o indizível. A janela [como] passagem para áreas espirituais. [...] a luz [para Böhm] sempre foi o material mais nobre" (SCHWARZ, 2005, p. 120 [tradução nossa]).

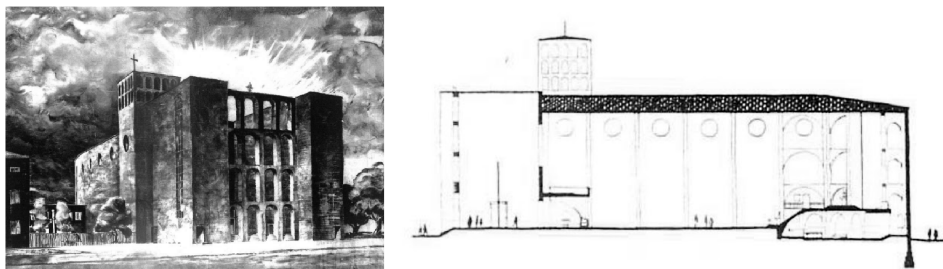
Figura 47 – Dominikus Böhm. Croqui externo da Igreja *Stella Maris* (1931), em Norderney.



Fonte: PEHNT, Wolfgang. Die ganz große Raumform: Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz, ein Doppelporträt. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlin/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.

A Igreja *St. Josef* (1929-1931), em Hindenburg, atualmente Zabrze, na Polônia, com seus arcos sobrepostos e volumetria massiva (Figuras 48 e 49), teve um grande impacto na carreira do arquiteto, como um ponto de inflexão em que começa a focar nas formas simples e retangulares (HITCHCOCK, 1958, p. 345). A massividade e o jogo de arcos continuaria, como na Igreja *Heilig Kreuz* (1931-1933) em Osnabrück-Schinkel (Figuras 50 e 51) junto à independência visual dos pilares, anteparos e paredes, ou conformaria, de modo austero e fabril, o altar da Igreja do Hospital *St. Elisabeth* (1928-1932), em Colônia-Hohenlind (Figura 52). Esses projetos revelam, inclusive, certo parentesco com o projeto da Igreja Matriz de Blumenau na proporção de formas, aberturas (ósculos, rosáceas), materiais, arcos sobrepostos, plantas retangulares e naves de mesma altura, e mais enfaticamente o altar como o ponto principal do jogo de volumes, de luzes e de concentração de elementos, notadamente grelhas de arcos sobrepostos, vocabulário este, fortemente alinhado à imagética dos projetos que eram elaborados pelo arquiteto nos anos 1930.

Figuras 48 e 49 – Dominikus Böhm. Croqui externo e corte da Igreja *St. Josef* (1930), em Hindenburg (atualmente Zabrze).



Fontes: SPEIDEL, Manfred. Vorhallen und Raumstimmungen. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.
 NIELSEN, Christine. Werkliste Dominikus Böhm Christine. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.

Nesse ínterim, o lastro de suas obras mostram-se inclusive no além-mar, como nas Américas, incluindo Estados Unidos,⁴⁷ Brasil e El Salvador. Böhm torna-se uma referência no âmbito da arquitetura de igrejas na Alemanha na primeira metade do século XX, e suas influências, derivadas mormente dos massivos edifícios românicos, mas não somente, levantam a questão da forma com que o arquiteto referencia as arquiteturas do passado, como por exemplo, na análise atribuída a Holger Brülls por Christine Nielsen,⁴⁸ relativa a Igreja *St. Engelbert*, (1933-1936), em Essen:

Brülls descreve em sua análise o exagero de dimensões do edifício monumental de Böhm e sua tendência ao ecletismo, em que modelos do românico (fachadas ocidentais) e do alto gótico (rosáceas) misturam tradições italianas e locais de construção sob a forma de citações com uma estrutura de concreto armado indisfarçavelmente moderna (NIELSEN, 2005, p. 150 [tradução nossa]).

Nielsen ainda cita Brülls, cuja crítica recai sobre as formas tradicionais do arquiteto, embora saliente a experiência sensorial:

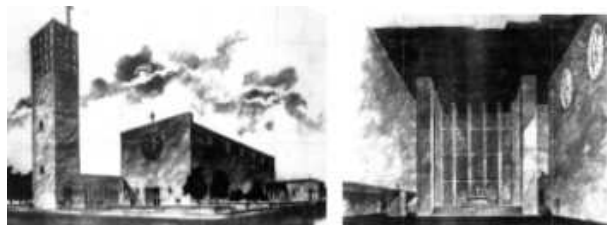
O vocabulário religioso fervoroso, sensível e emocional mostra que, apesar de sua construção comparativamente convencional, as basílicas de Böhm são uma experiência através da sua arquitetura atmosférica, 'arte da expressão', nada menos do que as salas mais ousadas de Mönchengladbach-Dahl ou Köln-Riehl (BRÜLLS, 1994, p. 124 *apud*. NIELSEN, 2005, p. 150 [tradução nossa]).

⁴⁷ "O primeiro rascunho publicado no livro de Johannes van Acken *Christozentrische Kirchenkunst* de uma *Messopferkirche* [Igreja do Sacrifício com lema 'Lumen Christi', em 1923, projeto com Martin Weber] que corresponderia aos requisitos da reforma litúrgica é um projeto para [...] os Estados Unidos." NIELSEN, Christine. Werkliste Dominikus Böhm. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 129 [tradução nossa].

⁴⁸ O trecho citado foi retirado da seção *Projekte, Wettbewerbe und ausgeführte Bauten*, por Christine Nielsen. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 121–172. Segundo as notas dessa seção, Holger Brülls discute a questão das referências românicas em *Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und anti-moderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit* (Novas cúpulas. Retomada dos desenhos românicos e críticas culturais antimodernas na construção de igrejas na República de Weimar e no período nazista [tradução nossa]).

A grande contribuição aqui explicitada é a ressignificação de elementos históricos no edifício religioso dentro de uma estética que valorizava a funcionalidade, a desnudez decorativa e amplificava a nobreza de materiais e as possibilidades advindas de novas técnicas construtivas, mais velozes e melhor adaptadas ao orçamento e tempo de construção. Desta forma, é imprescindível investigar o percurso de Dominikus - ainda que a pouca bibliografia em língua portuguesa e inglesa apresente obstáculos - a fim de situar as obras perante o objeto de estudo brasileiro representado pela Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, dotando-a de matizes ainda inexplorados.

Figuras 50 e 51 – Dominikus Böhm. Croquis do exterior e interior da Igreja *Heilig Kreuz* (1931-1933) em Osnabrück-Schinkel.



Fonte: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.

Figura 52 – Dominikus Böhm. Igreja do Hospital *St. Elisabeth* (1928-1932), em Colônia-Hohenlind.

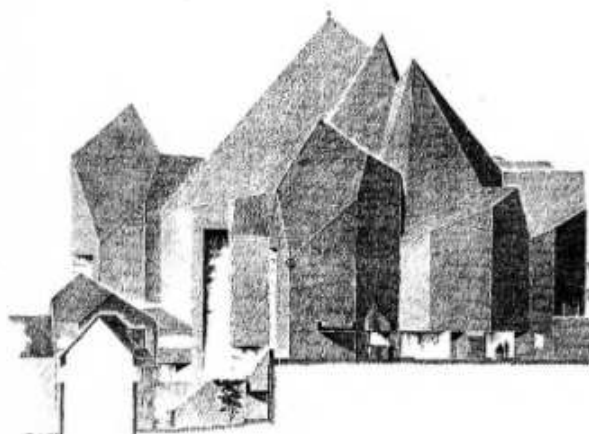


Fonte: NOVAS IGREJAS NA ALEMANHA. *Catálogo da Exposição*. Munique - Zurique: Schnell & Steiner, 1960.

Gottfried Böhm, que completou 100 anos em 2020, participou de muitos projetos do escritório paterno, tendo a oportunidade de ampliar o legado de Dominikus no Brasil com as igrejas construídas em Santa Catarina e que ainda hoje são exemplares pertinentes da arquitetura moderna em solo catarinense. A magnificência dos exemplares de Blumenau e Brusque, nas Igrejas Matrizes São Paulo Apóstolo (1953-1962) e São Luís Gonzaga (1955-1962), dão destaque a elementos monumentais e à tectônica dos edifícios, que são

construídos usando largamente rochas graníticas, apresentando um caráter particular e de permanência, tamanha a integração entre técnicas construtivas, materiais e a paisagem. No estudo tipológico das igrejas de Gottfried Böhm, o historiador Manfred Speidel (2006, p. 83) percorre a trajetória do arquiteto, a herança recebida do pai Dominikus, as experimentações no campo da escultura e que renderiam às obras posteriores características têxteis nas coberturas sobre amplas espacialidades, planos tensionados e, nos anos 1960, uma tectônica ímpar. Desta, seriam executadas arquiteturas como que saídas da rocha, facetadas, dobradas, culminando, por exemplo, na *Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens*⁴⁹ (1961-73) do distrito de Neviges, em Velbert, e também na prefeitura do distrito de Bensberg (1962-1976), em Bergisch Gladbach. Segundo os dados biográficos reunidos por Voigt (2006, p. 234-235), a formação do arquiteto abrange escultura pela *Akademie der Bildenden Kunst*⁵⁰ e simultaneamente arquitetura na *Technische Hochschule*,⁵¹ ambas em Munique, e inclui, posteriormente, o trabalho na reconstrução da cidade de Colônia no período pós-Segunda Guerra Mundial, sob a supervisão de Rudolf Schwarz. Fez um intercâmbio nos Estados Unidos da América em 1951 onde teve a oportunidade de conhecer Mies Van der Rohe e Walter Gropius (VOIGT, 2006, p. 234-235). Ganhador Prêmio Pritzker de 1986, conta também com importantes exemplares da arquitetura em ferro e vidro, como o Teatro Hans Otto (1995-2006), em Potsdam, reúne uma variedade estilística particular, ainda que nesses projetos se afaste sobremaneira da massividade e do caráter terreno das primeiras obras de impacto como a Igreja de Neviges (Figura 53) e mesmo da estética paterna.

Figura 53 – Gottfried Böhm. *Wallfahrtskirche* (1961-1973), em Velbert-Neviges.



KIEM, Karl. The Multi-layered Concrete Rock: The Pilgrimage Church in Neviges. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlin: Jovis Verlag, 2006.

⁴⁹ Igreja de Peregrinação Maria Rainha da Paz, em tradução livre.

⁵⁰ Academia de Belas Artes.

⁵¹ Escola Técnica Superior de Munique.

Dessa forma, é possível perceber que as igrejas brasileiras representam uma transição, onde estão presentes elementos que marcaram a obra paterna, notadamente a espacialidade e a dramaticidade, as tonalidades historicistas dos elementos góticos e românicos ainda que ressignificados. Embora muito daquilo que foi produzido no Brasil ainda reforce os padrões espaciais tradicionais, como o caminho processional advindo da forma basilical, o modo como os edifícios se comunicam com o entorno os particularizam de exemplares contemporâneos. O viés expressionista, comumente atribuído às obras de Dominikus, é, em Gottfried, amplificado, já em um ambiente de revisão do Movimento Moderno e com gradações que comunicam inclusive um certo caráter brutalista, da massa construída, vigor e ímpeto formal (RAMOS; COVATTI; DAUFENBACH, 2013, p. 39). A contribuição, tanto de um quanto do outro, ecoa na imagética da arquitetura de igrejas do século XX, colocando-os à frente de seu tempo, seja como resultado dos movimentos de cunho renovador em solo europeu, como também da popularização de materiais e métodos construtivos que possibilitaram diferentes respostas à modernidade. Navegam por estéticas diversas, cientes dos valores morais atribuídos às mesmas, tais quais simplicidade, pureza, nobreza, como representações da ambivalência entre tradição e modernidade. Além disso, amplificam o repertório da arquitetura moderna de igrejas no Brasil que, como apontado por Börngasser (2020, p. 260), é ligada fortemente a exemplares canônicos como as obras de Oscar Niemeyer. O entendimento dos matizes da modernidade nesses templos serve para ampliar a noção que se tem do período, bem como melhor compreender a obra dos Böhm em solo brasileiro e fora dele, além de documentar importantes exemplares que encapsulam um contexto específico e são herdeiros de realidades que se apresentaram de modo diverso no Brasil e na Alemanha.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arquitetura eclesiástica sofreu grandes modificações no conturbado século XX, período no qual arquitetos, teólogos e estudiosos foram chamados a pensar um modelo de igreja que fizesse frente a novos desafios. Destes nomes, pode-se destacar os arquitetos Dominikus e Gottfried Böhm, cujas trajetórias, ainda ativa no caso de Gottfried, legaram à história da arquitetura grandes obras, notadamente igrejas, que transitam em meio às tensões entre tradição e modernidade, transgredindo em muitos casos as fronteiras estilísticas sem estereotipá-las. Em um dos projetos böhmianos no Brasil, a Igreja Matriz São Paulo Apóstolo, foi possível reunir em um edifício valores perenes da arquitetura eclesiástica, bem como aqueles advindos da modernidade, respeitando-se as condicionantes locais e também aquelas que eram colocadas em solo europeu nos espaços de culto, notadamente as ligadas ao Movimento de Renovação Litúrgica. As tentativas de atualização da Igreja Católica durante o século XX culminaram, *grosso modo*, no Concílio Vaticano II e em sua ênfase na participação ativa dos fiéis, com a desobstrução do espaço de culto e a simplificação de ritos, outorgando-se indiretamente maior liberdade na construção das igrejas. A nova Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau, hoje elevada a Catedral da cidade, apresenta elementos reconhecíveis da tradição construtiva cristã aliados a uma estética ligada a novas tendências construtivas, enfatizando-se a depuração ornamental, a clareza e a simplicidade estrutural, e uma planta unificada banhada por abundante iluminação. A recuperação de elementos e tipos de uma tradição construtiva estrangeira resultou, junto com as novas técnicas de construção, em um modelo transformado que não cabe em definições arquitetônicas fixas, ampliando as facetas de uma modernidade plural. É importante salientar que os processos de ressemantização e transferências culturais que permeiam esta arquitetura são complexos. Desta maneira, como sugere Cardoso (2016), teve-se como finalidade revelar parte destes processos de circulação e metamorfoses, mais do que levar em conta uma continuidade, ou mesmo linearidade, de estilos arquitetônicos ou os movimentos. Assim, consegue-se entender a intrincada interação da qual resulta a modernidade do projeto da Igreja Matriz de Blumenau, obra que, sendo tributária de fontes externas à realidade local, se traduz como novidade, progresso moral, e espelha o crescimento econômico e populacional da cidade, dando forma e concretude às mudanças do período. Se por um lado sua espacialidade com ênfase vertical recorre à lembrança das catedrais góticas, tal sentimento é varrido pela atmosfera leve e jovial de cores, texturas e luz. As arcadas, recorrentes na obra de Dominikus Böhm, aqui executadas

pelas mãos de Gottfried, são como filigranas, uma suave transição ritmada e simétrica, com ordem, clareza e leveza. A separação dos elementos (campanário, batistério e igreja) é uma composição manifesta na obra dos Böhm, e retoma tradições milenares, que inclusive parece ter acudido a um plano de obras no qual era necessária a manutenção da igreja antiga até a construção da nova. A composição tradicional, ainda que espaço-temporalmente distante da realidade local, agrega um frescor característico da ressemantização de formas e tipos arquitetônicos do passado. O edifício religioso aqui ganha novos contornos e, se por um lado, perde a imagética à qual era até então associado, como suporte de uma continuidade da tradição através não só da arquitetura, mas da supressão de elementos internos, por outro lado ganha em se colocar perante uma cidade que se via em plena mudança, inserindo a igreja temporalmente num quadro de releituras que irão atualizá-la, notabilizando-a em um novo contexto. Dessa forma, o projeto da Igreja Matriz São Paulo Apóstolo é um termômetro das mudanças que ocorrerão em Blumenau, e, na sua dianteira, permanece um gesto poderoso, que ainda hoje representa o ímpeto renovador da cidade. Retirada a gravidade do espaço sacro, a sua leveza e depuração apelam aos sentidos e dialogam com valores que transcendem o material, como o silêncio meditativo e a purificação luminosa. Pela sua particularidade, afasta-se de pré-concepções e permanece um exemplar religioso relevante. São Paulo Apóstolo promove a atualização dos espaços de culto e sinaliza os processos que teriam lugar na arquitetura de seu tempo como um todo, refletindo a liberdade estética de que novos templos desfrutariam tanto em solo europeu quanto fora dele. Importantes obras de Dominikus Böhm estão em regiões que viram um importante crescimento no século XIX, algumas devido ao crescimento industrial, deslocamentos internos, ou mesmo colônias em outros continentes, como Blumenau. Por vezes desassistidas de um planeamento ou código estético corrente e com orçamento fragmentário, ficavam a cargo de influências regionais próximas, ou, quando muito, tinham na figura de algum membro local a chance de reconstruir parte da lembrança das suas terras de origem. A busca por uma conexão com elementos culturais representados pela arquitetura é uma importante ferramenta para a agregação comunitária, que tem na ereção do monumento religioso um dos estandartes morais, a continuação de uma tradição e a pedra fundamental da sociedade organizada. Ao singularizar tais comunidades com arquiteturas únicas, o arquiteto teve uma grande oportunidade de inserir releituras da tradição católica que tiveram eco no território onde hoje é a Alemanha, buscando em raízes distantes um sentido renovado. O arquiteto recorre a estéticas expressionistas, linguagens vernaculares e fontes históricas, e também elabora modelos

alinhados à Arquitetura Moderna canonizada pela crítica. O nome de Dominikus é ligado à concepção de uma obra integral, na qual tudo é pensado e projetado em conjunto, desde o edifício, os objetos de culto, os vitrais, num esforço vocacional de completude, ancorados em vasto conhecimento de técnicas e conceitos ligados à religião, o que possibilita a proposição de mudanças assentadas firmemente na tradição. Seu filho, Gottfried, por sua vez, já é tributário de outro momento, e, embora ainda represente a continuidade do repertório paterno, durante a parceria de ambos e depois da morte do seu genitor, toma gradativamente direções que o afastaram das obras daquele e o particularizam na historiografia arquitetônica, participando de um contexto de forte revisão dos paradigmas arquitetônicos do pós-Segunda Guerra, com projetos que seriam aclamados mundialmente. Contudo, no conjunto de obras brasileiras, podemos inferir a forte influência de Dominikus Böhm, razão pela qual esta pesquisa tencionou percorrer a obra do arquiteto para que fosse possível apreender os matizes da modernidade de São Paulo Apóstolo em Blumenau. A ideia de matiz não sugere uma categoria do objeto, fixa, mas uma propriedade que lhe é atribuída, algo circunstancial, e que depende de como a luz incide sobre ele, do olhar, e da perspectiva do observador. Assim também o é o conceito de transferências culturais, em que a apreensão de um modelo depende do contexto cultural em que ambos, modelo e observador, estão mergulhados. Dessa forma, a experiência arquitetônica é revelada com nuances que se modificam a partir da revelação de dinâmicas em um grande panorama, relativizando forças e movimentos que o categorizam e possam engessar a análise projetual. A busca pelo parentesco das obras brasileiras com as consócias alemãs revelou aspectos da modernidade que foram resultado de ressemantizações de arquiteturas milenares que tiveram grande impacto na cultura cristã. Desta forma, amplia-se a noção da modernidade e de como as arquiteturas ditas modernas representaram o progresso não só material, mas moral de uma cidade em crescimento, sendo que um dos símbolos desse momento é justamente uma igreja católica, ainda que o núcleo fundacional tenha sido de confissão protestante. A vinda de arquitetos estrangeiros legou a Blumenau um grande número de obras, muitas delas ainda preservadas, e que encapsulam uma temporalidade definida, dadas as suas qualidades arquitetônicas. É imprescindível que o estudo destas obras seja contínuo para que se preserve o patrimônio construído e também a paisagem urbana, que infelizmente sofre constantes ataques que, quando não desvalorizam importantes arquiteturas, as isolam do contexto ou mesmo as arruinam (derrubam ou destituem de seu valor simbólico). A perenidade de que gozam os edifícios religiosos garante, ainda, a sua permanência nos núcleos urbanos, característica que, porém, não pode ser tomada

como garantia. Este estudo é resultado do desejo de se documentar e colocar em evidência arquiteturas pioneiras de qualidade, como a da Catedral São Paulo Apóstolo de Blumenau, e a obra dos arquitetos Dominikus e Gottfried Böhm no Brasil, com o objetivo de constituir um recurso que permita aos interessados adentrar no tema.

REFERÊNCIAS

ABETI, Maurizio. **Dominikus Böhm: the church finds house**, 2017.

AGÜEIRA, Silvia Blanco. La arquitectura religiosa europea en el marco de la modernidad. **BAc Boletín Académico**. Revista de investigación y arquitectura contemporánea, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 18–26, 2011.

ALBERNAZ, Maria Paula. **Dicionário ilustrado de arquitetura** / Maria Paula Albernaz e Cecília Modesto Lima; apresentação: Luiz Paulo Conde. 1ª reimpressão. ed. São Paulo: Pro Editores, 1998.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. Repensar transferências e comparações sob a ótica das “histórias cruzadas” – do historiador e de seus estudos de caso. **III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva**, [s. l.], p. 1–16, 2014.

ARQUIVO HISTÓRICO JOSÉ FERREIRA DA SILVA. **Mapas**. Blumenau/SC.

ARQUIVO HISTÓRICO JOSÉ FERREIRA DA SILVA (Blumenau). Fundação Cultural de Blumenau (comp.). **Inventário analítico de documentos**: Coleção: Colonização. Disponível em:
http://arquivodeblumenau.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Catalogo_Colonizacao.pdf.
 Acesso em: 20 mar. 2020.

BARRETO, Cristiana Deeke. A Rua 7 de Setembro. **Blumenau em Cadernos**. Blumenau, tomo VI, n. 06, p. 114, 1963. Disponível em:
http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1963/BLU1963006_jun.pdf.
 Acesso em 20 de jun. 2020.

BARTHES, Roland. **Livro Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BERTASH, Aleksandr. The Temple Construction in Germany in the Interwar Period, Its Style and Significance. **Reliġiski-filozofiski raksti XXII**, [s. l.], p. 251–264, 2017.

BINDER, João Capistrano. Arte Sacra Moderna. **Blumenau em Cadernos**: Blumenau, tomo XXXIX, n. 09, p. 38-44, 1998. Disponível em:
<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1998/BLU1998009.pdf>.
 Acesso em: 20 jun. 2020.

BITTELBRUNN JUNIOR, Antonio. **Turismo e desenvolvimento regional: O caso Oktoberfest de Blumenau**. 2007. 91f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) - Centro de Ciências Humanas e da Comunicação, Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2007.

BLUMENAU, Hermann Bruno Otto. **A Colônia Alemã Blumenau:** na Província de Santa Catarina no Sul do Brasil. Blumenau: Cultura e Movimento; Instituto Blumenau 150 anos, 2002. 260 p. : il.

BLUMENAU EM CADERNOS. Blumenau: Arquivo Histórico José Ferreira da Silva, tomo VI, n. 6, 1963. Disponível em:
http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1963/BLU1963006_jun.pdf.
 Acesso em: 20 maio 2019.

BOHN, Antônio Francisco. **A Torre.** Blumenau: Três de Maio, 2005.

BOHN, Antônio Francisco. **Catedral São Paulo Apóstolo:** itinerário da fé. Blumenau: Três de Maio, 2001a. 139 p.

BOHN, Antônio Francisco. **Diocese de Blumenau diocese do amor.** Blumenau: Três de Maio, 2001b. 221p.

BOHN, Antônio Francisco. **Padre José Maria Jacobs e o catolicismo em Blumenau.** Blumenau: Três de Maio, 2001c. 124 p.

BORNGÄSSER, Barbara. Neugotik und Moderne im Süden Brasiliens: Die Kirchenbauten Gottfried Böhms. In: BORNGÄSSER, Barbara; KLEIN, Bruno (ed.). **Neugotik global - kolonial - postkolonial:** gotisierende Sakralarchitektur auf der iberischen Halbinsel und in Lateinamerika vom 19. bis zum 21. Jahrhundert (Ars Iberica et Americana, Bd. 21). Madrid/Frankfurt a. M: Iberoamericana/Vervuert, 2020. p. 251-262.

BURKE, Peter. **A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa.** In: BURKE, Peter (Org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. p. 327-348

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural/Peter Burke;** tradução de Alda Porto. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CABALLERO LOBERA, Andrés. La basílica del Puy de Víctor EUSA, una obra en el legado religioso de O. Bartning y D. Böhm. **EN BLANCO. Revista de Arquitectura,** [s. l.], v. 8, n. 21, p. 73, 2016.

CAPTIVO, Maria Teresa Manso. **Arquitetura de espaços religiosos contemporâneos:** Análise morfológica. 2016. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Técnico Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em:
https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/1689244997255953/Teresa%20Captivo_dissertacao2.pdf. Acesso em: 17 out. 2018.

CARDOSO, Marianna Gomes Pimentel. Os “transferts culturels” e a Historiografia da Arquitetura: Usos e Perspectivas no Brasil. In: (Claudia Costa Cabral, Carlos Eduardo Comas, Eds.) ANAIS DO IV ENANPARQ, ESTADO DA ARTE. 2016, Porto Alegre-RS. **Anais...** Porto Alegre-RS: PROPAR/UFRGS, 2016.

CATEDRAL SÃO PAULO APÓSTOLO DE BLUMENAU. Sobre a Catedral. Disponível em: <http://www.catedraldeblumenau.org.br/catedral>. Acesso em: 6 jul. 2020.

CENTENÁRIO de Blumenau: 1850 - 2 de setembro -1950. Blumenau: Edição da Comissão de Festejos, 1950. p. 277-283.

COELHO, Fernando. **Corpus Iuris Civilis: Uma tradução do Livro IV do Digesto hermeneuticamente fundamentada**. 412 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PPGET/UFSC 2018. UFSC, Florianópolis, 2018.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio sobre arquitetura 1980-87/Alan Colquhoun; tradução Christiane Brito**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

CONCÍLIO VATICANO II. Constituição Sacrosanctum Concilium. Vaticano. 1963. Disponível em:

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em 25 nov. 2019.

CONCÍLIO VATICANO II. DISCURSO DE SUA SANTIDADE PAPA JOÃO XXIII NA ABERTURA SOLENE DO SS. CONCÍLIO. Vaticano. 1962. Disponível em:

http://www.vatican.va/content/john-xxiii/pt/speeches/1962/documents/hf_j-xxiii_spe_19621011_opening-council.html. Acesso em: 15 nov. 2018.

CONCÍLIO VATICANO II. Instructio ad executionem Constitutionis de Sacra Liturgia recte ordinandam. Vaticano. 1964. Disponível em:

<http://www.vatican.va/archive/aas/documents/AAS-56-1964-ocr.pdf>. Acesso em 10 out. 2018.

CRUZ, Sebastião. Igreja Matriz São Paulo Apóstolo de Blumenau. In: MATRIZ de São Paulo Apóstolo. Blumenau: Liv. e Tip. Blumenauense, 1963. p. 40-60.

CRUZ, Sebastião. Padre Frei Brás Reuter OFM. In: MATRIZ de São Paulo Apóstolo. Blumenau: Liv. e Tip. Blumenauense, 1963. p. 61-63.

DAUFENBACH, Karine. ... e sempre a Bauhaus. **Arquitextos**, São Paulo, ano 17, n. 201.03, Vitruvius, fev. 2017.

DAUFENBACH, Karine. **A modernidade em Hans Broos**. 2011. 271 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fau USP, São Paulo, 2011.

DAUFENBACH, Karine. **Hans Broos: A Expressividade da Forma**. 2006. 150 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Ufrj/ Proarq/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Ufrj/fau, Rio de Janeiro, 2006.

DIÉGUEZ MELO, María. La planta central en edificios católicos y protestantes. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 5, p. 242–253, 2018. Disponível em: <http://revistas.udc.es/index.php/aarc/article/view/aarc.2017.5.0.5156>. Acesso em 10 abr. 2020.

DIOCESE DE BLUMENAU. Diocese de Blumenau (org.). **Histórico**. [20--]. Disponível em: <https://www.diocesedeb Blumenau.org.br/site/paroquias-home/catedral-sao-paulo-apostolo-blumenau/>. Acesso em: 20 dez. 2019

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENCICLOPEDIA: Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. 49. ed. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1949.

ENCICLOPEDIA Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Volume VI. ed. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1949, p. 397-398.

ENCICLOPEDIA Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Volume XXX. ed. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1949, p. 127.

ESPAGNE, Michel; FONTAINE, Alexandre. Viajando com o conceito de transferências culturais: entrevista com Michel Espagne. **Cadernos CIMEAC**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 6, 2018.

ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. **Revue Sciences/Lettres**, [s. l.], n. 1, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rs/219>. Acesso em: 10 out. 2019.

ESPAGNE, Michel. **Les transferts culturels franco-allemands**. 1. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

ESTIMA, Alberto. A nova vanguarda da Arquitetura Religiosa fundamentada em valores metafísicos (simbólico-religiosos). **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, v. V–VI, n. Ciência e Técnicas do Patrimônio, p. 153–167, 2007.

FÁVERI, Marlene de. **Memórias de uma (outra) guerra: cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina**. 2. ed. Itajaí: Ed. UNIVALE; Florianópolis: Ed. da UFSC, 2005. 533 p.

FÉRIAS no Sul. Direção de Reynaldo Paes de Barros. Rio de Janeiro: Rpb Filmes, 1967. (105 min.), son.

FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. Arquitectura religiosa contemporánea. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 1, p. 8–37, 2007. Disponível em: <http://revistas.udc.es/index.php/aarc/article/view/aarc.2007.1.0.5016>. Acesso em: 20 jul. 2020

FRAMPTON, Kenneth. O Estilo Internacional: Tema e variações, 1925-65. In: **História crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GARCÍA-LOZANO, Rafael Ángel. El acento católico. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 5, p. 308–315, 2018. Disponível em: <http://revistas.udc.es/index.php/aarc/article/view/aarc.2017.5.0.5160>. Acesso em: 12 jun. 2018.

HITCHCOCK, Henry Russell. **Architecture: nineteenth and twentieth centuries**. Baltimore, Penguin Books, 1958.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 1940**: Série Regional. Rio de Janeiro: IBGE, 1952. (Santa Catarina. Parte XIX). Disponível em:
https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/CD1940/Censo%20Demografico%20e%20Economico%201940_pt_XIX_SC.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 1950**: Série Regional. Rio de Janeiro: IBGE, 1955. (Santa Catarina. Volume XXVIL - tomo 1). Disponível em:
https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/67/cd_1950_v27_t1_sc.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 1960**: Série Regional. Rio de Janeiro: IBGE, 1968. (Santa Catarina. Volume 1 - tomo XV - 1ª Parte). Disponível em:
<http://memoria.org.br/pub/meb000000363/censodem1960rvol1t15a/censodem1960rvol1t15a.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em:
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/blumenau/panorama>. Acesso em 10 abr. 2020.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Coleção de monografias**: Blumenau. Rio de Janeiro, n. 60, 1955. Disponível em:
https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/113/col_mono_n60_blumenau.pdf

JAMES-CHAKRABORTY, Kathleen. Dominikus Böhm in Amerika. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 89–101.

Kloster Garnstock ist Teil der “Kunstroute Weser-Göhl”. . [s. l.], 2015. Disponível em:
<https://ostbelgiendirekt.be/kloster-garnstock-teil-kunstroute-weser-75714>. Acesso em: 6 jul. 2020.

KORMANN, Edith. **Blumenau**: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1985). v 2 ed. Florianópolis: Edição da Autora, 1994.

KRAUSE, Charlotte; MURRAY, Ann. **The Architectural Phenomenon of the Gothic Hall Church in Germany and England**. [s.l: s.n.].

KUEHN, Heinz R. (comp.). **The essential Guardini**: an anthology of the writings of romano guardini. Chicago: Archdiocese Of Chicago: Liturgy Training Publications, 1997.

LONGHI, Andrea. Las iglesias latinoamericanas en la literatura arquitectónica italiana durante los años del Vaticano II. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 4, p. 26–45, 2015.

LÜBKE, W. **Die mittelalterliche Kunst in Westfalen**: nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt. Leipzig : Weigel, 1853. Disponível em: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10258499.html>. Acesso em 10 abr. 2020.

MACAULAY, David. **Construção de uma Catedral** / tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MAMIGONIAN, Armen. Estudo Geográfico das Indústrias de Blumenau. **Revista Brasileira de Geografia**, Rio de Janeiro: Separata, 1966.

MANDELLI, Bruno. Novos termos de um velho debate: a industrialização do Vale do Itajaí na historiografia e na economia política catarinense. **Revista Santa Catarina em História**, Florianópolis, n. 1, p. 53–67, 2017.

MARX, Murillo. **Nosso chão**: do sagrado ao profano. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MATRIZ de São Paulo Apóstolo. Blumenau: Liv. e Tip. Blumenauense, 1963.

MATTEDI, Paulo Roberto. **Uma leitura da construção da paisagem da Rua 15 de Novembro - Blumenau - SC**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

METHNER, Hans. A comunidade evangélica de Blumenau. In: CENTENÁRIO de Blumenau: 1850 - 2 de setembro -1950. Blumenau: Edição da Comissão de Festejos, 1950. p. 277-283.

MORISSET, L; NOPPEN, L. L'église Saint-Marc ou l'éveil moderniste du Québec de Duplessis. **JSSAC**, [s. l.], v. 3, p. 3–17, 1999.

NAVARRO, Víctor Marín. La renovación de la arquitectura cristiana contemporánea. El funcionalismo litúrgico alemán. **Espacio, Tiempo y Forma**, [s. l.], n. Serie VII, p. 201–222, 2012.

NIELSEN, Christine. Werkliste Dominikus Böhm Christine. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 144.

NOGUEIRA, Rui Alencar. **Nacionalização do Vale do Itajaí**. Rio de Janeiro: Biblioteca Militar, 1947.

NOLL, João Francisco; ODEBRECHT, Silvia. Gottfried Böhm e sua obra no Brasil. Entrevista, São Paulo, ano 15, n. 057.02, **Vitruvius**, jan. 2014. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/15.057/5013>. Acesso 07 jun. 2020.

NOVAS IGREJAS NA ALEMANHA. *Catálogo da Exposição*. Munique - Zurique: Schnell & Steiner, 1960.

OLIVEN, RUBEN GEORGE. Cultura e Modernidade no Brasil. **São Paulo em Perspectiva**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 3–12, 2001.

PANOFSKY, Erwin (1892-1968). **Arquitetura gótica e escolástica**: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média. 2ª Ed. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEHNT, Wolfgang. Die ganz große Raumform: Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz, ein Doppelporträt. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Eds.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Berlim/Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 29–44.

PELUSO JÚNIOR, Victor Antonio. **Estudos de geografia urbana de Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991.

PIAZZA, Walter F. **A igreja em Santa Catarina**: Notas para sua história. Florianópolis: Secretaria da Educação e Cultura, 1977.

PIAZZA, Walter F. **A “modernização” e as elites emergentes; a contribuição alemã** / trabalho apresentado por Walter F. Piazza. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1974.

PRESIDENTE GETÚLIO. CÂMARA MUNICIPAL PRESIDENTE GETÚLIO. (comp.). **História**. 2017. Disponível em: <https://www.camarapresidentegetulio.sc.gov.br/camara/conteudo/12/Sobre-o-Municipio/1/2017/9>. Acesso em: 10 jan. 2020.

RAMOS, Flávia Martini, COVATTI, Leodi Antônio, DAUFENBACH, Karine. **Templos Modernos**: Estudo das Igrejas Projetadas por Dominikus e Gottfried Böhm em SC. Florianópolis: PET/ARQ/UFSC, 2013. 151 p.

REUTER, Brás. Mensagem do padre vigário. In: MATRIZ de São Paulo Apóstolo. Blumenau: Liv. e Tip. Blumenauense, 1963.

RICCI, Corrado. **Romanesque Architecture in Italy**. Brentano ed. Nova Iorque. 1920.

SÁ, Marcos Moraes de. **Ornamento e Modernismo**: A Construção de imagens na arquitetura. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SANTOS, Pedro Alberto Palma Dos. **Métrica, Proporção E Luz**: Arquitetura Sagrada Moderna No Brasil. [s. l.], p. 230, 2015.

SCHENKLUHN, Wolfgang. Die Erfindung der Hallenkirche in der Kunstgeschichte. **Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft**, [s. l.], v. 22, p. 193-202, 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1348637>. Acesso em 10 abr. 2020.

SCHNELL, Hugo. A construção actual de Igrejas na Alemanha. **NOVAS IGREJAS NA ALEMANHA**. *Catálogo da Exposição*. Munique - Zurique: Schnell & Steiner, 1960. p. 13–17.

SCHWARZ, Rudolf. Dominikus Böhm. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Ed.). **Dominikus Böhm 1880-1955**. Tübingen/Berlim: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 119–120.

SEASOLTZ, Kevin. **A sense of the sacred: theological foundations of Christian architecture and art**. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2005.

SEYFERTH, Giralda. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. **Mana**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 95– 131, 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131997000100004&lng=pt&tlng=pt. Acesso em 10 jan. 2020.

SEYFERTH, Giralda. **A colonização alemã no Itajaí-Mirim: Um estudo de desenvolvimento econômico**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1974.

SEYFERTH, Giralda. A dimensão cultural da imigração. **Revista Brasileira de Ciências Sociais - RBCS**, [s. l.], v. 26, n. 77, p. 47–62, 2011.

SEYFERTH, Giralda. Construindo a nação: Hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, M. ...; SANTOS, R. V. (Eds.). **Raça, ciência e sociedade** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ; CCBB, 1996, pp. 41-58

SIEBERT, Claudia. **A evolução urbana de Blumenau: O (des)controle urbanístico e a exclusão sócio- espacial**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

SILVA, José Ferreira da. **O Doutor Blumenau**. 2. ed. – Florianópolis: EDEME: Paralelo 27, 1995.

SILVA, José Ferreira da. **História de Blumenau**. Florianópolis: Edema: Editora de Empreendimentos educacionais LTDA., 1972.

SILVA, José Ferreira da. Paróquia de S. Paulo Apóstolo - Blumenau. **Blumenau em Cadernos**, Blumenau, tomo XIV, n. 07, 1973. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1973/BLU1973007.pdf>. Acesso em 30 jun. 2020.

SILVA, José Ferreira da. Um pouco de Romance. **Blumenau em Cadernos**, Blumenau, tomo I, n. 01, 1957. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1957/BLU1957001nov.pdf>. Acesso em 30 jun. 2020.

SILVA, José Ferreira da (ed.). A nossa Capa. **Blumenau em Cadernos**, Blumenau, tomo III, n. 01, 1960. Disponível em: http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1960/BLU1960001_jan.pdf. Acesso em 20 de jun. 2020.

SILVA, José Ferreira da (ed.). Figuras do Passado: Henrique Krohberger. **Blumenau em Cadernos**, Blumenau, tomo I, n. 01, 1957. Disponível em:

<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/1957/BLU1957001nov.pdf>. Acesso em 30 jun. 2020.

SPEIDEL, Manfred. Dominikus Böhm in Hindenburg, 1928-1932. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Ed.). **Dominikus Böhm 880-1955**. Tübingen/Berlim: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 77–88.

SPEIDEL, Manfred. Gottfried Böhm's Churches: A Typological Study. In: VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlim: Jovis Verlag, 2006. p. 80–127.

SPEIDEL, Manfred. Vorhallen und Raumstimmungen. In: VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Ed.). **Dominikus Böhm 880-1955**. Tübingen/Berlim: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 45–76.

STAMP, Gavin. The Many Faces of Modern Architecture: Building in Germany Between the World Wars. **The Architectural Review**, [s. l.], v. 200, n. 1193, 1996.

TORGERSON, Mark Allen. An architecture of immanence: architecture for worship and ministry today. In: **Material Religion**. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2007.

TROUT, Edwin A. R. The Deutscher Ausschuß für Eisenbeton (German committee for reinforced concrete) 1907-1945. Part 1: Before World War I. **Construction History**, [s. l.], v. 29, n. 1, p. 51–73, 2014.

TSELOS, Dmitris. Romantic Expressionism and the Modern Church. **Parnassus**, [s. l.], v. 13, n. 1, p. 12, 1941. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/772069?origin=crossref>. Acesso em 3 out. 2019.

VATICANO. Motu proprio tra le sollicitudine do Sumo Pontífice Pio X sobre a música Sacra. Vaticano, 1903. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollicitudini.html. Acesso em 10 out. 2018.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1814-1879). Tome premier: AB - ARO. In: **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle**. Paris: B. Bance, 1854, p. 166. Disponível em: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/15484>. Acesso em 10 abr. 2020.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1814-1879). Tome cinquième: DA - FU. In: **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle**. Paris: B. Bance, 1854, p. 426. Disponível em: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/15489>. Acesso em 10 abr. 2020.

VITRÚVIO. **Tratado de arquitectura** (tradução do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel). Lisboa: IST Press, 2006.

VOIGT, Wolfgang; FLAGGE, Ingeborg (Ed.). **Dominikus Böhm 880-1955**. Tübingen/Berlim: Ernst Wasmuth Verlag, 2005.

VOIGT, Wolfgang (Ed.). **Gottfried Böhm**. Berlim: Jovis Verlag, 2006.

WELLER, Christian. „Im Hauptraume ein einheitliches Gesamtkunstwerk...“: Dominikus Böhm und die angewandten Künste. **Dominikus Böhm 880-1955**. Tübingen/Berlim: Ernst Wasmuth Verlag, 2005. p. 103–118.

ZAHNER, Walter. La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. **Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea**, [s. l.], v. 1, p. 38–71, 2007.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

SITES

www.biblioteca.ibge.gov.br

www.strasse-der-moderne.de

www.vatican.va/content/vatican/it.html

Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea
www.revistas.udc.es/index.php/aarc/index

ACERVOS CONSULTADOS

Arquidiocese de Florianópolis. Florianópolis, Santa Catarina.

Arquivo Histórico José Ferreira da Silva. Blumenau, Santa Catarina.
www.arquivodeblumenau.com.br

Biblioteca IBGE
www.biblioteca.ibge.gov.br

Museu de Hábitos e Costumes. Blumenau, Santa Catarina.

Prefeitura Municipal de Blumenau. Blumenau, Santa Catarina.
www.blumenau.sc.gov.br

Revista Blumenau em Cadernos:
www.hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/blumenau%20em%20cadernos/blumenauemcadernos.html

LEGISLAÇÃO

BLUMENAU. **Lei Municipal nº 1909, 22 de dezembro de 1972.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/ingbe>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 2262, 30 de junho de 1977.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/eaign>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 79, 22 de dezembro de 1994.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/nhgbf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 558, 23 de dezembro de 2005.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/ibean>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLUMENAU. **Lei Complementar nº 793, 19 de abril de 2011.** Blumenau, SC, Disponível em: <http://leismunicipa.is/fiebn>. Acesso em: 10 dez. 2019.