

A ARTE MEDIANDO A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO TEMPO: A PRESENÇA DA ESCOLA DE ARTE DE *BEURON* EM SÃO PAULO

*Klency Kakazu de Brito Yang*¹

Esta pesquisa está em andamento junto ao Departamento de História da Arte da Unifesp que pretende entender a escolha da arte beuronense para a São Paulo do início do século XX, como forma de estabelecer um novo momento na história dos beneditinos, considerando a fase de Restauração da Congregação Beneditina Brasileira e tendo como objeto de estudo as pinturas beuronenses da Basílica de Nossa Senhora da Assunção no Mosteiro de São Bento de São Paulo.

Em primeiro lugar, farei um ajuste quanto ao termo para definir a arte do Mosteiro de *Beuron*, que a princípio usei como “arte beuronesa” procurando um ajuste de tradução para o português, no entanto, o termo adotado no Brasil junto aos mosteiros beneditinos e à academia brasileira é “arte beuronense”. Assim, este trabalho passará a utilizar o termo “arte beuronense” para definir a produção artística dos monges do Mosteiro de *Beuron*, na Alemanha.

No final do século XVIII e durante o século XIX muitas medidas foram tomadas na metrópole que dificultaram a vida da ordem beneditina no Brasil e também em Portugal. A política de Sebastião José de Carvalho, o Marquês de Pombal, procurava transformar Portugal num país capitalista nos moldes da Inglaterra que estava em plena Revolução Industrial e vivenciando o Iluminismo; com a expulsão dos jesuítas em 1759, as ordens que permaneceram (beneditinos, carmelitas e franciscanos) procuraram suprir a lacuna deixada pelos jesuítas e olhavam para o futuro com preocupação. Segundo Scherer², com o Iluminismo dentro dos mosteiros passou-se a deixar de lado as disciplinas monásticas, não se cultivava mais as ciências, os monges fruía da riqueza material dos mosteiros, acompanhavam a política e se filiavam a maçonaria. Ainda segundo Scherer³, outros problemas surgiram como: (1) a facilidade da admissão de noviços, muitos sem vocação, e que ao saírem da ordem tornavam-se inimigos ferozes; (2) a falta de interesse dos jovens nos exercícios espirituais, do amor às ciências, do recolhimento no claustro, do silêncio e meditação; (3) a presença de leigos nos mosteiros, incluindo nas celas dos monges; (4) os monges administravam as fazendas da ordem e se distanciavam do zelo espiritual e (5) a renúncia ao voto de pobreza, procurando acumular bens para si e sua família.

A “Inter Gravíssimas Curas” do Papa Leão XII de 1 de julho de 1827 separou as ordens beneditinas do Brasil e de Portugal, assim sendo, com a criação da Congregação Beneditina Brasileira, esta passou a

¹ História da Arte/Unifesp, mestranda, Capes

² SCHERER, 1980: 35.

³ Idem.

administrar seus conventos no Brasil gozando de autonomia. Porém, além do distanciamento dos preceitos monásticos dentro dos Mosteiros brasileiros, outras medidas favoreceram a quase extinção da ordem beneditina no Brasil: como a proibição de se aceitarem novos membros e o fechamento dos noviciados (1855), e a proibição da entrada de monges estrangeiros (1875). Estas medidas não permitiam a renovação do quadro monástico, que com o tempo e a morte natural dos monges, tornou o futuro da ordem incerto e a sobrevivência uma necessidade. A instabilidade não era apenas local, mas mundial: com a invasão dos Estados Pontifícios pelas tropas italianas (1870), a Guerra entre Paraguai e Brasil (1864-1870), a Guerra Civil americana (1861-1865), o “*Kulturkampf*” anticlerical e nacionalista de Bismark (1872)⁴.

O quadro geral era que naquele momento os beneditinos estavam morrendo e a ordem não estava sendo renovada com novos membros, Frei Domingos da Transfiguração Machado, Abade Geral da Congregação Brasileira solicitou ajuda à Santa Sé para que Roma intercedesse, pois, a ordem beneditina estava se extinguindo. Papa Leão XIII enviou solicitação à Congregação Beneditina de *Beuron* para que atendesse ao pedido brasileiro. Dois monges foram designados para visitarem o Brasil e estabelecerem junto com a Congregação Brasileira os termos para a restauração da Ordem, os monges enviados eram Dom Gerardo van Coloen e Dom Jeronimo Kiene. Mais tarde, Dom Gerardo foi designado para chefiar a Missão Restauradora no Brasil, que chegou em 1895, com um grupo restrito 15 membros entre sacerdotes e irmãos leigos que assumiram o Mosteiro de Olinda⁵ com o objetivo de restabelecer a vida monástica na moribunda Ordem Beneditina Brasileira.

O Mosteiro de *Beuron* foi fundado pelos irmãos Placidus e Maurus Wolter, sendo que Maurus permaneceu como abade deste Mosteiro, eles tinham interesse na renovação da arte religiosa alemã; os dois irmãos se tornaram monges em Roma, no Mosteiro de São Paulo de Fora dos Muros. Com apoio político e financeiro da Princesa Katherina von Hohenzollern, eles fundaram no antigo Monastério Agostiniano, que era propriedade da família da Princesa Katherina, o Mosteiro Beneditino de Beuron em 1860.

Em 1863, três futuros monges beneditinos se juntaram ao grupo de artistas chamados de “Nazarenos” em Roma, os monges eram Desiderious Lenz, Gabriel Wüger e seu discípulo Lukas Steiner. Os “nazarenos” era um grupo de artistas alemães que se estabeleceu em Roma em 1810, eles eram antigos membros da Academia de Viena e formavam uma irmandade que acreditava que arte deveria servir a religião e não ao homem⁶, eles criticavam a arte renascentista com seus mecenas e artistas reconhecidos. Ao retornar para a Alemanha, Desiderious Lenz junto com Maurus Wolter formaram a Escola Beneditina de Arte de Beuron, Maurus trabalhava o resgate da liturgia cristã instaurando o canto gregoriano, porém em 1875, a Revolução Cultural alemã expulsou os monges de Beuron. O exílio durou 12 anos, mas antes da expulsão os monges haviam fundado na Bélgica, o Mosteiro de Maredsous, em 1872. Ao mosteiro belga, se seguiram os

⁴ SCHERER, 1980: 46.

⁵ Ibid.: 80.

⁶ Dados presentes no site da Abadia de Saint Andrews, Valyermo, California –USA, sobre o Mosteiro de Beuron

Mosteiros de Erdington na Inglaterra (1876); o de Emmaus em Praga (1880); o de Seckau na Áustria; o de Louvain na Bélgica (1888) e o de Maria Laach na Alemanha (1892).

A Escola de Arte de Beuron seguia a estética do *Father* Desidérius Lenz (1832-1928)⁷, Lenz recebeu o título de “*Father*” (Pai), ele fez votos religiosos junto aos beneditinos de Beuron, não chegou a receber o título de “Dom”, que é o tratamento usado pelos monges alemães dentro das ordens monásticas e que foi adotado no Brasil beneditino pós restauração religiosa. Lenz escreveu “A estética de Beuron”⁸, onde desenvolveu um estilo de arte sacra no século XIX e XX que muito dialoga com sua vivência em Roma com os Nazarenos, bem como com a arte egípcia. A Arte egípcia era para Lenz a arte que refletia a natureza com seu desenho e tracejado, ele afirmava que a arte egípcia e as artes antigas gregas traziam a pureza do diálogo com a natureza que foi se perdendo ao longo dos anos e séculos de fazeres artísticos⁹, ele procurava resgatar o diálogo da natureza com o Divino pelo desenho, acreditando que esta arte fosse capaz de enlevar seu espectador e trazer os mais puros e profundos sentimentos espirituais.

Em 1810, seis membros da Academia de Viena formaram uma associação chamada Irmandade de São Lucas (Lukasbrüder), entre eles, Overbeck e Pforr; São Lucas era o santo padroeiro dos artistas¹⁰. Quando do sistema de Ofícios, a formação dos mestres oficiais era um aprendizado artístico fruto da relação mestre-aprendiz, anterior ao ensino da Academia de Artes, e era esta relação mestre-aprendiz que este grupo valorizava. Como os membros da Irmandade de São Lucas usavam simulacros de trajés e penteados bíblicos eram também chamados pejorativamente de “nazarenos”¹¹. Os Nazarenos “acreditavam que a arte deveria servir a propósitos religiosos ou morais, e que desde a metade do século XVI esse ideal vinha sendo sacrificado no altar da virtuosidade artística”¹², suas “pinturas exibem cores claras, os desenhos nítidos e a tendência à superlotação de figuras e à insipidez”¹³. Como comentado anteriormente, foi este grupo que Lenz, Wüger e Steiner se juntaram em Roma e que muito influenciou a Escola de Arte de Beuron, na Alemanha.

Na Inglaterra, um grupo de jovens artistas procurava recriar “a pureza e a simplicidade da arte primitiva italiana, isto é, aquela produzida no período anterior a Rafael, a quem os pré-rafaelitas viam como fundador do academicismo”¹⁴. Os estudantes da *Royal Academy of Art*, John Millais, Willian Hunt e Dante Rossetti formaram em 1848 a PRB (*Pre-Raphaelite Brotherhood*), suas pinturas evocam uma “Idade Média romântica”¹⁵. Na França, um grupo recuperou a ideia de irmandade e produção artística “contra o

⁷ LENZ, 2002: 3,8

⁸ LENZ, 2002.

⁹ Idem.

¹⁰ CHILVERS, 2007: 373.

¹¹ Idem.

¹² CHILVERS, 2007: 373

¹³ Idem.

¹⁴ Ibid.: 429

¹⁵ Idem.

naturalismo impressionista”¹⁶, isso ocorreu no final do XIX, e se intitulavam “Nabis”, termo cunhado por Henri Cazalis a partir da palavra hebraica “profeta”, o grupo possuía em comum “um certo interesse no uso decorativo ou emocional da cor e da distorção linear”¹⁷, Gauguin, Bonnard, Vuillard e Maillol participaram deste grupo que no início do século XX já tinha se dispersado. Os Nabis tiveram contato com a teoria lenziana e alguns se voltaram para a produção artística nos moldes estéticos difundidos por Beuron, Jan Verkade acabou deixando o grupo dos Nabis e fez votos religiosos em Beuron, tornando-se um artista beuronense. Estes grupos artísticos dos séculos XIX e XX são mencionados como referências as artes beuronenses.

Voltando para a restauração da Congregação Beneditina Brasileira, quando o último e único monge beneditino do Mosteiro de São Paulo faleceu, o Abade e Frei Pedro de Ascensão Moreira, em 15 de julho de 1900, foi nomeado para substituí-lo como presidente do Mosteiro de São Paulo, Dom Miguel Kruse¹⁸. Neste momento, cinco anos haviam se passado desde a chegada da Missão Restauradora, e mesmo assim por diversos problemas, ainda haviam poucos monges nos diferentes mosteiros do Brasil. A Congregação de Beuron resistia em mandar monges para a restauração da Ordem Brasileira e Dom Gerardo van Coloen procurava contornar a situação, captando monges na Europa para a Missão Restauradora, entre sucessos e insucessos os anos foram passando.

Miguel Kruse havia chegado dos Estados Unidos, originário da Alemanha e fez votos monásticos no Brasil, tornando-se um religioso ativo e empreendedor. Ao assumir o Mosteiro de São Bento de São Paulo, primeiro como administrador e depois como Abade, já gozava de boa reputação junto aos seus pares religiosos e fora da sua ordem. A figura de Dom Miguel Kruse para o restabelecimento da Ordem paulistana é uma pesquisa em andamento, no entanto pode-se afirmar que sua pessoa foi uma figura fundamental para entender o processo que se seguiu no Mosteiro de São Bento na cidade de São Paulo e em especial para arte monástica beneditina paulistana.

A velha igreja de Nossa Senhora de Assunção foi demolida para a construção de um complexo educacional compreendendo a Faculdade e o Colégio de São Bento e a Basílica de Nossa Senhora da Assunção, todos em anexo ao Mosteiro de São Bento. A antiga igreja e instalação monástica não estava em bom estado, Frei Pedro de Ascensão Moreira era um homem idoso e por muitos anos viveu sozinho cuidando do Mosteiro, a manutenção e cuidados ficaram cada vez mais pesados para um homem idoso. Dom Miguel Kruse contratou o professor de arquitetura da Universidade de Munique, Richard Berndl, para a construção da Basílica de Nossa Senhora da Assunção, o projeto escolhido foi o de uma igreja em estilo

¹⁶ Ibid.: 370.

¹⁷ Idem.

¹⁸ SCHERER, 1980: 113.

românico, este era estilo arquitetônico utilizado em outras igrejas beneditinas¹⁹. A decoração ficou a cargo do monge beneditino Dom Adelbert Gresnigt²⁰, Dom Miguel conheceu o trabalho de Gresnigt quando ele junto com demais membros da Escola de Arte de Beuron trabalhavam na pintura da Cripta do Abadia de Montecassino.

Dom Adelbert Gresnigt²¹ era holandês e com dezesseis anos se apresentou no Mosteiro de Maredsous (1893), muito jovem já havia iniciado seus estudos de desenho com o Prof. van Geldorp, um ano após ingressar em Maredsous foi enviado à *Beuron* para trabalhar com Lenz. Com dezoito anos seguiu para Praga para trabalhar na ornamentação da Igreja Beneditina de São Gabriel, aos dezenove anos começou a desenvolver suas “primeiras pinturas murais e, neste tempo aprendeu modelagem”²², aos vinte e um anos tornou-se monge no Mosteiro de Maredsous. Quando estudava no Colégio de Santo Anselmo, em Roma, foi chamado por Lenz para pintar a cripta do Mosteiro de Montecassino, concluída em 1913. No ano seguinte partiu para São Paulo a convite de Dom Miguel Kruse para fazer o estudo decorativo da Basílica Beneditina de São Paulo, um trabalho que duraria dois anos, no entanto com o início da Primeira Grande Guerra, seus superiores em Maredsous determinaram que ele permanecesse em São Paulo e fizesse ele mesmo a pintura da Basílica. Dom Adelbert Gresnigt seguiu para o Brasil acompanhado de outros dois irmãos: Clement Freischaut e LucasReicht²³.

Olhar o programa de restauração da Ordem Beneditina em São Paulo, é olhar para uma política de restabelecimento da igreja dentro da sociedade paulistana, não apenas pensar na situação de quase extinção da Ordem por falta de membros e das políticas iluministas desfavoráveis à Igreja, mas sim, olhar para um grande movimento da Santa Sé, no sentido de recuperar e de criar laços políticos e administrativos com as novas sociedades que se formavam nos diferentes continentes.²⁴ A sociedade local não aceitava a aproximação da Igreja preocupada com sua influência nos assuntos temporais, “benfeitores abastados, os clãs oligárquicos, os governos e lideranças estaduais desejosos de cercear a influência eclesiástica sobre negócios temporais”²⁵ olhavam a igreja e seus religiosos com ressalvas. Em resposta a esta situação, a Igreja procurou a “romanização das igrejas locais” e se tornou muito presente nas diversas dimensões da vida social atuando na saúde, educação, lazer e cultura²⁶ criando alianças com as elites locais dentro destas áreas. Neste grande contexto de uma “nova igreja”, Roma desenvolveu um grande programa de construção

¹⁹ Imagens analisadas do livro: *Benediktinisches klosterleben in Deutschland: Geschichte und gegenwart mit 700 bildern*, Berlin, 1929, acervo da Biblioteca do Mosteiro de São Paulo.

²⁰ Grafia de Dom Adelbert Gresnigt seguindo o artigo: “Maredsous et la Chine: une Historie de missionnaires-architectes”, em www.maredsous.be – (Acesso em 15/08/2014)

²¹ Biografia de Dom Adelbert “Gressnigt” escrita por Dom João Baptista Barbosa Neto, OSB, Mosteiro de São Bento de São Paulo. Em www.facebook.com/mosteirosp (acesso em 18/10/2015).

²² Idem.

²³ CASSANELLI, GARCÍA., 2007: 443.

²⁴ MICELLI, 2009.

²⁵ Ibid.: 31

²⁶ Ibid.: 34

institucional²⁷, onde se pode apontar (1) estabilização das fontes de renda e recuperação do patrimônio imobiliário, (2) reconstrução e modernização de casas de formação e seminários, (3) moralização, profissionalização e ampliação do quadro de pessoal (mesmo com mão de obra religiosa importada), (4) diversificação da rede de serviço escolares, (5) celebração de alianças com as oligarquias estaduais, (6) viabilização da instituição como empreendimento religioso e como organização burocrática. Houve o uso metodológico das artes visuais para determinar “suportes simbólicos do grupo” por meio da escrita, da arte visual, da iconografia, da organização sensível do texto e das imagens que serviram como marcadores das elites e da “dinâmica das relações de classe”²⁸, um grande programa de institucionalização, que utilizou o discurso visual para dialogar com os interesses da igreja e os da elite local.

Dom Miguel Kruse vivenciou toda a dificuldade em restaurar a Ordem Beneditina no Brasil, ele mesmo tornou-se a esperança de Frei Domingos da Transfiguração Machado em dar continuidade ao seu esforço de ver a sua ordem renascida e fortificada com novas vocações seguindo a Regra de São Bento²⁹. Dom Miguel neste momento da pesquisa é um personagem chave para entender as escolhas artísticas da restauração da ordem beneditina em São Paulo, ele era um homem culto, respeitado por seus pares, empreendedor e visionário, suas escolhas encontraram um contexto favorável na pujante cidade de São Paulo. Estas escolhas refletem um momento de reestruturação da Igreja no Brasil, pós Proclamação da República e início do estado laico³⁰, naturalmente que houve a busca em reestruturar a Ordem Beneditina no Brasil, mas suas escolhas artísticas refletem uma política de dar a cidade de São Paulo e a Ordem Beneditina paulistana um lugar de destaque como modelo de religiosidade ligada a austeridade, seriedade, tradição monástica que refletem nas suas escolhas artísticas, sendo que estas escolhas tornaram a Basílica de Nossa Senhora de Assunção um ícone da arte sacra na cidade de São Paulo.

Referências Bibliográficas e sitográficas:

ABADIA DE MAREDSOUS

Disponível em: <<http://www.maredsous.be>. > Consulta em 15/08/2014.

ABADIA DE SAINT ANDREW

Disponível em: <<http://www.saintandrewsabbey.com>.>. Consulta em 17/10/2014.

BARBOSA NETO, Dom João Baptista. *Dom Adelbert Gresnicht e o Mosteiro de São Bento SP*.

Disponível em: <<http://www.mosteiro.org.br>>. Acesso em 18/10/ 2015.

Benediktinisches klosterleben in Deutschland: Geschichte und gegenwart mit 700 bildern. Berlim, 1929

CASSANELLI, GARCÍA. *Benedetto: l'èredità artistica*. Roma: Jaca Books, 2007.

²⁷ Ibid.:161

²⁸ Ibid.:164

²⁹ SCHERER, 1980.

³⁰ MICELLI, 2009

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COOMANS, Thomas. *Dom Adelbert Gresnigt, Maredsous et la Chine: une histoire de missionnaires-architectes*. In: **La Lettre de Maredsous**. 2013/2. Bélgica: Abadia de Maredsous, 2013, p. 56-66. Disponível em www.maredsous.be. Acesso em 15/08/2014

LENZ, Desiderius. *The Aesthetic of Beuron and other writings*. Francis Boutle Publishers: London, 2002.

MICELLI, Sérgio. **A elite eclesiástica brasileira: 1890-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOSTEIRO DE SÃO BENTO DE SÃO PAULO.

Disponível em: <<http://www.facebook.com/mosteirosp>>. Consulta em 18/10/2015

SCHERER, Michael Emílio. **Frei Domingos da Transfiguração Machado: o restaurador da Congregação Beneditina do Brasil**. Lumen Christi: Rio de Janeiro, 1980.