

O PINTOR BEURONENSE DOM ADELBERT GRESNIGHT E A TEORIA LENZIANA NO MOSTEIRO DE SÃO PAULO.

Klency Kakazu de Brito Yang¹

Este trabalho pretende contribuir com a área da História da Arte elucidando a Arte Beuronense presente no Brasil. Para tanto, apresentamos a Teoria de Dom Desiderius Lenz (1832-1927), desenvolvida para a Escola de Arte de Beuron, através da circulação de seus modelos e cânones no Brasil, como o realizado por Dom Adelbert Gresnicht (1877-1956) em São Paulo.

Bento de Nursia (ca. 480 - ca. 547), Pai dos Monges do Ocidente e Patriarca da Ordem Beneditina, ao apresentar a Regra Beneditina em seu Capítulo 57 discursou sobre o monge artista:

“Se há artistas no mosteiro, que executem suas artes com toda a humildade, se o Abade o permitir [...] Se dentre os trabalhos dos artistas, alguma coisa deve ser vendida, cuidem aqueles por cujas mãos devem passar essas coisas de não ousar cometer alguma fraude [...] Quanto aos próprios preços, que não insinue o mal da avariza, mas venda-se sempre um pouco mais barato do que pode ser vendido pelos seculares, para que em tudo seja Deus glorificado”²

A Regra norteia a vida monástica dos beneditinos, assim como a questão do trabalho artístico, nos seguintes aspectos: (i) como meio de enlevação espiritual; (ii) a legitimação e a qualidade da produção, como caminho para a idoneidade e a respeitabilidade produtiva; (iii) as vendas e a precificação, como forma de

¹ UNIFESP, Mestre em História da Arte, Capes.

² BENTO, Santo. *A Regra de São Bento*: latim- português. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 2003, p.71-2.

renda para prover a autonomia e sustento dos monges. Todas estas questões estavam previstas neste Capítulo 57, apresentando o trabalho artístico como prática do *Ora et Labora*³ beneditino.

No século XIX, havia o interesse da Restauração da fé católica após os movimentos Iluministas, que enfraqueceu a religião. Pensando na Restauração em seu país de origem, a Alemanha, dois irmãos seguiram para a Itália e se converteram ao catolicismo, entrando para a Ordem Beneditina. Eles eram os irmãos Mauro (1825-90) e Plácido (1828-1908) Wolter.

Em 1863, fundaram o Mosteiro de Beuron ao sul da Alemanha, no antigo mosteiro agostiniano de propriedade da família da Princesa Katarina von Hohenzollern-Sigmaringen (1817-1893), que cedeu o local para a fundação do mosteiro beneditino⁴. No local, os irmãos Wolter seguiram o modelo de Restauração católica que ocorria no Mosteiro Solesmes, na França, por Prosper Guéranger (1805-1875), que renovava a liturgia através da arte, pela música, com o canto gregoriano.

Este movimento de renovação religiosa pela arte atraiu um jovem escultor nascido na região, Desiderius (Peter)⁵ Lenz. Lenz havia estudado na Academia de Belas Artes de Munique, onde conheceu seu amigo Gabriel (Jacob) Wüger (1829-1892) que participava do grupo de estudos desenvolvido pelo professor e pintor Nazareno Peter von Cornelius (1783-1867). O professor Cornelius conseguiu junto ao Governo da Prússia uma bolsa de estudos para seus alunos na Itália.

Em 1862, Lenz e Wüger se juntaram aos Nazarenos na Itália, em pleno papado de Pio IX, que elevou sua autoridade ao seu ápice com a Infalibilidade Papal. Esta personalidade de Pio IX instigou Lenz, que sofria inquietações sobre a arte religiosa e sua produção. Ele se questionava o quanto que “a copia de artistas da Grécia Antiga, no seu estudo de escultura na Academia, havia lhe desabilitado como artista?”⁶, se ele produzia a “arte como prazer da vida que encanta os sentidos”⁷, ou se ele estava distante destes ideais elevados? Buscou suas respostas na Biblioteca Arqueológica da Embaixada da Prússia, na Itália, primeiro recorreu aos vasos gregos, e depois, a Arte Egípcia.

Em 1865, deixou o grupo dos Nazarenos e passou a trabalhar no relatório final da sua bolsa de estudos para o Governo da Prússia. Este relatório se tornou a sua Teoria Estética para Arte Sacra, onde ele buscava um dogma-base para a arte religiosa. Baseou-se nas leis da proporcionalidade e da harmonia das medidas, que eram utilizadas pelos antigos egípcios na sua produção artística/religiosa. Lenz embasou sua convicção cristã na Bíblia, que afirmava que Deus criou todas as coisas de acordo com medida, número e

³ O “Ora et Labora” apresenta a prática cotidiana beneditina, representado na Oração e no Trabalho diários.

⁴ YANG, Klency K. B. *A pintura beuronense na Basílica do Mosteiro beneditino de São Paulo:1914-1922*, Dissertação (Mestrado em História da Arte), 2016, p. 24

⁵ O nome entre parêntese trata-se do nome anterior à Ordem Beneditina, assim Peter Lenz passou-se a se chamar Dom Desiderius Lenz.

⁶ LENZ, Desiderius. *The Aesthetic of Beuron and other writings*. London, Francis Boutle Publishers, 2002. p. 7.

⁷ Ibid., p.15.

peso⁸. Portanto, para ele, a arte religiosa dos povos antigos trazia uma sabedoria que havia se perdido por séculos de fazeres artísticos e sua missão de vida era resgatar este fazer a muito perdido, assim como quem resgata a gramática de uma língua há muito tempo esquecida⁹.

Em 1868, Lenz chegou em Beuron, ele buscava na simplicidade dos números primitivos e das formas simples do triângulo, círculo e quadrado, uma gramática para a Arte Sacra, que pudesse conectar o fiel com a Divindade pela enlevação espiritual. Baseada em sua Teoria ele propõe a construção de uma capela votiva, a Capela de São Mauro (1868-71). A Capela foi construída por Lenz, Wüger e Lukas (Fridolin) Steiner (1849-1906), com o apoio do Abade de Beuron, Dom Mauro Wolter. Os mesmos foram os fundadores da Escola de Arte de Beuron: Lenz, Wüger e Wolter.

Após o término da Capela de São Mauro, Wüger e Steiner entraram para o Mosteiro de Beuron e Lenz seguiu para Berlim, retornando quatro anos depois, em 1878. Segundo o professor Hubert Krins da Ebehard-Karls University, durante o período berlinense, Lenz pode aprimorar seus conhecimentos e o seu cânone, amadurecendo sua técnica artística¹⁰.

Segundo o pesquisador e monge americano Nathanael Hauser, A Escola de Arte de Beuron tinha em Lenz o seu mentor intelectual e teórico, enquanto Wüger era o artista que melhor interpretava esta teoria¹¹. Wüger tinha sua formação em pintura e Lenz em escultura e arquitetura, a interpretação de Wüger para o cânone lenziano tinha leveza, ele dava forma as ideias do amigo.

Sobre o cânone, Lenz afirmava que ao “inserir uma série de polígonos num círculo, encontraremos um octógono ou um heptógono, é fácil para os olhos rastream, compreenderem e distinguirem a figura, não apenas a forma, mas também pela Natureza”¹². Para ele, este exercício trazia “o espírito desta figura” através das formas geométricas nela contida, pela sua pureza e simplicidade matemática, a exemplo da Figura 01.

O seu cânone buscava o simples, pois as “figuras e formas simples, números simples e básicos, medidas, sons e cores são a [representação] da nobreza, o melhor artisticamente, o mais precioso”¹³. Para Lenz, o simples e o básico eram “O próximo da Origem, da Fonte, da Unidade – o melhor, o mais apurado para expressar o Sagrado”¹⁴.

⁸ KRINS, Hubert. Introdução. In: LENZ, Desiderius. *The Aesthetic of Beuron and other writings*. London, Francis Boutle Publishers, 2002, p.10. Lenz, baseou-se em Provérbios 11:20, que narra os pensamentos e a sabedoria do Rei Salomão.

⁹ Idem.

¹⁰ Ibidem, p. 8-9.

¹¹ HAUSER, Nathanael, OSB. The Beuronense School of Art: Its early development and spread to the United States. In: DOMMER, Ian, OSB (org.). *Sacred Art: beuronense art at Saint John's. College/Minnesota: Saint John Monastery*, 1998.

¹² LENZ, Desiderius. *The Aesthetic of Beuron and other writings*. London, Francis Boutle Publishers, 2002, p. 16.

¹³ LENZ, Desiderius. *The Aesthetic of Beuron and other writings*. London, Francis Boutle Publishers, 2002, p. 16.

¹⁴ Idem.

Lenz defendia que as formas geométricas do seu cânone traziam o “espírito da figura”, e que a forma, as cores, os números, as medidas e os sons simples eram os que melhor representavam o Sagrado por sua pureza.

O tema da Pietà desenvolvido por Lenz sofreu evoluções representativas. Ele concebeu um modelo na sua fase acadêmica em 1858, que refletia a tridimensionalidade da tradição escultórica. Em 1864, apresentou uma Pietà com traçados orientais egípcios, com frontalidade acentuada e detalhes que remetiam a cultura egípcia. Sendo que a de 1900, após a sua estadia em Berlim, havia a presença de um equilíbrio entre a iconografia egípcia e a ocidental¹⁵. Pela representação do tema da Pietà, se podia observar o trajeto dos seus trabalhos artísticos durante o processo de evolução de sua Teoria.

Na Figura 02, a Pietà da Capela de São Gabriel em Praga, Lenz nos apresenta uma arte menos oriental que o seu estudo de 25 anos antes. No entanto, permaneceu o cuidado com a simetria na composição, a frontalidade, a proporção, as linhas do desenho, a presença de escrita (em latim) com mensagens e referências.

O professor Hubert Krins apontou para a questão iconográfica da Pietà lenziana em relação a tradicional iconografia. Segundo o professor, na versão tradicional, a Virgem Maria abraça o seu filho morto em toda a sua dor materna. Porém, Lenz apresentou uma Virgem que oferecia o Filho ao espectador sob os olhares dos anjos que testemunhavam a cena. A Pietà de Lenz nos ofereceu Jesus com suas mãos espaldas, seu corpo dele parecia flutuar entre a Virgem e o observador. Não temos a mãe sofrendo com a morte do filho amado, e sim, a mãe ciente do papel do seu filho e que o oferece em sacrifício, ou, que o apresenta ao observador.

O tema da “Morte de São Bento” descrito na obra do Papa Gregório Magno¹⁶ compunha parte do estudo desenvolvido por Lenz para a decoração da Torre do Mosteiro de Monte Cassino, na Itália. O local é a casa mãe da Ordem Beneditina, onde São Bento e Santa Escolástica estão sepultados. A arte beuronense é uma arte copista, de modo que os modelos desenvolvidos por Lenz e seus discípulos são reproduzidos nos diferentes locais.

As temáticas da iconografia beuronense tem apreço pelos temas: (i) Vida e obra de Jesus Cristo, (ii) Regras Beneditinas; (iii) pela Vida e Obra de São Bento, escrita pelo Papa Gregório Magno (ca. 540-604); (iv) temas e personagens bíblicos; (v) as personalidades e os santos da Ordem Beneditina, (vi) ornamentos fito

¹⁵ ABADIA DE ST. MARTIN. *Beuron 1863-1963: Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Erzabtei St. Martin*. Beuron/Hohenzollern: Erzabtei St. Martin, 1963.

¹⁶ SÃO GREGÓRIO MAGNO, Papa. *Vida e Milagres de São Bento*. São Paulo, Artpress, 2011. São Gregório Magno escreveu quatro livros sobre a *Vida e Milagres dos Padres na Itália*, no ano de 593, o segundo deles tratou como *Vida e milagres do Venerável Bento*.

mórficos e geométricos, e (vii) mensagens em latim. A Arte Beuronense preza por temas que possam desenvolver a educação e a fé pelas representações imagéticas. As imagens precisam instruir, orientar, inspirar e enlevar, portanto os temas representados atendem a estes objetivos.

CIRCULAÇÃO DO MODELO BEURONENSE PELA TEMÁTICA DA “MORTE DE SÃO BENTO”

No Mosteiro de Monte Cassino, Itália, na comemoração do Jubileu de 14 séculos de nascimento de São Bento e Santa Escolástica, houve uma grande comemoração da Ordem Beneditina em louvor ao seu Patriarca. Durante o evento houve a consagração da Torre e do núcleo primitivo do monastério que foi restaurada e decorada pela Escola de Arte de Beuron sob direção de Dom Desiderius Lenz.

Em Monte Cassino, Lenz produziu um estudo imagético para representar o tema da “A Morte de São Bento” conforme a Figura 03, seguindo a descrição realizada pelo Papa Gregório Magno em seu livro biográfico do Santo. O estudo desta representação visual foi reproduzido em diferentes locais e suportes. A medalha de São Bento em uso foi desenhada por Lenz em estilo beuronense¹⁷ para celebrar o Jubileu.

Após o término deste trabalho na Itália, o Mosteiro de Maredsous na Bélgica, membro da Congregação de Beuron, desenvolveu um catálogo com fotografias dos desenhos de Lenz para que estes pudessem ser reproduzidos nas diferentes casas beneditinas¹⁸.

A difusão dos modelos iconográficos desenvolvidos por Lenz afirma a vocação da arte beuronense como copista, a reprodução das imagens segue referências diretas dos cânones lenzianos. Este argumento compartilhado pelo restaurador de Arte Religiosa, João Rossi¹⁹, que estudou a produção beuronense na igreja do Mosteiro de São Bento de São Paulo, considerando a técnica e materialidade.

Em 1895, Olinda foi a sede da Restauração da Congregação Beuronense em território brasileiro, os monges de Beuron trabalharam para que a Congregação Beneditina Brasileira não fosse extinta no Brasil. Assim, deste Mosteiro, os religiosos europeus trabalharam para repovoar os mosteiros beneditinos em todo o Brasil²⁰.

¹⁷ STANDAERT, Felix. *L'École de Beuron: um essai de renouveau de l'art Chrétien `a la fin du XIX^e siècle*. Belgique: Éditions de Maredsous, 2011, p.257.

¹⁸ ABADIA DE MAREDSOUS. S. *BENEDICTVS*. Abtei St. Bebedict zu Maredsous, 15 jan. 1880. Acervo do Mosteiro de São Bento de Olinda.

¹⁹ João Rossi é restaurador, artista plástico e estudioso em Arte Religiosa. Ele se dedica ao estudo da reprodução Beuronense em território nacional, com interesse especial na técnica e na materialidade. Foi o profissional responsável pela restauração das pinturas parietais beuronenses da igreja do Mosteiro de São Bento de São Paulo.

²⁰ Cf. YANG, 2016.

Os monges faziam uso de “Estampas” para fins pedagógicos e devocionais. O objeto possuía uma ilustração temática com motivos beuronenses e no reverso sua explicação litúrgica em alemão. Estes objetos eram usados nos bolsos das vestes religiosas, sempre à mão, permitindo sua leitura a qualquer momento.

Em 1909, houve a reprodução do tema “A Morte de São Bento” na pintura parietal na Capela de São Gerardo no Rio de Janeiro, realizada pelo Irmão Gaspar Elsenfuch, talvez, a pedido do chefe da Restauração Beuronense no Brasil, o belga de Maredsous, Dom Gerardo van Coloën. E também, na Sala Capitular do Mosteiro de Olinda, em 1914, conforme a Figura 03.

A versão deste tema, presente no vitral do Mosteiro de São Bento de São Paulo, foi desenhada por Dom Adelbert Gresnicht. Em 1913, o Abade de São Paulo, Dom Miguel Kruse viajou para Itália para a Comemoração do Jubileu do Patriarca São Bento, onde encontrou os monges-artistas de Beuron. Dom Miguel tinha acabado de concluir sua Basílica em São Paulo, e elegeu a pintura beuronense como a ornamentação litúrgica do local. Gresnicht e seu ajudante o Irmão Clement Frischauf desembarcaram em 1914 para o trabalho.

Adelbert Gresnicht entrou no Mosteiro de Maredsous em 1893, com 16 anos. No ano seguinte passou a estudar arte sob orientação de Lenz. Willibrord Verkade (1868-1946) era Nabi, amigo de Maurice Denis (1870 – 1943) e Paul Sérusier (1864 – 1927), e em 1894 entrou para o Mosteiro de Beuron. Ambos os artistas foram discípulos do mestre beuronense.

Em 1905, a Teoria Estética de Beuron escrita por Lenz, foi publicada em francês com tradução de Paul Sérusier e introdução de Maurice Denis. Mesmo ano em que a Arte Beuronense esteve exposta na Secessão de Viena. A Figura 4 apresenta a Sala de Arte Sacra, com o tema do “Pecado Hereditário”²¹, que estava aos cuidados do arquiteto eslovênio Jože Plečnik (1872 -1957). Dom Willibrord Verkade (1868 – 1943) realizou os estudos iconográficos e a pintura. Para Lenz, o “Pecado Original” era o responsável pelo distanciamento entre os Homens e Deus, e a Arte Antiga era a que melhor se comunicava com a Divindade porque estava mais próxima deste evento.

Gresnicht trabalhou em Monte Cassino numa escultura de vulto em relevo de 1,30 metros de altura por 24 metros de comprimento. A escultura narrava a procissão dos monges beneditinos no enterro de São Bento, ele se retratou nesta procissão. Também se retratou no teto da Igreja de São Paulo, na pintura de São Bento jovem, em suas costas. A arte beuronense é autoral em sua reprodução, embora seu trabalho seja coletivo e remeta aos antigos ofícios de artesãos.

A Capela de Beuron, ornamentada por Paul Krebs (1849-1935), serviu de inspiração para a Capela do Santíssimo Sacramento da igreja de São Paulo. A relação se faz nos anjos, no fundo dourado, na paleta

²¹ CIZINSKA, Helena. Ísis- Madona. *Staletá Praha*, Rocnik XXX, Praga, 2014, pp. 25-64.

vermelha, nas formas orgânicas e fito mórficas. Gresnicht deixou sua assinatura pessoal, apresentando símbolos que representavam suas habilidades artísticas e inseriu animais e plantas locais, como a arara.

O padrão dos anjos lenzianos da Capela de São Mauro, primeiro trabalho do Mestre em Beuron, pode ser visto ao lado de Cristo Crucificado na igreja de São Paulo. Embora o desenho seja do mestre, a pincelada segue o modelo menos “duro” e estático dos artistas beuronenses moderados, grupo em que se encontravam os pintores Wüger, Verkade e Gresnicht.

As pinturas beuronenses do Mosteiro de São Paulo são um dos poucos exemplares de pintura monumental beuronense que permanece íntegro com todo o seu programa visual litúrgico.

Acreditamos que a recepção do modelo beuronense em São Paulo teve seu saldo positivo e ele foi replicado fora dos muros beneditinos em igrejas diocesanas, como na Igreja de São Geraldo Majella, no bairro de Perdizes, e na Igreja de Nossa Senhora da Penha, na Penha. Tratam-se, porém, de obras que são inspiradas na tradição beuronense, elas possuem o distanciamento das questões dogmáticas que envolvem a Teoria de Lenz.

Consideramos que, (i) a arte produzida por Dom Adelbert Gresnicht na Basílica em São Paulo, trata-se de um modelo expressivo de Arte Beuronense e que todo o programa visual litúrgico desenvolvido pelo artista foi preservado e permanece íntegro; (ii) a Arte Beuronense é uma arte copista e seus artistas referenciam os exemplares desenvolvidos pela Escola de Arte de Beuron, seguindo os paradigmas iconográficos desenvolvidos pelo teórico Desiderius Lenz; (iii) afirmamos no entanto, que a pincelada, a organização compositiva e a paleta sofrem alterações adaptativas o que permite a expressão do artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABADIA DE MAREDSOUS. *S. BENEDICTVS*. Abtei St. Bebedict zu Maredsous, 15 jan. 1880.
- ABADIA DE ST. MARTIN. *Beuron 1863-1963: Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Erzabtei St. Martin*. Beuron/Hohenzollern: Erzabtei St. Martin, 1963.
- BENTO, Santo. *A Regra de São Bento*: latim- português. D. João Evangelista Enout (trad.), Rio de Janeiro: Lumen Christi, 2003.
- CIZINSKA, Helena. Ísis- Madona. *Staletá Praha*, Rocnik XXX, Praga, 2014.
- HAUSER, Nathanael, OSB. The Beuronense School of Art: Its early development and spread to the United States. In: DOMMER, Ian, OSB (org.). *Sacred Art: beuronense art at Saint John's*. College/Minnesota: Saint John Monastery, 1998.

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

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

SÃO GREGÓRIO MAGNO, Papa. *Vida e Milagres de São Bento*. São Paulo, Artpress, 2011.

STANDAERT, Felix. *L'École de Beuron: um essai de renouveau de l'art Chrétien `a la fin du XIXc siècle*. Belgique: Éditions de Maredsous, 2011.

YANG, Klency K. B. A pintura beuronense na Basílica do Mosteiro beneditino de São Paulo:1914-1922. 234f., 2016. Dissertação (Mestrado em História da Arte) Faculdade de História da Arte, Universidade Federal de São Paulo - Unifesp, Guarulhos.

FIGURAS

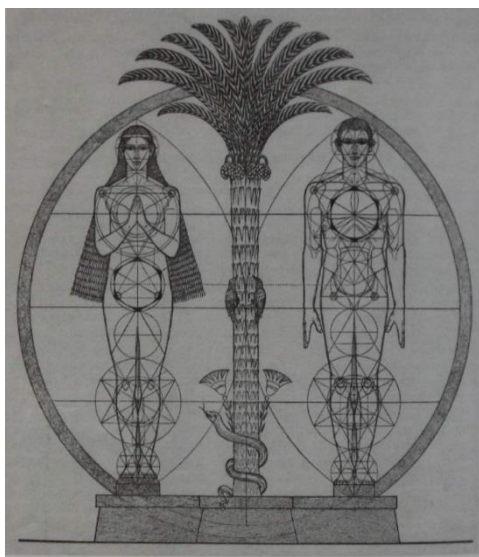


Figura 1 - Desiderius Lenz. Cânone. 1900. Acervo da Arquibadia de ST. Martin, Beuron. In: LENZ, 2002, p.73



Figura 2 - Desiderius Lenz. Pietà. c.1895-6. Pintura mural, Igreja da Abadia de São Gabriel, Praga. In: LENZ, 2002, p. 45.

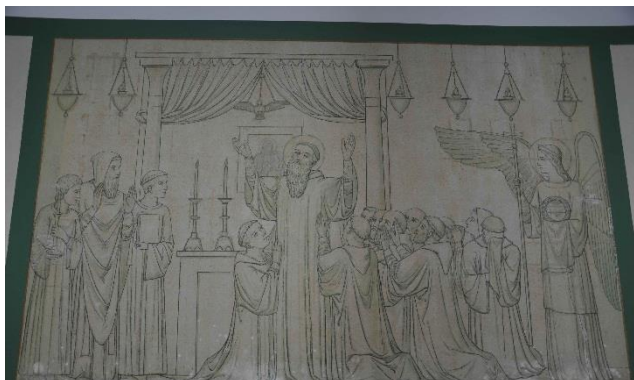


Figura 3 - Autor desconhecido. A Morte de São Bento. Pintura parietal, Sala Capitular do Mosteiro de Olinda, fotografia colorida, 18 fev. 2016. Acervo da autora.

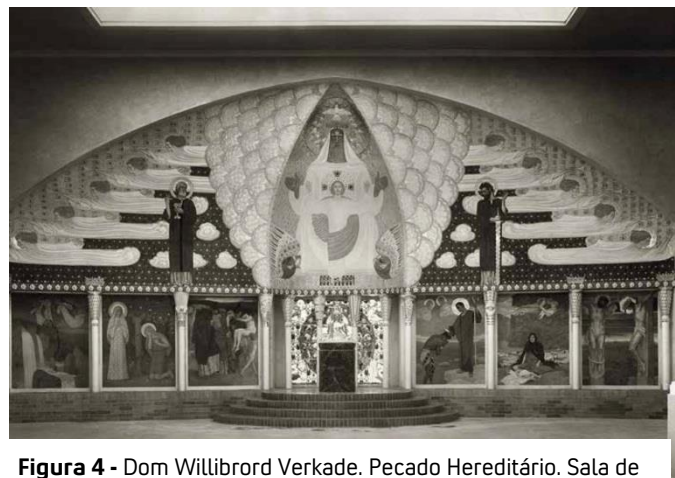


Figura 4 - Dom Willibrord Verkade. Pecado Hereditário. Sala de Arte Sacra, Secessão do Viena, 1905. In: CIZINSKA, p. 46.