

Arquitetura do Sagrado em Francisco Bologna:

O Mosteiro de Nossa Senhora das Graças em Belo Horizonte

Marcia Aparecida da Costa Poppe (marciapoppe@yahoo.com.br)

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) – FAU – UFRJ

Bolsista CNPq

Beatriz Santos de Oliveira (bsol@unisys.com.br)

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) – FAU – UFRJ

Resumo

Este trabalho analisa o **Mosteiro de Nossa Senhora das Graças** (Belo Horizonte, 1949-99), obra do arquiteto Francisco Bologna (n. 1923), e documenta a história de seu processo de projeto. Durou praticamente todo o tempo de uma carreira, e por isto, incorporou as modificações decorrentes de novos requerimentos do programa ao longo dos anos e aquelas naturais de um amadurecimento profissional. Para analisá-la, optamos por vivê-la como um fenômeno, cuja compreensão corresponde à nossa abertura para a experiência das diversas situações que a engendram. O mosteiro é entendido aqui como um *espaço sagrado de habitação*. Trazemos a relação existente entre a ordem religiosa beneditina e a ordem arquitetônica para demonstrar de que maneira a arquitetura do Mosteiro de Nossa Senhora das Graças reflete o modo de vida da comunidade, evidencia a natureza deste tipo de habitação e estabelece forte ligação entre o edifício e o sentido que ele possui. Em seguida, através da análise crítica, refletimos sobre os procedimentos do arquiteto e suas referências projetuais.

Palavras-chave: Francisco Bologna, Arquitetura Moderna, Mosteiro.

Abstract

This paper analyses Francisco Bologna's **Monastery of Nossa Senhora das Graças** in Belo Horizonte (Brazil, 1949-1999), and documents the history of its design process. The work lasted almost the entire time of a career, and because of that, merged the changes caused by different program requirements through the years and those natural of a professional growth and maturity. In order to analyze it, we see the piece as a phenomenon, whose comprehension corresponds to our openness to the variety of references which conceive it. The monastery is understood as a *space for sacred dwelling*. We bring the relationship between the religious Benedictine Order and the architectonic order to demonstrate the way with which the monastery's architecture reflects the community's way of life, shows clearly the nature of this kind of dwelling, and establishes a strong connection between the building and the meaning it has. Then, through an analytical review, we consider carefully the architect's procedures, concerns and theories.

Key words: Francisco Bologna, Modern Architecture, Monastery.

Uma Obra de igreja

Em 1949, Dom Inácio Accioly, Abade do Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro, solicita a Francisco Bologna o projeto para o Mosteiro de Nossa Senhora das Graças, a ser implantado no alto de um morro, no bairro de Vila Paris. Bologna havia projetado a casa de seus pais em Petrópolis, a Casa Accioly (1948-49), que receberia medalha de prata no IV Salão Nacional de Arte Moderna no ano de 1954, e cujo programa incluía além da Capela Santa Maria, um conjunto de celas, claustro e sacristia. Com apenas 4 anos de formado, Bologna já era autor dos projetos da Fonte Andrade Junior em Araxá, indicada como uma das dez melhores obras do ano de 1948 pela *Architectural Journal*, da residência Wellington de Souza (1948) em Cataguases, e de um edifício de apartamentos para o Instituto dos Bancários (1948) em Vitória.

A construção do mosteiro estendeu-se por 50 anos. Feita a fundação, o edifício começou a subir pela fachada sudeste, mais próxima à rua de acesso: os Blocos 1, 2 e 3, onde as irmãs se acomodaram em 1952¹, apesar de toda a precariedade do edifício. Sete anos depois, completaram o Bloco 4 e fizeram o fechamento do primeiro claustro com a nave da Igreja do Coro. Outras etapas se seguiram, mas apenas em 1993, iniciaram a construção do Bloco 5. O edifício começava a ser preparado para o cinquentenário da fundação (1999), quando seria inaugurada a Igreja dos Fiéis. Hoje, o projeto ainda não está como planejado por Bologna: falta-lhe o Bloco 6. Entretanto, as irmãs consideram a obra finalizada, pois algumas mudanças no programa ao longo do tempo² fazem com que não sejam necessárias complementações. O funcionamento do mosteiro demonstra que suas instalações são plenamente satisfatórias.

Ao longo dos anos, Bologna acompanhou de perto todas as etapas do processo³. Logo no início da elaboração do projeto, uma grande modificação foi solicitada. As irmãs desejavam ficar mais resguardadas da rua de acesso e da futura ocupação dos terrenos vizinhos, e pediram que suas dependências ficassem do lado oposto ao sugerido por Bologna, no lugar destinado originalmente ao noviciado e à ala de hóspedes, uma vez que estes ambientes não demandavam tanta privacidade. Isso significou um espelhamento completo do edifício em relação ao seu eixo transversal. A obra construída apresenta inúmeras modificações se comparada ao segundo conjunto de desenhos. Dada a longevidade da obra, não é difícil compreender todos os ajustes. Não encontramos nenhum desenho referente ao que chamamos de *terceira versão*. Acreditamos que o arquiteto tenha resolvido os eventuais problemas no canteiro, mas que muitas questões tenham sido decididas pela própria comunidade⁴ e por D. Inácio, que além de monge, também era engenheiro e acompanhou toda a implantação. Desta convivência, fortaleceu-se a amizade entre o arquiteto e o engenheiro. Outra hipótese a ser levada em conta em relação à inexistência dos desenhos, é a de que Bologna tenha deles se desfeito, como fez com a maior parte de seus trabalhos (MACEDO, 2003).

Nos primeiros anos da obra, Bologna dedicou-se a projetos em diferentes estados do país. Ainda em 1950, conclui as residências Accioly em Petrópolis e Hercil Ladeira Salgado em Cataguases. Muitas são as obras de Bologna nesta cidade: a Vila Operária e o Edifício Comercial para a Companhia Industrial de Cataguases (início da década de 50), a Maternidade (1951) e a residência José de Castro (1952). No Rio de Janeiro, dedica-se ao conjunto residencial de Paquetá – primeiro projeto de autoria de Bologna no Departamento de Habitação Popular – e ao Edifício Comercial Diogo de Brito (1952). Em Vitória, projeta um jardim de infância

(1952). Observamos um início de carreira bem-sucedido, no qual desenvolve projetos com programas diversificados. Na segunda etapa de construção do mosteiro, Bologna projetou as residências Ottonio Alvim Gomes (Cataguases – 1954), Nilo Pacheco de Medeiros (Muriaé – 1954), Nelson Collart em Itaipava (1955) e Alfredina Gonzaga de Oliveira em Niterói (1958). Projeta o Orfanato Dom Silvério (1954) e uma concha acústica para a Praça Rui Barbosa (1958) em Cataguases. O projeto de maior porte desta época foi o Conjunto Residencial de Vila Isabel (1955), obra não concluída do Departamento de Habitação Popular.

Ressaltamos que o Orfanato Dom Silvério guarda algumas semelhanças com Mosteiro de Nossa Senhora das Graças, em programa, organização espacial e disposição volumétrica.⁵ No entanto, enquanto num projeto se observa uma discreta licença ao ornamento pela presença de afrescos e azulejaria, no outro, o que se vê é a nudez própria do programa de vida religioso beneditino, detalhado a seguir.

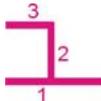
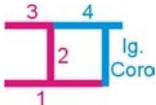
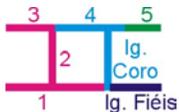
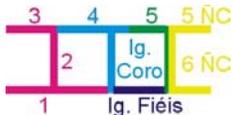
| ANO | BLOCOS | EVENTO |
|------|---|--|
| 1949 | | Solicitação do projeto a Francisco Bologna e fundação da comunidade em Belo Horizonte: início do governo de Madre Luzia. |
| 1951 |  | Início da construção dos Blocos 1, 2 e 3. |
| 1952 | | Ocupação do edifício pelas 12 monjas. |
| 1958 |  | Início da construção do Bloco 4 e da Igreja do Coro – paredes sem revestimento e piso cimentado. |
| 1959 | | Missa inaugural da Igreja, em 06 de janeiro. |
| 1961 | | Chegada dos sinos da Alemanha e suspensão à torre do campanário. |
| 1970 | | Retirada das grades da Igreja do Coro e dos parlatórios. |
| 1983 | | Reforço na torre dos sinos - primeiras badaladas e início do governo de Madre Inês. |
| 1990 | | Início das preparações para o Cinquentenário da comunidade: revestimento das paredes e do piso em granito na Igreja do Coro. |
| 1993 |  | Início da construção do Bloco 5 e dos acabamentos dos dois claustros. |
| 1999 | | Fim da obra da Igreja dos Fiéis. |
| 2000 | | Início do governo de Madre Estefânia. |
| 2003 |  | Bloco 5 menor do que o tamanho original e Bloco 6 não construído. |

Tabela 1: Etapas de construção.

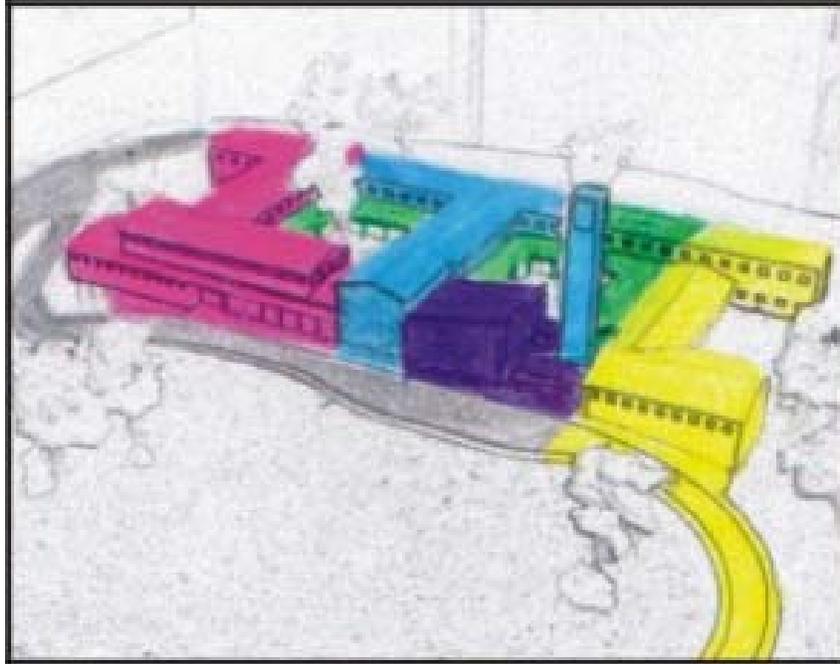


Figura 1: Perspectiva da maquete com as diferentes etapas de construção.

Programa de Vida e de Arquitetura

Destinado a abrigar aqueles que optaram pela vida religiosa, um mosteiro se caracteriza por necessitar de uma arquitetura de conceitos claros, cuja ordem deve se refletir num programa rigoroso. O desconhecimento do cotidiano de uma comunidade, de seu programa de vida e de trabalho, dificulta a compreensão de que tipo de lugar ele deve ser. Ao longo do tempo, a arquitetura dos mosteiros afirmou-se como verdadeira interpretação dos costumes beneditinos (BRAUNFELS, 1974). Aspectos como o silêncio, a humildade e a simplicidade, característicos do programa de vida monacal, refletem-se num ascetismo arquitetônico, que oferece aos usuários uma experiência de paz e tranquilidade, auxiliando no anseio de entrega pessoal.

Ao nos aproximarmos desta obra de Bologna, verificamos que o edifício representa as regras monásticas beneditinas⁶ de modo especial. Através de inúmeras conversas com D. Inácio, Bologna define em primeiro lugar, as principais funções e os setores necessários, respeitando as implicações de circulação e acessos, e chega à resolução da planta para Belo Horizonte. Ela é a geradora. Sem ela, não há grandeza de intenção ou expressão, como também não há ritmo, volume ou coerência (LE CORBUSIER, 1923). No caso de um mosteiro, a coerência maior deve ser justamente entre modo de vida e edificação, e Bologna alcança grande funcionalidade pela determinação correta dos espaços segundo suas atividades específicas.

A Passagem das Horas

A ordem beneditina é uma comunidade que celebra diariamente e em coro, além da *Missa Conventual*, aquilo que se chama *Liturgia das Horas*⁷. Como sua finalidade é santificar o dia e todas as atividades humanas, teve o curso modificado para que, dentro do possível, cada hora mantivesse seu significado originário, e ao mesmo tempo fossem levadas em conta as condições da vida atual. É composta por um conjunto de 7 ofícios distribuídos ao longo do dia: *Vigílias* (celebrada às 4:30 da manhã), *Laudes* (6:20), *Terça* (9:20), *Sexta* (11:15), *Noa* (15:00), *Vésperas* (17:15) e *Completas* (19:25).⁸

Entre as orações, as irmãs realizam o restante das atividades. O trabalho, segunda principal função no dia-a-dia, pode ser intelectual ou manual: estudo e leitura são incentivados desde o ingresso, assim como as habilidades de cada uma. Artesanato, desenho, pintura, costura ou bordado desenrolam-se nos ateliês, enquanto estudo e leitura, na biblioteca, salas especiais, e noviciado. Existem ainda os serviços domésticos, comuns à toda casa: limpeza, arrumação, lavagem e secagem de roupa, e todas as atividades de copa e cozinha. Os serviços são divididos em grupos e realizados em conjunto, valorizando a vida em comunidade. Tudo acontece de forma organizada, e principalmente, em silêncio.

Entre trabalho e oração, os sinos marcam o dia e a passagem das horas, anunciando o Ofício Divino. Depois das badaladas, as irmãs se agrupam em silêncio ao longo do corredor que contorna o claustro. “No recolhimento, conciliam suas almas, como se afina um instrumento antes de fazê-lo soar”.⁹ Iniciam as orações com o *Canto Gregoriano*¹⁰. Por ser originalmente um canto de identidade ritual, ele não é um canto *para* a liturgia, ele é a própria liturgia cantada. Através do seu ritmo e poesia sonora, alcança grande expressividade e leva naturalmente à meditação. Propicia toda uma ambientação, pois o som se expande e reproduz sob formas musicais o seu valor litúrgico.

No cotidiano das monjas, som e silêncio conjugam-se na sacralização do tempo.

O Espaço Sagrado

A planta de mosteiro beneditino mais antiga que se tem referência é a do Mosteiro de San Gallen (Suíça, 820). Segundo Braunfels (1974), este é o “mosteiro de utópica perfeição”, no qual o esquema da Ordem encontrava-se praticamente desenvolvido. Através de sua análise e com a história de sua evolução, observamos características que persistem até hoje em programas do mesmo tipo. Sua planta pode ser entendida como uma materialização da Regra Beneditina, na qual o mosteiro deve ser tanto um lugar de oração, como de trabalho.



Figura 2: Zoneamento em San Gallen, sem escala.

Verificamos nesta planta, que todas as atividades e edificações estão ordenadas de forma setorizada. A Igreja envolvida pela maioria das outras funções, com o claustro em sua lateral, em torno do qual estão os dormitórios (celas) e sanitários. Vemos o refeitório, a cozinha e os serviços a eles relacionados. Fora deste núcleo, a enfermaria, salas de estudo, dependências para noviços e hospedaria, além de oficinas, hortas e pomares. O programa atendia à necessidade de uma desejada auto-suficiência da comunidade beneditina, correspondente à vida reclusa do monge e à localização isolada de seus claustros.

Como decorrência da consolidação das ordens religiosas em instituições bem organizadas, os mosteiros foram adquirindo o caráter unitário que têm hoje os edifícios conventuais. Conservou-se a antiga separação das atividades, correlata à idéia religiosa de que todas as coisas devem ocupar o lugar que lhes cabe na ordem do mundo. A designação de um *topos* para tudo o que há, leva a uma organização espacial e social hierarquizada que estimula, sobretudo, no caso da vida religiosa, o exercício da humildade.

Bologna localiza a Igreja no centro da edificação. Na organização planimétrica do mosteiro, e em relação às funções desempenhadas, *ela* é o edifício mais importante. Centro do mosteiro, é também o centro da vida das monjas: além de ser o lugar que mais freqüentam, é onde passam as horas mais importantes do dia (oração e celebração). Entretanto, todos os outros lugares também são considerados dignos e perfeitos, pois a todas as atividades é conferido um sentido superior. Este significado sagrado ecoa em todos os espaços.

A separação que deve se estabelecer entre desiguais distingue as partes do edifício e vincula-se a um aspecto essencial da opção pelo recolhimento, a clausura, cuja compreensão é necessária para que se possa entender melhor a funcionalidade do espaço de um mosteiro.

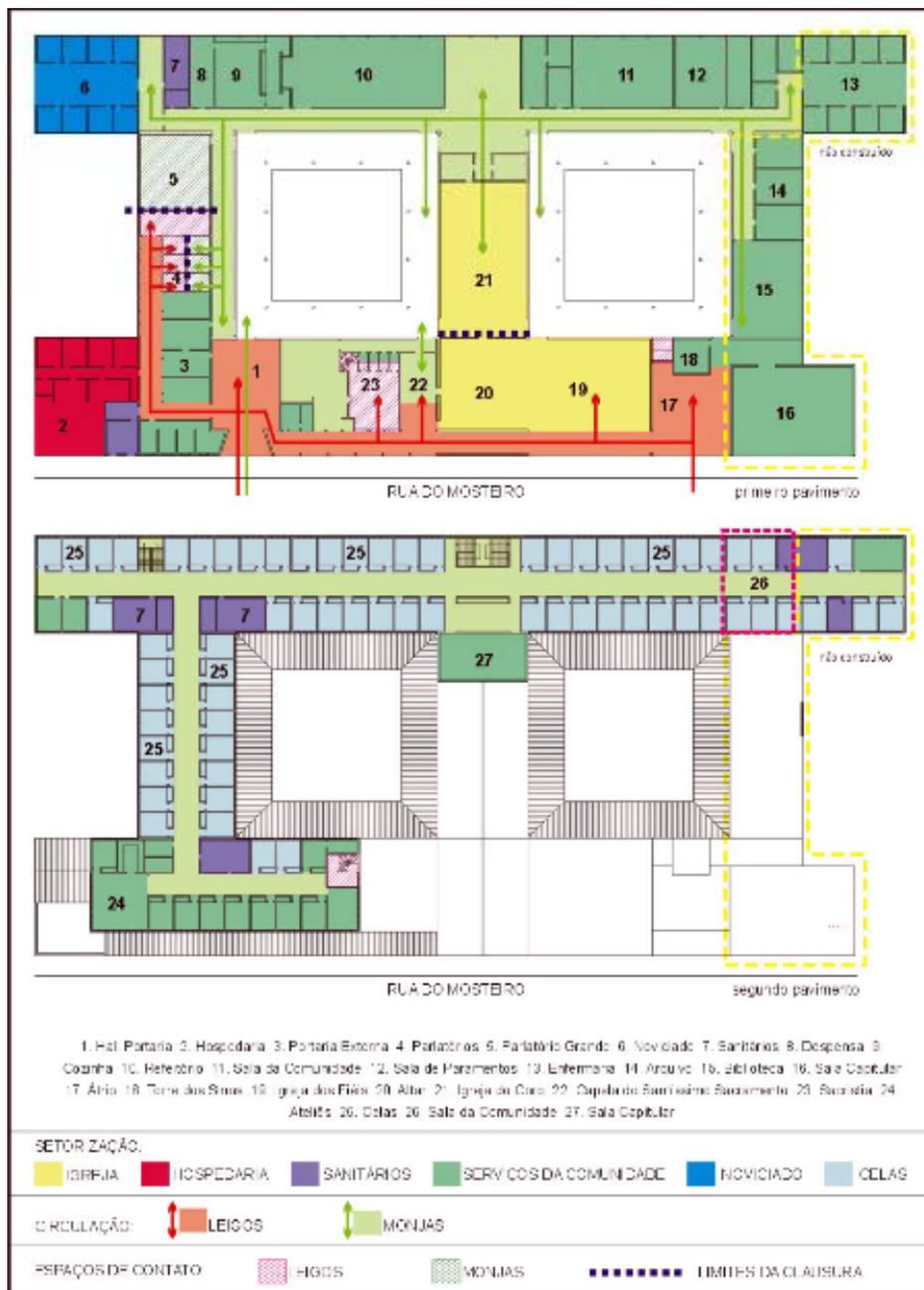


Figura 3: Segunda versão do projeto para o mosteiro, sem escala.

Clausura: Recolhimento e Contemplação

A clausura consiste num recolhimento absoluto, que contribui para a entrega total ao culto divino na vida contemplativa. Salvo em ocasiões especiais para a religião católica¹¹, a maioria dos lugares não está acessível ao público comum. Especialmente, a clausura representa uma privacidade total, tornando o esquema das circulações extremamente rígido, não havendo cruzamento entre leigos e monjas. Ao estudar o esquema de acesso e circulações dentro do Mosteiro de N. S. das Graças, observamos que Bologna separa estes fluxos completamente, sendo a portaria o único lugar de acesso comum.

Ao mesmo tempo em que observamos forte separação entre dois mundos – o sagrado e o profano – a comunidade está aberta a qualquer pessoa que se aproxime. A acolhida ao próximo é uma característica importante na Ordem Beneditina, justificando a presença de espaços especiais para a realização das trocas sociais. São os que chamamos de *espaços de contato*: parlatórios¹², portaria, sacristia, confessionários, jardim externo da igreja, e hospedaria.

Os limites da clausura no início da construção e primeiros anos de funcionamento eram muito claros pela presença de grades treliçadas em peroba, desenhadas pelo arquiteto. Na Igreja, através de uma única porta central, as monjas recebiam a comunhão. Antes de 1962, data do Concílio Vaticano II, não podiam ter contato visual direto com leigos ou membros da família. Os parlatórios eram também dotados de grades¹³. Em maio de 1970, todas foram retiradas por decisão da Abadessa. Hoje, mesmo sem as da Igreja do Coro, o limite espacial não é na maioria das vezes ultrapassado, pois a configuração formal da igreja o impõe tanto visual quanto simbolicamente. A presença do altar entre as naves também o reforça, pois tradicionalmente, é um lugar não permitido para leigos.

Iniciaremos a aproximação ao projeto, analisando o lugar onde se insere.

O lugar

Vila Paris se situa na Regional Administrativa Centro-Sul de Belo Horizonte, entre os morros das Pedras e do Papagaio. O Mosteiro se encontra em uma elevação de apenas 20 metros de desnível em relação às ruas de acesso imediatamente circundantes. Em relação à parte plana da cidade, o desnível cresce para cerca de 100 metros, permitindo que a edificação seja vista no alto e à distância. O contato com a cidade é muito pequeno, mas este afastamento é constitutivo do modo de vida monástico. O 'estar no alto' não significa estar em posição privilegiada de vigilância ou observação. Significa estar longe do mundo e mais perto do céu. Como vimos, clausura e recolhimento são valores que se buscam preservar tanto na configuração do edifício quanto na escolha do lugar e implantação do sítio. A contemplação não é exterior, mas interior: o voltar-se para dentro das monjas repete-se na edificação. Assim como elas, o edifício se interioriza: fecha-se à cidade e à vista que poderia ter dela.

No fim dos anos 40, quando D. Inácio leva Francisco e Regina Bologna para conhecer o lugar de implantação, nada além de terra e mato existia por ali. Nem ao menos uma rua, que depois de aberta, virou a Rua do Mosteiro. Uma clareira é aberta com o corte do topo do morro. O terreno criado tem forma quase quadrada devido às curvas de nível, e sugere dois eixos, ao longo dos quais Bologna localiza a edificação, com a fachada frontal, voltada para nordeste.

Aproximação ao Edifício

A presença do muro alto nas divisas do terreno traz a dúvida do que existe do outro lado. É o desconhecido que se apresenta com sua linearidade-sinuosa, que fecha e acentua a curva de acesso, na esquina da rua. O longo caminho a ser percorrido é íngreme e difícil: requer um tempo maior no movimento de chegada,

exigindo maior esforço e decisão. Mais do que uma divisão entre duas realidades opostas – o profano e o sagrado – o muro representa uma preparação. Esconde o mosteiro, mas permite que ele seja visto de relance em alguns momentos, incitando a descoberta: a partir do movimento, o edifício é lentamente percebido.

Depois do portão, a segunda curva mais aberta consente a visão do mosteiro. No entanto, engana-se quem imagina vê-lo por inteiro. O edifício se implanta como que fazendo parte do morro. O uso de pedras na base da fachada frontal trava um singelo diálogo com a textura dos paralelepípedos irregulares que fazem a pavimentação da ladeira, trazendo certa continuidade entre os planos. Percebe-se logo a presença da torre de concreto do campanário, apontando para o céu num movimento de ascendência. Ela é um marco na paisagem. A cor e a textura do material do restante das fachadas – lito-cerâmica em tom amarelado – por outro lado, prendem o edifício ao chão, numa atitude contrária de enraizamento.

No alto dos 25 metros da torre, cinco sinos numa esbelta estrutura de metal, não revelam o peso que possuem¹⁴: fizeram a torre tremer no dia em que foram suspensos. Durante 23 anos tiveram negada a sonoridade de suas badaladas, até que o reforço estrutural pudesse ser realizado.¹⁵

À medida que nos aproximamos da entrada, um primeiro lance de escada ao longo da fachada leva ao segundo, na direção perpendicular à portaria. Aqui, a introspecção é ainda mais evidente: o silêncio e a penumbra em contraste com a luz no exterior, convidam à reflexão. Que lugar é este, o que existe aqui? Nada nas paredes, a não ser suas qualidades materiais. Quatro bancos distribuídos no perímetro da sala, de linhas suaves e desenho delicado, são os únicos objetos presentes¹⁶. Recolhimento, aos poucos se transforma em acolhimento com a simplicidade da recepção. O desconhecido se torna algo familiar, apesar de ainda indefinível.

A Obra

Ordenação Espacial do Conjunto:

O edifício do Mosteiro é formado por volumes adicionados, organizados por um eixo cartesiano principal e outro secundário. Os eixos principais – X e X' – obedecem à direção sugerida por aquele do terreno criado, e o transversal – Y – os conecta. O eixo X organiza os diversos prismas da fachada frontal, enquanto o X' define o bloco linear e unitário que abriga as celas. Ao longo do eixo de conexão Y encontra-se a Igreja, que forma com o bloco posterior uma composição em forma de T onde serão justapostos de ambos os lados, todos os outros prismas. O eixo Z marca o ponto zero da composição, coincidente com a localização do altar. Deslocado do conjunto cartesiano principal, mas paralelo a ele, está a torre do campanário, elemento que marca verticalmente toda a composição, ao longo de Z'.

Considerando a dominância da organização linear ditada pelo sentido longitudinal dos blocos ao longo de X e X', os vínculos formais entre as partes serão definidos pela introdução de dois prismas de conexão, paralelos ao volume da igreja e que, com ela, darão origem aos claustros. Os volumes que se assentam ao longo de X, tem a sua linearidade interrompida pelo bloco da Igreja, o que vai fazer com que ela se destaque do conjunto, configurando, com a torre sineira, a discreta hierarquia conferida à composição.

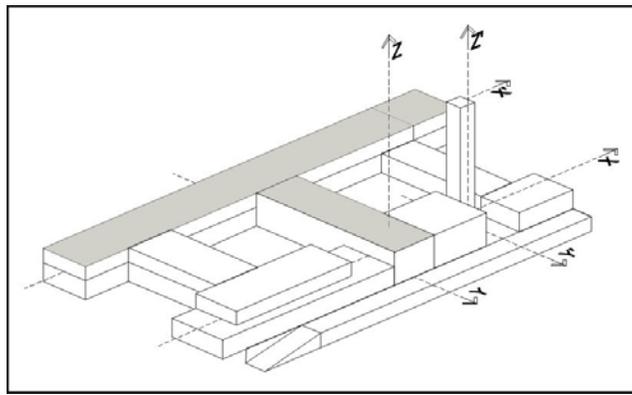


Figura 4: Configuração genérica da composição.

Composição das Fachadas:

Fachada Principal (Nordeste)

Na primeira fase do projeto, Francisco Bologna propõe um edifício cuja presença de elementos do vocabulário modernista era mais contundente. Observamos o equilíbrio dinâmico conseguido na assimetria da composição volumétrica da fachada, a definição de uma estrutura de modulação marcada para o segundo pavimento e a opção pelas formas puras dos volumes. Nesta versão de projeto, propõe maior contato com o exterior do que na segunda, definindo grandes aberturas voltadas para a rua, que ocupam todo o intervalo entre os módulos estruturais. Ao longo da galeria que liga a portaria à Igreja projeta os quebra-sóis. No volume da esquerda, localiza grandes aberturas verticais, completando, assim, a série de citações da linguagem então em voga.

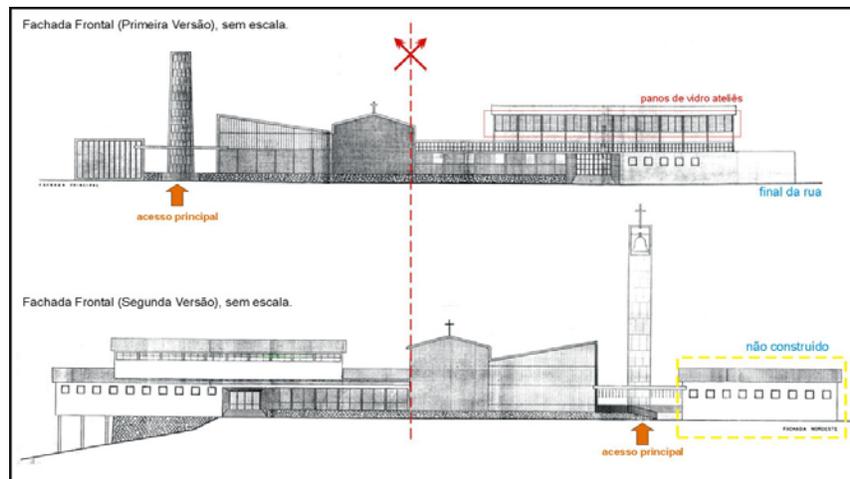


Figura 5: Desenho sobre plantas cedidas pelo Mosteiro.

Comparando as duas opções, observamos modificações significativas no que diz respeito à composição dos volumes e superfícies. Na segunda versão, a proporção dos volumes da Igreja e da torre do campanário é alterada. A decisão de substituir o telhado embutido por outro, com beirais que protegessem a fachada, fez com que os blocos da hospedaria e ateliês (esquerda) ganhassem mais peso. O arquiteto, então, re-equilibra a composição aumentando a altura dos volumes à direita do eixo, sendo que à torre é dada maior

importância. Além de mais alta, torna-se mais esbelta e recebe uma cruz como coroamento. Em ambas as versões, ela é o elemento dominante da composição, marcando o acesso principal à Igreja dos Fiéis.

Nos dois projetos, Bologna alinha todos os volumes da fachada, fazendo com que os diferentes prismas compartilhem de uma superfície comum. Se na primeira versão as diferenças entre eles eram marcadas pela diversidade dos vãos e esquadrias, na versão construída o arquiteto uniformiza o tratamento dos planos, agora com o mínimo de fenestrações, pela utilização do revestimento em lito-cerâmica. Com isso, define um conjunto unitário apesar da diversidade dos volumes e assinala a horizontalidade do partido, significativamente reforçada pela marcação da base de apoio do edifício em pedra. No projeto original Bologna havia especificado o seixo rolado para esta superfície, revestimento delicado, que já havia empregado no muro do claustro da casa Accioly. Havia também determinado para a parede da igreja na fachada, um acabamento axadrezado em azulejo azul e branco.

Fachada Posterior (Sudoeste)

O dinamismo da fachada nordeste não será repetido nesta. O prisma é unitário e regular e estende-se, sem interrupção ao longo de seu eixo de simetria. A fachada é composta a partir da modulação estrutural, definida em planta baixa, de acordo com o procedimento usual de Francisco Bologna de trabalhar a partir de “módulos de projeto”. Com exceção do recuo do pavimento térreo, deixando à mostra as colunas circulares da estrutura – recurso modernista comum na época – os planos dos pavimentos superiores não apresentam nenhuma saliência ou reentrância.

Na primeira versão do projeto, esta unidade era ainda mais fortemente marcada pela repetição do modelo da esquadria em ambos os pavimentos. Limitavam-se pelas linhas verticais e horizontais da grade estrutural definindo um ritmo cadenciado e constante. A porosidade da superfície era acentuada pela maior proporção dos panos de vidro, o que aumentava o contato entre o interior e o exterior do edifício. Entretanto, devido à clausura, Francisco Bologna viu-se obrigado a diminuir as aberturas, principalmente no segundo pavimento, onde se localizam as celas. No primeiro pavimento, a transparência ainda é mantida, apesar da colocação de venezianas móveis ao longo de toda a fachada, provendo não só iluminação, mas também uma boa ventilação nos espaços de uso.

Como resultado, a diferença entre o primeiro e o segundo pavimentos, determinada pela quebra da padronização das esquadrias, provoca a perda da unidade compositiva anterior, pois coloca em relação, no mesmo plano, duas linguagens de épocas distintas. De um lado, pequenas aberturas centralizadas em um pano de alvenaria, à moda tradicional, e de outro, as amplas esquadrias permitidas pelo sistema estrutural.

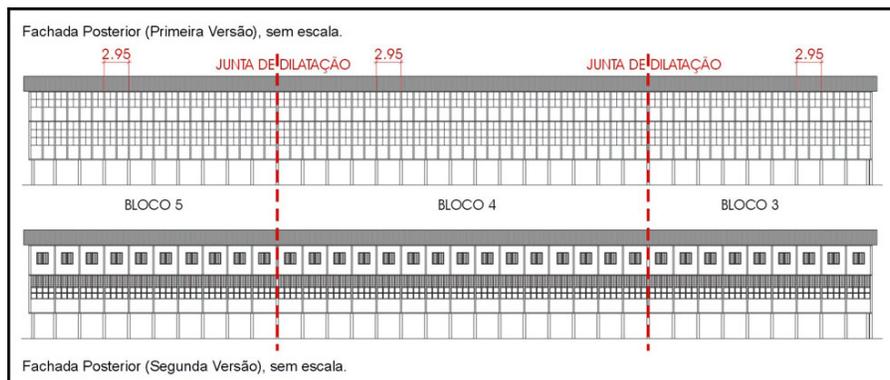


Figura 6: Linguagens diferenciadas.

Igrejas e Claustros

Desde o início da elaboração do projeto, Bologna recorre a uma solução espacial bastante interessante na Igreja, dada a necessidade de separação entre o público leigo e a comunidade. Posiciona o altar na interseção das duas naves em L – uma destinada às monjas e a outra, aos fiéis – um pouco deslocado em relação ao eixo direcional longitudinal da Igreja dos Fiéis, e de frente para a nave principal. À esquerda, na composição, ao longo do mesmo eixo, encontra-se a Capela do Santíssimo Sacramento.

Praticamente não houve alteração nas plantas da Igreja ao longo do tempo. No Coro, algumas medidas verticais foram alteradas, assim como tipos diferentes de aberturas para os claustros. Na segunda versão, Bologna projeta para as seteiras, brises horizontais, demonstrando preocupação com a insolação. Na versão construída, privilegia a entrada de luz e opta por seteiras verticais (do chão ao teto), trazendo maior permeabilidade entre o espaço interno do coro e os claustros. Esta solução foi usada posteriormente pelo arquiteto no Estudo Preliminar para o mosteiro feminino da cidade de São Sebastião do Alto (MG)¹⁷. As seteiras desta igreja são posicionadas na diagonal, a fim de direcionarem a luz para o altar.

Bologna dispensa a ornamentação e traz a simplicidade desejada. Na Igreja, é grande a noção de estabilidade e solidez, características imprescindíveis à preservação da vida religiosa. A firmeza da edificação evidenciam-se também quando pensamos nas colunas que se elevam soltas até o teto e marcam a verticalidade pela proporção de suas medidas. O elevar-se das colunas, que enquanto estrutura, funcionam como simples sustentação, dialoga com a espiritualidade transcendente e reforça a relação entre a concretude da obra e a abstração de seu significado.

Os claustros em Belo Horizonte funcionam como jardins de meditação, ao redor dos quais desenvolvem-se as demais dependências do mosteiro¹⁸. Chamam-nos atenção, além do silêncio e da paz neles encontrada, a leveza e o detalhe dos pilares que sustentam o telhado cerâmico. A coluna em madeira tem a forma de um cone invertido – o diâmetro aumenta suavemente em direção à cobertura – e parece flutuar. Para evitar o apodrecimento da madeira, Bologna faz com que as colunas não cheguem no chão, através do uso de um pino metálico, detalhe construtivo que também utilizou no alojamento para os monges do Mosteiro de São Bento no Alto da Boa Vista, mudando a seção do pilar para quadrada¹⁹.

A localização da igreja ao lado de um jardim representa também uma forma de organização espacial que o arquiteto optou por repetir inúmeras vezes ao longo da carreira. A entrada de luz na Capela Santa Maria (Petrópolis) através das venezianas em madeira já evidencia as intenções futuras em relação às seteiras verticais nas igrejas de Bologna.

Conclusão

O arquiteto nos conta que esta obra é aquela pela qual tem mais carinho. Prolongou-se por quase todo o tempo de sua carreira, e apesar de parada durante anos seguidos por falta de recursos, ocupou um lugar especial em sua vida profissional. Por conta dessa longevidade foi adquirindo uma feição híbrida. Incorporou a mudança das necessidades das beneditinas, proveniente da modernização dos costumes e

decréscimo no número de vocações, bem como as interferências determinadas pelas abadessas, muitas delas motivo do desagrado do arquiteto pela quebra da modulação que provocaram. Por sua vez, ele foi se encaminhando para uma extrema racionalização do fazer arquitetônico, traduzido na preocupação pela verdade construtiva que detectamos na sua fase mais madura. Verdade circunspeta e exigente que demandou um rigoroso ascetismo formal.

No mosteiro, esse comportamento se evidencia pela licenciosidade das modificações admitidas. Fica claro que, dos princípios colocados por Corbusier, sobrevive apenas o da ordem e mais ainda, da ordem do necessário. Arquitetura é, para ele, cada vez menos "coisa de plástica" (LE CORBUSIER, 1973, p. 103) e mais a "ordenação e a hierarquia dos fins" (LE CORBUSIER, 1973, p. 123), fins esses que são também éticos e não apenas funcionais, daí que a precariedade dos recursos e a necessidade do programa comandaram o resultado da obra. De certa maneira, a consciência das razões se incumbia de dotar um valor estético ao edifício, mesmo apesar das contradições formais e conceituais que daí decorressem.

Exemplo disso as modificações feitas do primeiro para o segundo projeto. Na fachada sudoeste cada pavimento recebe um tipo distinto de fenestração. A clássica janela isolada do pavimento das celas, que se repete como nas fachadas de antigos conventos, é anacrônica em face à trama regular e neutra das esquadrias do primeiro pavimento, que são agrupadas entre os vãos da estrutura e subdivididas segundo uma grelha – procedimento de fatura modernista que visava tornar a fachada um painel abstrato.

É preciso dizer que as fachadas, tanto em composição quanto em tratamento das superfícies, apresentam-se distintas umas das outras, o que não se nota imediatamente, uma vez que a implantação do edifício e seu fechamento restringem a visão do conjunto. Particularmente relevante é a distinção entre os blocos longitudinais das fachadas nordeste e sudoeste, colocada desde o primeiro projeto. O próprio arquiteto reconhece-lhes a diferença quando comenta que não lhe agrada tanto a fachada da frente por ser ela "atormentada", enquanto a de trás é serena. Se essa diferenciação justificava-se, parcialmente, pelo desejo de evidenciar a função como matriz formal, no segundo projeto essa razão se desvanece, confundida pelos procedimentos de unificação empreendidos na fachada nordeste, pelo emprego de um mesmo material de revestimento.

Nota-se um conflito permanente entre procedimentos tradicionais e modernos, que o arquiteto procurou agenciar em acordos localizados. A estratégia espacial do mosteiro é tributária de uma arquitetura religiosa de antiga tradição. A configuração planimétrica remete, por exemplo, ao Seminário de Belém da Cachoeira ou à Residência e Igreja de N.S. de Reritiba entre tantos outros edifícios conventuais, dada a permanência do programa de vida religiosa. Como nestes, os volumes da fachada se alinham e se uniformizam para obter um resultado unitário, expressivo da filosofia monástica. No interior, preocupações de ordem emotiva permitem o tratamento diferenciado da igreja e do claustro.

Com relação às decisões de projeto, acreditamos que razões de ordem prática e simbólica acabaram por inibir muitas das deliberações tomadas anteriormente por Bologna. Mas apenas isso não explica porque os procedimentos tradicionais de composição são muitas vezes preferidos pelo arquiteto. Em relação aos "Cinco pontos para uma nova arquitetura" de Le Corbusier, o piloti comparece pouco ao projeto, tendo sido colocado, ausente de valor programático, como solução alternativa para o problema da topografia do terreno. A separação clássica do edifício em relação ao plano do chão vai acontecer, na fachada principal,

não através do piloti corbusieriano, mas, sim, pelo embasamento de pedra que distingue a horizontalidade do bloco longitudinal e o assenta firmemente ao solo.

A retomada, no segundo projeto, do telhado aparente, com beirais, é outro indício do questionamento dos cânones modernistas. Quanto à grelha estrutural, evita os pilares soltos nos ambientes, dimensionando-a de maneira a acomodá-los nas alvenarias. No bloco das celas, a linha de pilares circulares do térreo encosta-se ao plano de vidro e desloca-se para o plano das fachadas do primeiro e segundo pavimentos integrando a composição da fachada, um procedimento recorrente na obra de Jorge Moreira, com quem trabalhou.

Como verificamos, o edifício abre uma série de caminhos para a compreensão da obra de Bologna, que um estudo mais aprofundado tentará esclarecer. O mosteiro nos permite refletir criticamente sobre as escolhas do arquiteto e seu posicionamento frente às teorias que lhe serviram de referência. Pela peculiaridade da situação do projeto, consente perceber as transformações ocorridas ao longo do tempo e as idiosincrasias próprias de uma obra longa, cujas decisões nem sempre foram tomadas por seu autor. Muito ainda há que se analisar até que possamos compreender melhor a racionalidade da qual se diz arauto e, a singularidade de seu modernismo.

Notas

¹ As datas citadas neste artigo foram fornecidas pela Ir. Hildegardis, arquiteta e colega de Bologna, que acompanhou as obras do mosteiro. O arquiteto não se recorda delas com exatidão e nem todas as plantas encontradas nos arquivos do mosteiro estão datadas. Até que possamos fazer uma pesquisa mais aprofundada nos documentos da obra, tomaremos essas datas como referência.

² Por exemplo, a diminuição do número de monjas de 100 para 64, e posteriormente para 49.

³ Segundo depoimentos das irmãs e do próprio arquiteto.

⁴ Nas figuras das abadessas que governaram o mosteiro durante estes anos.

⁵ Cf. Habitat n. 52, São Paulo, jan-fev 1959, p. 1-9; MACEDO, Oigres. Francisco Bolonha: ofício da modernidade. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo.

⁶ A *Santa Regra Beneditina* é assim chamada porque dirige os costumes daqueles que a ela obedecem. É composta por 73 capítulos, e se encontra disponível para leitura em <http://www.osb.org.br/> (site do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro).

⁷ Esta liturgia é um tipo de oração pública, realizada em comum, destinada ao louvor e à petição. Também é chamada de *Ofício Divino*.

⁸ A hora de *Vigílias*, apesar de ser a primeira do dia, é considerada uma hora noturna. As horas de *Laudes* e *Vésperas*, são consideradas *Horas Maiores*, pois são mais extensas e mais solenes, celebrando a aurora do dia e o anoitecer, respectivamente. De acordo com o *Sacrosanctum Concilium* (documento elaborado pelo Papa João XXIII para o Concílio Ecumênico Vaticano II, em 1962), estas “são tidas como os dois pólos do ofício cotidiano, sendo consideradas como as Horas principais” (Cf. SC, nn. 89a). As horas de *Terça*, *Sexta* e *Noa* são as *Horas Menores*, e destinam-se a diversos momentos do dia, sendo celebradas durante os trabalhos diários, que são interrompidos para este fim. A Completas, última oração do dia, é rezada antes do descanso noturno.

⁹ Ir. Maria Rita, junho de 2003, em depoimento sobre o mosteiro de Belo Horizonte.

¹⁰ No início do cristianismo, a divulgação da mensagem religiosa era repassada através do canto, havendo a assimilação de diferentes culturas já existentes (judaica e helênica). Considera-se que o canto gregoriano teve seu apogeu durante o século VIII. É um canto exclusivamente vocal, e independentemente da crença religiosa que se tenha, consegue atingir a espiritualidade de cada um.

¹¹ De alguma celebração festiva, como a Páscoa ou o Natal.

¹² O conjunto de parlatórios consiste em salas de tamanhos diferentes, e além de ser o lugar para o contato com a família, é onde as monjas oferecem atendimento àqueles que necessitam de algum tipo de aconselhamento.

- ¹³ As grades dos parlatórios possuíam uma gaveta, onde eram colocados papéis ou objetos que necessitassem ser trocados.
- ¹⁴ O maior deles – o *Salvator Mundi* – pesa 2,5 toneladas e os outros quatro juntos – *São Bento*, *Santa Escolástica*, *Santa Maria* e *Santa Lúcia* – outras 2,5 toneladas.
- ¹⁵ A torre havia sido projetada para um sino somente e tinha as laterais vazadas, com fechamento em treliças de peroba. Em 1961 foram doados os 5 sinos, e hoje os quatro lados são fechados por uma capa de concreto, até praticamente o topo, na base do sino maior. A obra durou três meses e também foi efetuada a instalação da fiação para o quadro elétrico dos sinos, o que dispensa qualquer esforço físico por parte das monjas.
- ¹⁶ Foram projetados pelo arquiteto, assim como todo o mobiliário da Igreja.
- ¹⁷ Bologna cedeu-nos em janeiro de 2003 dois desenhos relativos ao estudo de um mosteiro feminino para 20 monjas (plantas do térreo e sub-Solo), que foram identificados em Belo Horizonte como sendo para a cidade de São Sebastião do Alto. O projeto não foi adiante.
- ¹⁸ Comparar com o esquema da planta do Mosteiro de San Gallen, na Suíça (Figura 2).
- ¹⁹ Ele nos conta que depois de ter visto os pilares de eucalipto da galeria da Casa Accioly apodrecerem pelo contato com o solo, aprendeu que deveria suspender a estrutura, para impedir a umidade.

Referências Bibliográficas

BRAUNFELS, Wolfgang. *Arquitetura Monacal en Occidente*. Barcelona: Barral Ed., 1974.

BOLOGNA, Francisco: depoimentos (abr. e jun. 2003). Entrevistador: as autoras. Rio de Janeiro. 4 fitas cassete (240 min.)

CONCÍLIO VATICANO. *Documentos do Concilio Ecumênico Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2001.

DREXEL UNIVERSITY, Philadelphia, PA. Desenvolvido por Drexel University. Apresenta estudos sobre arquitetura religiosa, fotografias e informações gerais sobre a universidade. Disponível em <<http://www.drexel.edu/>> Acesso em 4 jun. 2003.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LE CORBUSIER. *Por uma Arquitetura*. São Paulo: Ed. Perspectiva / EDUSP, 1973.

MACEDO, Oigres. *Francisco Bolonha: ofício da modernidade*. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo.

MOSTEIRO DE SÃO BENTO DE SÃO PAULO. Desenvolvido por Mosteiro de São Bento de São Paulo. Apresenta histórico, fotografias e informações sobre o mosteiro. Disponível em <<http://www.mosteiro.org.br/menu.htm>> Acesso em 4 jun. 2003.

MOSTEIRO DE SÃO BENTO DO RIO DE JANEIRO. Desenvolvido por Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Apresenta histórico, fotografias e informações sobre o mosteiro. Disponível em <<http://www.osb.org.br/>> Acesso em 4 jun. 2003.

NISHIMURA, Eshin. *Unsui: A Diary of Zen Monastic Life*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.

ORFANATO DOM SILVÉRIO. *Habitat*, São Paulo, n. 52, jan-fev 1959.

SARTORE, Domenico e TRIACCA, Achille M. (org.) *Dicionário de Liturgia*. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

Fonte das Imagens:

Desenhos 1, 3, 4, 5 e 6: as autoras

Desenho 2: <<http://www.drexel.edu/>>