

O vitral como acervo a céu aberto ou incorporado aos espaços internos dos museus

Regina Lara Silveira Mello
Teresa Almeida

Como citar:

MELLO, R. L. S.; ALMEIDA, T. O vitral como acervo a céu aberto ou incorporado aos espaços internos dos museus. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v.8, n. 1, p. 371-394, jan. 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674702. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8674702>.

Imagem [modificada]: Au Nouveau Cirque, Papa Chrysanthème, Henri de Toulouse-Lautrec, Louis Comfort Tiffany, c.1894, stained glass, Musée d'Orsay, Paris. Fonte: Wikimedia Commons.

O vitral como acervo a céu aberto ou incorporado aos espaços internos dos museus

Stained glass as an open-air collection or incorporated into the internal spaces of museums

Regina Lara Silveira Mello; Teresa Almeida *

RESUMO

O artigo apresenta reflexões sobre o vitral exposto como objeto no interior de museus, distante de sua aplicação original na arquitetura. Em visitas a igrejas e edifícios civis, observações registradas em fichas técnicas e fotos, foram percebidas diferenças curatoriais geradas pelo deslocamento dos vitrais para o interior dos museus, expostos como coleções privadas, demonstrações técnicas de criação e restauro ou pensados como pinturas de luz, painéis de vidro retro iluminados criados especialmente para o espaço interno. Nas imensas catedrais europeias ou na igreja matriz de muitas cidades do interior de São Paulo, o conjunto de vitrais apresenta coerência temática configurada em simbologia tradicional, como alegorias contando a vida de santos ou milagres. Em locais civis como mercados, teatros e escolas, o vitral reafirma a função do edifício, o público percebe a temática exposta, numa curadoria que envolve vitral e arquitetura. Museus do vitral, criados a partir da década de 1970, ampliam as possibilidades criativas, resgatam e valorizam esta preciosa arte em vias de extinção.

PALAVRAS-CHAVE

Vitral. Museu. Arquitetura. Curadoria. Exposição.

ABSTRACT

The article presents reflections on stained glass exposed as objects in museums, displaced from its original application in architecture. During visits to churches and civil buildings, observations recorded in field notes and photos, we noticed curatorial differences generated by transference of stained glass windows into museums. There they were exhibited as private collections, technical demonstrations of creation and restoration or thought of as painting with light, installed as backlit panels created especially for interior spaces. Whether in huge European cathedrals or in main city square churches of many cities in the State of São Paulo, stained glass windows present thematic coherence represented in traditional symbology, such as allegories narrating

the lives of saints or miracles. In public spaces such as markets, theaters and schools, stained glass reaffirms the function of the building; the public is able to perceive the stained glass in relation to architecture. Recently created stained glass museums expand creative possibilities and recover and value this precious artform in danger of extinction.

KEYWORDS

Stained glass. Museum. Architecture. Curatorship. Exhibition.

Vidro e luz

A luz vem encantando o homem desde tempos imemoriais, quando a fogueira apontou as sombras que surgiam conforme o homem e seus objetos se moviam no interior das cavernas; desde então tentamos compreender a natureza e estudar as características da luz. Segundo Hero (1948: 06), a fabricação do vidro remonta à idade do Bronze e do Ferro. Keith Cummings indica-nos que a origem do vidro remonta aos 3000 anos a.C., tendo sido, provavelmente, o primeiro vidro fabricado na Mesopotâmia (Cummings, 2002: 102-104). O vidro incolor, no entanto, mais próximo do que identificamos hoje, foi alcançado somente no século II d.C. Inicialmente opaco, com melhorias na massa vítrea tornou-se translúcido, deixando passar a luz, mas não a imagem nítida, até que nos séculos X e XI a transparência foi finalmente alcançada. Neste mesmo período, a introdução de óxidos metálicos na massa durante a fabricação resultou em vidro colorido e transparente, impulsionando fortemente a criação de vitrais (Alves; Gimenez; Mazali, 2001: 14).

O vitral como conhecemos, com imagens feitas de fragmentos de vidro colorido unidos por baguetes de chumbo, surgiu na Europa no período medieval, tendo imenso desenvolvimento na Inglaterra e na região que atualmente corresponde à França e à Alemanha. As guildas de vidreiros,

como eram chamadas as corporações de ofício, reuniam artesãos que conheciam as técnicas de manipulação do vidro, onde os mais experientes ensinavam aos mais novos a profissão. Nessa época, produziram vidros para as grandes catedrais e eram conformados em lâminas pequenas e as superfícies eram irregulares na forma e na espessura (Brown; O'Connor, 1991: 64). No entanto, estudos sobre os vitrais medievais demonstram o absoluto domínio dos feixes luminosos produzidos pelo vidro, sendo perceptível que as guildas de vidreiros sabiam como direcionar os reflexos produzidos pela luz natural no interior das catedrais, nas mais diversas cores do vitral, orientando a implantação dos vãos. Desenvolveu-se no mesmo período a pintura *grisaille*¹, para traços e sombreados feitos sobre o vidro colorido, que depois de pintados eram colocados em muflas (fornos), para que o esmalte, frequentemente na cor sépia, penetrasse na lâmina [Figs. 1 e 2]. Demonstravam conhecimentos de química, bem como de luminosidade e insolação que utilizavam em decisões estéticas no processo criativo dos vitrais (Eco, 2010).



FIG. 1. Grisaille em tons de sépia sobre vidro incolor. Vitral do Palácio Saturnino de Brito (Santos, SP), 1936. Cartão de Franck Urban para a Casa Conrado. Fotografia de Regina Mello.

FIG. 2. Grisaille em cores. Igreja Nossa Senhora do Rosário (São Luís do Pairatinga, SP), Casa Conrado, s/d.. Fotografia de Regina Mello.

Das janelas das catedrais aos museus

Um delicado quebra-cabeça de pedaços de vidro colorido, os vitrais podem durar séculos, como atestam ainda hoje as imensas catedrais europeias construídas no período medieval. São milhares de fragmentos unidos pelo chumbo, formando uma rede que os mantém no lugar. Instalados nas janelas, clarabóias, portas de templos ou residências, são como panos de vidro submetidos a sol, chuva, vento e poluição, que podem ficar abaulados e ocasionar o desprendimento de algumas partes, além da sujeira acumulada na superfície. Os vitrais residenciais normalmente estão instalados em locais mais protegidos, exigindo poucas ações de restauro, como limpeza e pequenos ajustes. Em igrejas, mercados e demais espaços públicos, porém, estão sujeitos a vandalismos e agressões ao patrimônio, além das já conhecidas dificuldades de conservação. Sem manutenção adequada, o vitral perde sua integridade e vai se desmanchando aos poucos.

Presentes entre nós ao menos há onze séculos, os vitrais são constantemente restaurados, na intenção de preservar este precioso patrimônio. Recuperados de templos destruídos ou resultantes de movimentações por outros motivos, deram origem a obras que chegaram aos museus, sendo expostas, mas removidas de sua arquitetura original. Em visita a grandes museus europeus e americanos, observa-se a exposição de vitrais que, frequentemente são partes retiradas de igrejas e castelos, entre outros edifícios, por ocasião de restauros. Há casos em que o vitral exposto no museu foi criado para ser uma "pintura de luz", como veremos adiante, e recentemente, a partir da década de 70 do século XX, surgiram os museus especializados na arte do vitral. A ampliação destes deslocamentos enseja reflexões, discutidas neste artigo. As autoras, integradas ao ICOMGlass - *International Committee for Museums and Collections of Glass*, vêm participando dos encontros anuais desde 2013². A ideia de criação de museus específicos para o vidro, incorporando a arte do vitral, tem sido apoiada nas discussões do Comitê, embora no Brasil haja projetos sonhados, mas não realizados.

Em Portugal, o Museu do Vitral foi recentemente inaugurado na cidade do Porto, conforme veremos.

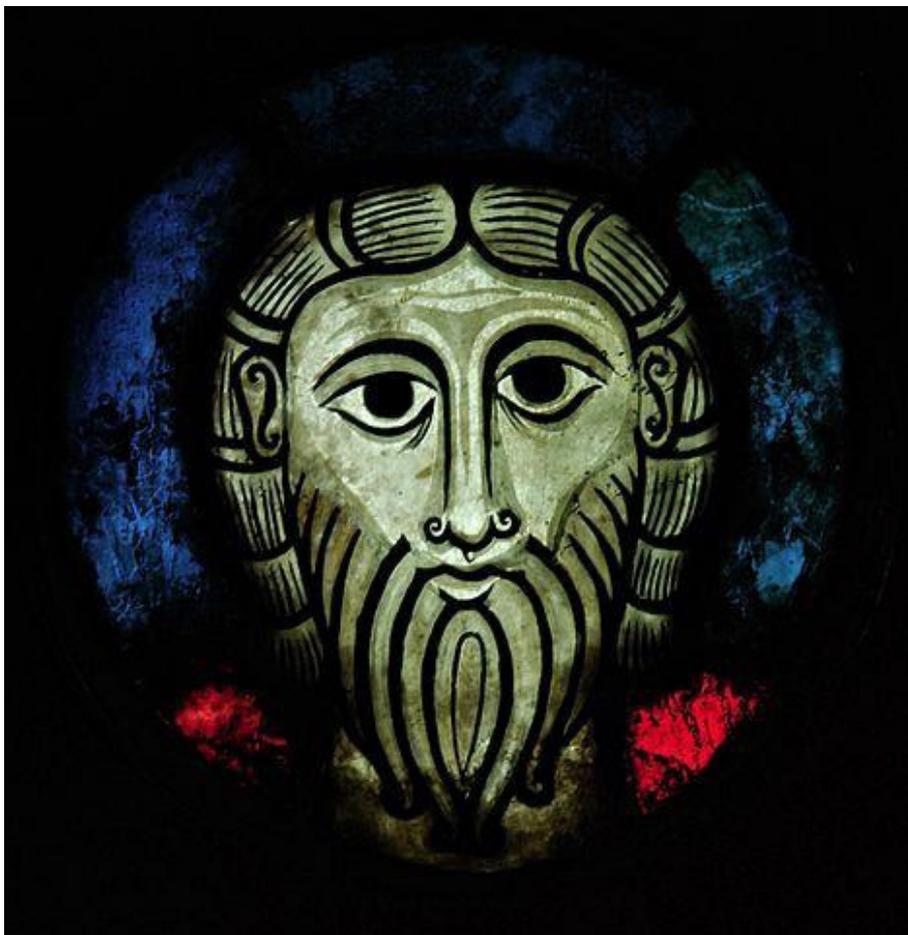


FIG. 3. Cristo de Wissembourg. Vitral proveniente da Abadia de Wissembourg, Baixo Reno, por volta de 1060. Diâmetro: 25 cm. Musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg. Fonte: Wikimedia Commons.

Uma das mais antigas e emblemáticas figuras humanas retratadas em vitral é a cabeça do Cristo de Wissembourg, que hoje se encontra no Musée de l'Œuvre de Notre Dame em Estrasburgo, França [Fig. 3]. Datada entre 1060 e 1070 d.C., a pequena lâmina de vidro (aproximadamente 25 cm) migrou do templo para o qual foi criada ao museu, tornando-se testemunha de uma época, demonstrando técnicas antigas de pintura no vidro, de composição da massa vítrea e da representação da figura humana naquele

tempo (Trevisan, 2003). A relação original deste vitral com a arquitetura se perdeu nesta mudança, mas pode ser parcialmente recuperada por informações expostas junto à obra no museu, como documentos do mesmo período, simulações em maquetes, demonstrações dos prováveis métodos de fabricação, além da cenografia adequada que permite sua boa visualização com luz natural ou artificial.

No Renascimento europeu, os vitrais foram empregados além das igrejas, sendo implantados também em edifícios civis como palácios, mercados e residências particulares. Sempre mantendo estreita relação com a arquitetura e a arte, acompanhavam normalmente a função do edifício, quando público, e o gosto do proprietário em espaço privado. Partes de vitrais retirados de janelas tornaram-se objetos de museus, ou de coleções particulares, como é possível encontrar na coleção do rei de Portugal D. Fernando II (1816-1885), que está exposta no Salão Nobre do Palácio Nacional da Pena, em Sintra. Denominada “Vitrais e Vidros: Um gosto de D. Fernando II”, a exposição apresenta urnas funerárias romanas (de vidro), pratos venezianos, canecas de cerveja e partes de vitrais que o rei colecionou em viagens pela Europa, levados a Portugal. Os vitrais surgem emoldurados em frente a janelas ou fixados em vãos do edifício, além de instalados em suportes com retroiluminação, especialmente projetados para a exposição. Há vitrais provenientes de edifícios religiosos e civis produzidos entre os séculos XIV e XVIII, com destaque ao painel com a representação de Dona Agnes, Duquesa da Baviera, o vitral mais antigo que se conhece em Portugal, datado entre 1314 e 1320 (Vilarigues, 2011).

O vitral como objeto de exposição está presente em museus de grande porte considerados “universais”, como o Louvre, em Paris, e o MET—The Metropolitan Museum of Art, em Nova York, entre outros, muitos encontrados principalmente pela Europa. Iniciando pelo Louvre, o museu começou em 2003 um programa pioneiro de criação de museus-satélites, instituições menores com acervo e curadoria centralizados pela diretoria em Paris, pensado inicialmente para seis cidades francesas³. Em sistema

semelhante foi criado o Louvre Abu-Dhabi⁴, na ilha de Saadiyat, o primeiro museu universal dos emirados árabes, inaugurado em 2017. Neste caso, porém, o governo francês licenciou o nome Louvre por 30 anos, agindo como uma grife muito bem supervisionada, com obras emprestadas do acervo do Louvre a longo prazo e outras recentemente adquiridas pelos árabes. Entre as 300 obras da coleção de Paris selecionadas para o novo museu encontra-se um vitral gótico original de uma catedral francesa de 1250. Restaurado e montado em um suporte vertical, encontra-se exposto na parte interna do museu, mas banhado por luz natural a partir de vãos próximos, podendo ser visto de ambos os lados. Este fato ilustra exemplarmente o extremo distanciamento entre a arquitetura e o vitral original exposto em museu, que pode ser muito interessante como possibilidade de reconhecimento de outra cultura, de aproximações entre Oriente e Ocidente. Mesmo que as informações sobre este vitral estejam disponíveis e sejam bem completas, pode-se supor que a maior parte dos visitantes locais nunca tenha visitado uma igreja medieval francesa e não tenha em seu repertório a vivência desta arquitetura⁵.

O MET é o maior museu de arte dos Estados Unidos, parada obrigatória para quem visita a cidade, um dos mais visitados do planeta. Abriga uma importante coleção de pintura europeia dos séculos XII ao XX, obras de arte antiga (grega, romana, egípcia e assírio-babilônica) e oriental. Ali se encontram expostos painéis de vitrais criados por Louis Comfort Tiffany, que desenvolveu uma técnica diferente das baguetes de chumbo empregadas em vitrais europeus, para fixar as partes do vidro. Desde o período medieval, os vidros coloridos são cortados e unidos por baguetes de chumbo soldadas entre si, constituindo a malha firme que permite a sustentação do pano de vidro do vitral na posição vertical das janelas. Na técnica de Tiffany, os vidros são cortados em tamanhos menores e são aplicadas fitas de cobre colante nas bordas de cada pedaço, posteriormente unidos com solda. Esta técnica facilitou a fixação de pequenos fragmentos de vidro colorido, tão

reduzidos em tamanho que permitiam ao pano de vidro ser curvado para confeccionar as famosas cúpulas de abajures e lustres, tão identificados ao estilo Tiffany. O MET abriga painéis de vitral, luminárias, bem como vasos feitos com vidro *Favrile* (com superfície iridescente, patenteado e produzido por Tiffany em 1896).

Louis Comfort Tiffany inovou na criação da massa vítrea, além do conhecido efeito iridescente, mesclou cores diferentes na mesma lâmina, tornando-a mais translúcida e menos transparente, resultando nos chamados vidros opalescentes. Além de abajures, os painéis de vidro foram criados para serem vistos como pinturas de luz. Com isso, o negociante de arte franco-alemão Samuel Bing propôs a vários artistas conceberem desenhos que seriam produzidos pela recentemente fundada “American Art Glass”, mais concretamente nos estúdios Tiffany. Onze artistas foram convidados: Toulouse-Lautrec, Albert Besnard, Paul Ranson, Ker-Xavier Roussel, Pierre Bonnard, P.A. Isaac, H.G. Ibels, Eduard Vuillard, Maurice Denis, Félix Vallotton e Paul Sérusier, cuja mostra desses trabalhos foi realizada em 1895 no Salon da Société National des Beaux-Arts (Porcelli, 1998: 80). Grande parte dos trabalhos foram adquiridos por museus em Berlim e Paris. Essa exposição permitiu não só a introdução do vidro opalescente no vitral, como também abriu o diálogo artístico entre a Europa e os Estados Unidos da América (Joppien apud Johnson, 2005: 82-84). O Museu d’Orsay, em Paris, adquiriu o painel *Au Nouveau Cirque, Papa Chrysanthème*, c.1894, vitral de 120 x 85 cm, feito a partir de um cartão de Toulouse-Lautrec [Fig. 4]. No MET e no Museu d’Orsay há informações sobre os painéis expostos, mas pouco se explica sobre as características técnicas, que acabam diferenciando o vitral americano (técnica Tiffany) do vitral europeu (técnica tradicional).

No Brasil também encontramos poucos e raros exemplares de vitrais expostos como objeto em museus, como na cidade do Rio de Janeiro, no caso o acervo do Museu D. João VI-EBA-UFRJ (Escola de Belas Artes -Universidade Federal do Rio de Janeiro). São dois conjuntos, um com nove vitrais do início

do século XX, que eram parte da arquitetura do antigo edifício da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), e outro com quatro vitrais de origem suíça, com datação provável do século XVI (Malta, 2019). Estes quatro vitrais foram doados em 1947 por Eugênia Barbosa de Carvalho Neves, e estariam anteriormente instalados na biblioteca da casa da doadora. Ainda há poucos estudos sobre estes vitrais, que provavelmente foram adquiridos no período em que o casal Jerônimo e Eugênia moraram em Lisboa no final do século XIX, retornando ao Brasil com muitas obras de arte e objetos do dia a dia, parte considerável do que hoje compõe a coleção Ferreira das Neves. Em visita ao Museu João VI-EBA-UFRJ, em 2015, conhecemos estes quatro vitrais.



FIG. 4. *Au Nouveau Cirque*, *Papa Chrysanthème*, Henri de Toulouse-Lautrec, Louis Comfort Tiffany, c.1894, stained glass, 120 x 85 cm, Musée d'Orsay, Paris. Fonte: Wikimedia Commons.

Acervos a céu aberto

Ao visitarmos catedrais medievais europeias ou igrejas matrizes no interior do estado de São Paulo, observamos vitrais em seus locais de origem, pois foram criados sob medida para aqueles vãos, num posicionamento que considerava a justa insolação e ventilação de janelas, portas ou paraventos, como arte aplicada à arquitetura. Neste caso, a coleção de vitrais apresenta uma coerência que atrela o significado de suas imagens ao templo, seja referindo-se a uma entidade religiosa específica, às passagens bíblicas ou ainda ao santo de devoção de pessoas eminentes do local. Nas imensas catedrais medievais europeias, os temas deste roteiro complexo refletiam tratados teológicos e a estética de seu tempo. (Eco, 2010). O vitral funcionava como uma bíblia ilustrada para os crentes que não sabiam ler (Stokstad, 1995). Presentes na arquitetura brasileira desde o final do século XIX, significativa quantidade de vitrais foi instalada em igrejas, mas também em mercados, residências e até mesmo em museus, nestes casos não expostos como objetos, mas acompanhando o tema destes edifícios. Nas igrejas brasileiras ou na arquitetura civil, cabe ao vitralista conceber uma curadoria que reflita os anseios de quem encomendou o conjunto de vitrais. Como estabelecer, portanto, temas que façam sentido a vitrais retirados de sua posição inicial, intimamente relacionada à edificação em que estavam apostos?

Portugal tem uma tradição no domínio e uso do vitral, contudo não tão vasta como no resto da Europa, estando a sua aplicação em grande maioria distribuída em espaços religiosos. No século XX começaram a aparecer vários exemplos em espaços como prefeituras, tribunais e outros prédios institucionais. Um dos exemplos é o vitral realizado por Lino António em 1945 para a Casa do Douro, na Régua. Região vinícola do vinho Douro, a composição do vitral procura ser uma descrição das várias atividades associadas à produção de vinho. O vitral consegue demonstrar várias laborações relacionadas às vinícolas (Almeida, 2011).

No Brasil, a Casa Conrado⁶ foi pioneira na criação de vitrais no país, abrindo o ateliê em 1889 e atuando por mais de 100 anos, criando aproximadamente 600 conjuntos de vitrais. É possível encontrar vitrais da Casa Conrado em igrejas de inúmeras cidades no interior de São Paulo, além de edifícios públicos, concentrados em São Paulo e Rio de Janeiro, mas igualmente espalhados por todo o Brasil (Mello, 1996). Outros vitralistas chegaram ao Brasil no início do século XX, como o italiano Cesar Formenti que se instalou na cidade do Rio de Janeiro, Heinrich Moser, em Pernambuco, Casas Genta e Veit, no sul do país, e constituíram ateliês de vitrais atuantes (Wertheimer, 2023). Já a catedral de Brasília possui vitrais criados por Mariane Peretti, importante vitralista brasileira e única mulher a integrar o grupo de artistas que atuou na construção da capital do país.

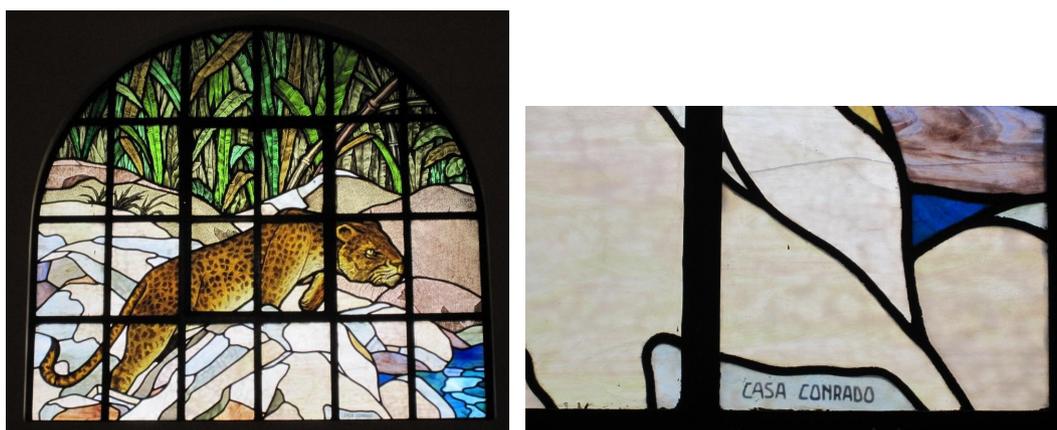
Se nas igrejas a temática é bastante explícita, mostrando aos fiéis passagens bíblicas, na arquitetura civil o motivo do vitral é inspirado na função do edifício, o que transforma o local em espaço expositivo permanente e o público frequentador observa os vitrais pela parte interna, sob luz natural. De certo, há exceções, quando o vitral é criado especialmente para ser visto com iluminação artificial, como por exemplo o conjunto de vitrais na entrada do Parque da Água Branca, em São Paulo, criação de Antônio Gomide e Conrado Sorgenicht em 1928. Pensado para receber exposições agropecuárias, a temática dos vitrais faz alusão ao imaginário do mundo rural do interior do Brasil. São duas imensas luminárias compostas por quatro painéis cada, formando cubos iluminados por dentro e vistos pelo lado de fora.

Outro vitral de Conrado Sorgenicht, feito para ser visto no espaço interno, encontra-se no teto da sala central do Museu Botânico Dr. João Barbosa Rodrigues, localizado no Jardim Botânico de São Paulo. Trata-se de um painel retro iluminado com ilustrações de plantas desenhadas com a técnica do *grisaille*, que existem no próprio museu, como o visitante pode observar nos jardins do museu (Costa; Hirao; Zaher, 2016). No Museu Florestal Octávio Vecchi, na cidade de São Paulo, os vitrais de autoria

de Conrado Sorgenicht, são descritos no site como destaques do acervo, que também cita madeiras petrificadas, entalhes botânicos, aquarelas e borboletas presas por alfinetes, fixadas em painéis. Nas janelas do museu os vitrais apresentam borboletas estilizadas [Fig.5], plantas do local [Fig. 6], bem como outros elementos da fauna e flora brasileiras, como uma onça pintada [Figs. 7 e 8]⁷. Parecem duas séries criadas em épocas diferentes, ou por artistas diferentes que trabalharam com a Casa Conrado, mas este detalhamento é uma hipótese ainda a ser elucidada (Mello, 1996).



FIGS. 5-6. Vitral representando borboleta. Museu Florestal Octávio Vecchi,1996; Vitral representando vegetação local. Museu Florestal Octávio Vecchi,1996. Fotografia de Regina Mello.



FIGS.7-8. Vitral representando onça e detalhe com assinatura. Museu Florestal Octávio Vecchi, 1996. Fotografia de Regina Mello.

Se esses vitrais instalados na arquitetura dos museus devem ou não ser considerados como parte do acervo, é um assunto em discussão, conforme aponta Michelotti (2006). Não são objetos destacados de sua função original e levados à exposição, mas estão incorporados ao edifício, seja no momento da construção ou em substituições posteriores de janelas. Há casos em que não estão nem mencionados como parte do acervo, portanto nem sempre recebem o mesmo tratamento museológico dos outros objetos expostos, como placas explicativas com data e autoria, nem fichas técnicas mais detalhadas.

Curadorias possíveis em museus dedicados à arte do vitral

Por toda a Europa encontramos museus de vitral, criados pelos mais variados motivos: mostrar de maneira bem prática como se faz um vitral, expor estudos aos restauros que estão sendo realizados numa grande catedral, partes de vitrais antigos expostos como objetos de estudo, ou ainda criações artísticas que independem da arquitetura e são exibidas como pinturas e esculturas de luz. Destacamos três importantes museus do vitral europeu em pleno funcionamento: o mais antigo destes situado em Ely, cidade no condado de Cambridgeshire, região leste da Inglaterra; o CIV- *Centre International du Vitrail*, em Chartres, França, provavelmente o mais famoso, e o Museu do Vitral na cidade do Porto, em Portugal, de criação recente.

O Stained Glass Museum⁸, instalado no triforium norte da Ely Cathedral, foi criado em 1972 com o objetivo de resgatar vitrais originalmente instalados em igrejas anglicanas que foram fechadas ou reformadas, resgatados antes da demolição ou modificação do templo. O Victoria and Albert Museum, em Londres, sempre apoiou a curadoria do museu de Ely, nas figuras do ex-diretor Sir Trenchard Cox e de Martin Harrison, especialistas em vitrais vitorianos, além de Michael Archer, do

departamento de Cerâmica. Depois de uma década se estruturando, em 1981, exibiu três painéis de vitral premiados numa competição organizada pela Hartley Wood⁹, importante empresa de fabricação de vidro com sede em Sunderland, região norte da Inglaterra, em conjunto com a BSMGP - *British Society of Master Glass Painters* (Brown; O'Connor, 1991: 19).

Na medida em que o número de visitantes foi se ampliando, o museu se abriu a novas possibilidades de criação artística tendo como base o vitral. Em 2014 adquiriu quatro obras do artista de vitrais e escultor britânico Geoffrey Clarke (1924-2014), esculturas que utilizam a técnica do vitral dialogando com chapas metálicas, que surgem bem distantes dos vãos das janelas e alcançam espaços expositivos no The Stained Glass Museum, Ely. Quando o museu foi reaberto em maio de 2021, no pós-COVID, os visitantes puderam apreciar uma obra recém-adquirida de Kehinde Wiley, um pintor norte-americano que pinta personagens afro-americanos de forma realista. A exposição é considerada pelo público uma das mais populares e a primeira obra de arte da coleção do referido museu de um artista negro conhecido¹⁰.

Considerado o mais famoso centro de cultura dedicado à arte do vitral no mundo, situado a 100 metros da famosa Catedral de Chartres, a 90 km ao sul de Paris, França, foi inaugurado em 1981 o CIV – Centre International du Vitrail¹¹. Foi instalado num edifício histórico do século XVII, que já foi celeiro de trigo, depósito de suprimentos militares e até sala de cinema utilizada para exibir filmes dos irmãos Lumière. Abriga hoje uma coleção de 70 autênticos vitrais da Renascença e vitrais contemporâneos de artistas renomados. Em um dos andares há um espaço dedicado à catedral que apresenta modelos e diagramas explicativos de todas as janelas, para que o visitante conheça informações sobre o significado das imagens neste espaço expositivo, mas veja os vitrais em seu lugar de origem, aproveitando a luminosidade e os reflexos característicos tão caros à estética medieval.

Demonstrar a técnica de fabricação do vitral, expondo imagens e ferramentas de ateliê, é um ponto comum a todos estes museus, mas

o CIV-Chartres inovou com a exposição “Images et Lumière, le Vitrail Contemporain en France”, inaugurada em outubro de 2021, em que foram apresentados documentos do processo criativo como desenhos, rascunhos, exercícios com as cores dos vidros, referentes aos projetos de 19 artistas franceses atuantes no período de 2015-2020. O texto que abria a exposição, “De l’image à l’invisible: la lumière révélee”, convidava o visitante a pensar as obras de maneira diferente, não apenas nos modelos de desenhos concebidos para preencher um vão na arquitetura do edifício, mas como luz que domina o espaço, na visão do artista e sua expressão do invisível, a ideia da luz revelada. Em outra exposição denominada “Lumières du monde”, o museu convidou 286 artistas do mundo todo a criarem vitrais inspirados por um único tema: a busca pela luz do mundo. Foram feitos 320 vitrais de 45cm x 45cm, originais e inéditos, expostos em 2017-2018, como um panorama mundial do vitral contemporâneo. O museu também mantém um olhar permanente à arte contemporânea do vitral, apresentando exposições individuais, como a retrospectiva dos trabalhos realizados entre 2010 e 2022 do artista Kim En Joong. Nascido na Coreia em 1940, em 1969 mudou-se para a Suíça, ingressando na ordem dominicana em 1974. Na França, descobriu a luz da Provença e da Bretanha e criou, em 1998, os vitrais para a novíssima catedral de Évry, projetada pelo arquiteto suíço Mario Botta¹². Desde então criou vitrais sacros em diversos países, sugerindo com sua arte um diálogo entre a pintura ocidental e a caligrafia oriental, especialmente a coreana, utilizando tintas vitrificáveis como esmaltes a quente (quando as lâminas de vidro são colocadas em fornos para serem fixadas), sendo reconhecido como um pintor da luz na arquitetura.

O Museu do Vitral do Porto, em Portugal, abriu em 2021, mas sua inauguração oficial foi em 2022, acolhendo o espólio da oficina Antunes que funcionou de 1906 a 2022. A ideia inédita da implementação de um museu do vitral na cidade deve-se a João Aquino Antunes (1939-2022), neto do fundador do ateliê. Proveniente de uma família de vitralistas, este

artista possuía uma oficina de vitral que foi fundada, na cidade do Porto, pelo seu avô Plácido António Antunes (1886-1950) em 1906. A partir desta data foi iniciada uma atividade que buscou a parceria com importantes pintores portugueses, como António Carneiro e Manuel de Oliveira (Almeida; Lochery, 2021), desenvolvendo-se inúmeros trabalhos de vitral de valor artístico contemporâneo que se encontram espalhados pelo mundo (Almeida, 2011). João Baptista Antunes (1914-1994) foi a segunda geração de vitralistas e assumiu a oficina após a morte do seu pai Plácido António Antunes (Vitorino, 2008), e em seguida o neto do fundador, João Aquino Antunes, herdou toda esta tradição de saberes começando a trabalhar nesta arte desde muito cedo (Almeida, 2021).

O vitral possui uma forte ligação com o espaço arquitetônico, mas no museu esta arte sai do espaço para o qual foi concebido. Muitos dos trabalhos apresentados são obras realizadas na oficina e representam um detalhe de uma encomenda, retirados assim do seu contexto original. A coleção do museu é vasta, existindo uma preocupação em instalar os vitrais em estruturas especialmente desenhadas para o efeito desejado devido à fragilidade delas. As estruturas de exposição foram concebidas com iluminação difusora LED para iluminar cada vitral a partir da parte de trás, e possui um painel de informação frontal retro iluminado com outro difusor LED [Fig. 9]. O vitral necessita de luz para que a beleza da sua composição seja visualizada. A arte do vitral é única devido à relação que estabelece entre o vidro e a luz e o artista que trabalha na arte do vitral pinta com a luz. A localização do museu é privilegiada, situada ao lado da Sé do Porto, com uma magnífica vista para a zona histórica da cidade, o que permite que janelas fiquem abertas iluminando a exposição, ao mesmo tempo em que revelam belas vistas. A visualização de janelas e painéis de vitrais iluminados é muito interessante e contrasta com espaços expositivos muito escuros, tão comuns nos museus onde o vitral normalmente é exposto.



FIG. 9. Expositor no Museu do Vitral do Porto, 2023. Fotografia de Teresa Almeida.

João Aquino Antunes, para além do vasto trabalho de vitral em espaço arquitetônico, criou obras onde o vitral é uma peça artística autônoma, funcionando como uma pintura com luz, como a *Vênus ameaçada*, de 1981 [Fig. 10]. Esta obra representou Portugal na 2ª exposição do Centre International du Vitrail, em Chartres, intitulada “Le vitrail, une technique au service de la création”. Um trabalho de 210 x 91cm, que foi realizado em 3 partes, onde a pintura em *grisaille* assume uma expressividade notória. Na pintura vítrea utilizam-se as chamadas grisalhas e/ou esmaltes que necessitam serem colocadas em muflas (fornos) para que vitrifiquem na superfície do vidro, tornando assim o vitral uma pintura cinética. Neste trabalho pictórico, que para o artista é como uma pintura num suporte de

vidro, predomina o movimento vertical das formas. Essas formas avançam na composição e aparentam irromper do plano. São formas orgânicas que se encontram divididas num cromatismo em que prevalecem os azuis e os verdes. Com uma obliquidade intrínseca, as configurações vão-se formando, destacando-se do fundo (Almeida, 2021).



FIGS. 10-11. João Aquino Antunes. *Vênus ameaçada*, detalhe, 1981; instalação da obra *A Paisagem*, de João Aquino Antunes no Museu do Vitral do Porto. Fotografias de Teresa Almeida.

Em outra obra de sua autoria, *A Paisagem*, de 1988, um vitral de composição abstracionista geométrica, com movimentos verticais à

esquerda de acentuados tons azuis, retro iluminado artificialmente, constituiu a prova de João Aquino Antunes à obtenção do título de Professor Agregado do 5º grupo, conferido pela Escola Superior de Belas Artes da Universidade do Porto. Este vitral encontrava-se, por esse motivo, no ateliê da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), onde o artista lecionou por muitos anos, até ser levado ao Museu do Vitral do Porto (Almeida, 2021). O seu transporte foi algo bastante complexo, atendendo à fragilidade da peça. Uma equipe especializada do museu de arte da Fundação Calouste Gulbenkian realizou o acondicionamento e transporte com o acompanhamento da curadora do museu, Emma Lochorey, e da docente da FBAUP, Teresa Almeida [Fig. 11]. O próprio edifício do museu e a sua planta arquitetônica não facilitaram o transporte. O museu não possui elevador de carga e a obra foi carregada pelas escadas até o 2º andar, onde foi instalada na estrutura original após metucioso estudo.

Considerações finais

A fragilidade do vitral aplicado à arquitetura, em exposição permanente, submetido a intempéries e vandalismos, contribuiu desde o início para o deslocamento dos painéis para outras localidades. Em espaços públicos, foram retirados conforme as reformas exigiram, seja para restauros ou transformações da função do edifício. Nos períodos de guerra, alguns conjuntos foram retirados das catedrais europeias para serem recolocados posteriormente no retorno à paz. No entanto, em ações nem sempre bem-sucedidas, muitos acabaram sendo recriados ou refeitos.

Já em processos de urbanização das cidades a movimentação dos vitrais ocorre nas construções e demolições. Nos casos de vitrais residenciais, costumam ser retirados em bom estado de conservação, levados para antiquários, quando são peças refinadas de autoria reconhecida, ou para

depósitos de demolição e são comercializados, a despeito da dificuldade de se achar um vão com as medidas exatas para encaixar o vitral, o que determinaria ajustes na alvenaria da casa de quem desejar adquiri-lo.

A despeito de tantas modificações de uso e localidade, partes de painéis de vitrais estão presentes em grandes museus nos mais diversos cantos do planeta, como testemunhos de uma época. Nos museus de vitrais mais recentes, além de exemplares antigos, são feitas exposições de artistas vitralistas contemporâneos, ações culturais que buscam preservar as técnicas originais e valorizar a arte do vitral.

Nos edifícios com vitrais instalados observamos que, conforme mantêm sua função de origem, como igrejas que permanecem recebendo cultos e mercados que continuam ativos, e até mesmo museus, o público pode observar a propriedade da temática desenvolvida especialmente para aquele espaço e seu estratégico posicionamento conforme a incidência de luz, como uma espécie de curadoria de um acervo a céu aberto.

Referências

- ALMEIDA, T. A Study of the Contemporary Portuguese Stained Glass: Artists and Works. *International Journal of Architecture, Arts and Applications*, v.7, n.2, 2021, p.24-32.
- ALMEIDA, T.; LOCHOREY, E. Stained Glass Workshop Heritage in Portugal with more than 100 Years. *International Journal of Art and Art History*, Madison, v. 9, n. 1, jun. 2021, p. 1-12.
- ALMEIDA, T. A pintura transparente de João Aquino Antunes. *Revista GAMA, Estudos Artísticos*, Lisboa, v. 9, n.18, jul./dez. 2021, p.176-185.
- ALMEIDA, T. *O vidro como material Plástico: transparência, luz, cor e expressão*. 2011.Tese (Doutorado em Estudos Artísticos) - Universidade de Aveiro, Aveiro, 2008.
- ALMEIDA, T.; MELLO, R. The creative process of applying grisaille in stained glass. *Anais do GLASSAC 2017 - Glass Science in Art and Conservation*. Lisboa, Jun de 2017.
- ALVES, O. L.T.; GIMENEZ, I. de F.; MAZALI, I. O. Vidros. *Cadernos Temáticos de Química Nova na Escola*, São Paulo, n.2, edição especial, p.13-24, maio 2001. Disponível em: <http://qnesc.sbq.org.br/online/cadernos/02/vidros.pdf>. Acesso em: 22 jul.2023.
- BROWN, S.; O'CONNOR, D. *Glass-Painters*. London: British Museum Press, 1991.

- COSTA, L. T.; HIRAO, Y.V.; ZAHER, E. H. Ilustrações no vitral do Museu do Instituto de Botânica de São Paulo. *Cadernos de História da Ciência*, São Paulo, v. 12, n. 1, 2016, p. 186–208. DOI: 10.47692/cadhistcienc. 2016.v12.33862. Disponível em: <https://periodicos.saude.sp.gov.br/cadernos/article/view/33862>. Acesso em: 27 jul. 2023.
- CRDP de l'academie de Versailles. *Louvre-Lens*. Coleção Point de Rencontre, 2013.
- CUMMINGS, K. *A history of glassforming*. London: A&C Black Publishers, 2002.
- ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. São Paulo: Record, 2010.
- HERO, A. *Elaboracion y trabajo del vidrio*. Barcelona: Editorial Osso, 1948.
- JOPPIEN, R. Tiffany in Europe. The View from Abroad. In: JOHNSON, M. A. (ed.). *Louis Comfort Tiffany. Artist for the ages*. New York: Scala Publishers, 2005, p.9-25, 2005.
- MALTA, M. Ora pois! Notícias da coleção Ferreira das Neves em Lisboa. In: SEMINÁRIO DO MUSEU D. JOÃO VI, 9., 2018. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: Nau, p. 70-84, 2019. Disponível em: https://entresseculos.files.wordpress.com/2019/06/anais-ix-seminario_eba_cap_5.pdf. Acesso em: 27 jul. 2023.
- MACHADO, C.; MACHADO, A.; PALOMAR, T.; VILARIGUES, M. Grisaille in historical written sources. *J Glass Stud*, Lisboa, v.61, p. 71-86, 2019.
- MELLO, R. L. S. *Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro*.1996. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas,1996.
- MICHELOTTI, D. *Arte em vitrais: a salvaguarda, a extroversão e a sociomuseologia*. Dissertação (Mestrado em museologia) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.
- NEW major acquisition by contemporary artist Kehinde Wiley. In: STAINED GLASS MUSEUM, 17 mai. 2021. Disponível em: <https://stainedglassmuseum.com/news.php?id=23> . Acesso em: 15 jul. 2023.
- PORCELLI, J. *Stained Glass: jewels of light*. New York: Friedman-Fairfax Publishers, 1998.
- STOKSTAD, M. *Art History*. New York: Harry N. Abrams Publishers, 1995.
- TREVISAN, A. *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*. Porto Alegre: Editora AGE, 2003.
- VILARIGUES, M. *Vitrais e Vidros, um gosto de D. Fernando II / Stained Glass and Glass Objects, Ferdinand II's passion*. Edição bi-lingue. Sintra: Parque de Sintra Monte da Lua S.A., 2011.
- VITORINO, M. A luz voltou a mais antiga oficina de vitrais. *Jornal de Notícias*, Porto, p.18, 19 out. 2008.
- VITRAL nos Emirados Árabes. *Arquipelagos*. Disponível em: <https://www.arquipelagos.pt/imagem/vitral-gotico-de-catedral-francesa-1250-c-louvre-abu-dhabi-emirados-arabes-unidos/>. Acesso em: 15 jul, 2023.
- WERTHEIMER, M. G. *Estudo do patrimônio de vitrais em Porto Alegre: Casa Genta e Veit*. Porto Alegre: Ed. da Autora, 2023.

Notas

* Regina Lara Silveira Mello é docente pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura – CEFT, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, com pós-doutorado na VICARTE - Unidade de Investigação, Vidro e Cerâmica para as Artes, FCT/UNL, FBAUL, Portugal. E-mail: reginalara.arte@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5788-7496>.

Teresa Almeida é artista e docente na Unidade de Investigação i2ads, Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É membro da VICARTE - Unidade de Investigação, Vidro e Cerâmica para as Artes, FCT/UNL, FBAUL, UIDB/00729/2020, (<https://doi.org/10.54499/UIDB/00729/2020>) e UIDP/00729/2020, (<https://doi.org/10.54499/UIDP/00729/2020>), Portugal. E-mail: talmeida.fbaup@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2033-0459>.

- 1 *Grisaille*, que em Português de Portugal foi traduzida para Grisolha, no Brasil usa-se *Grisaille* (do francês), foi a primeira pintura a ser aplicadas nos vitrais, sendo um uso comum na Europa no século XII. O fabrico desta tinta consiste em misturar óxidos metálicos, nomeadamente de ferro e/ou cobre, com vidro moído, previamente misturada com goma arábica, depois é aplicada no vidro. Em seguida é colocada numa mufla para que adira definitivamente na matriz vítrea (Almeida; Mello, 2017 e Machado; Palomar; Vilarigues, 2019).
- 2 Em 2013 o encontro foi realizado no Rio de Janeiro e posteriormente em Bratislava-Lednické, Romênia, Suíça, Milão, Sars-Poteries, St. Petersburg e Kyoto, o último presencial pré-pandemia. Nestes encontros são apresentadas ao debate pesquisas em andamento, especialmente sobre conservação e exposição do património relacionado ao vidro como coleções de esculturas, achados arqueológicos, vasos, micro mosaicos e o vitral, pensado como parte do acervo de um museu.
- 3 Um dos primeiros museus-satélites foi o Louvre-Lens, instalado nesta cidade a aproximadamente 200 km ao norte de Paris, quase na fronteira com a Bélgica, cuja economia baseou-se por muitos anos na mineração. Com o esgotamento das minas e a imagem negativa deixada pelas consequências ambientais deste negócio, o governo francês fechou a última mina em 1986 e buscou novos atrativos com a construção do museu. Um belíssimo edifício dos arquitetos Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, do escritório japonês SANAA, foi construído, com uma galeria de 200 obras originárias da coleção do Louvre de Paris, além de exposições temporárias, inaugurado em 2012 (CRDP, 2013).
- 4 Acompanhando a tendência de belos projetos para museus, foi convidado o arquiteto francês Jean Nouvel para criar o edifício na ilha aterrada para o mesmo fim. Disponível em: <https://www.louvreabudhabi.ae/en/Explore/louvre-abu-dhabi-curates-and-collects>. Acesso em: 15 jul 2023.
- 5 Cf. Arquipelagos. Disponível em: <https://www.arquipelagos.pt/imagem/vitral-gotico-de-catedral-francesa-1250-c-louvre-abu-dhabi-emirados-arabes-unidos/>. Acesso em: 15 jul. 2023.
- 6 Três gerações de vitralistas chamados Conrado Sorgenicht (pai, filho e neto) mantiveram o ateliê de vitrais Casa Conrado, renomeado Vitrais Conrado Sorgenicht em 1943, que se destacou pelas relações com a arte e os artistas brasileiros, o que permitiu o desenvolvimento de uma linguagem própria à arte do vitral. Estima-se que os Conrado criaram aproximadamente 600 conjuntos de vitrais, 145 localizados na pesquisa realizada ao mestrado em artes na Unicamp, intitulado Casa Conrado: Cem Anos do Vitral Brasileiro, sob a orientação do Prof. Dr. José Roberto Teixeira Leite (Mello, autora e neta de Conrado Adalberto Sorgenicht, o neto).

- 7 Para visualização dos vitrais, acessar o site da instituição. Disponível em: <https://museuflorestal.ambiente.sp.gov.br/acervo/nome-do-objeto-2/vitral/>. Acesso em: 2 ago 2023.
- 8 Para maiores informações, visite o site do museu. Disponível em: <https://stainedglassmuseum.com/> . Acesso em: 17 jul. 2023.
- 9 Em 25 de novembro de 1838, James Hartley obteve a patente para uma chapa com a superfície iridescente, fabricada por um novo processo de vidro fundido com o qual trabalhou por mais de 50 anos.
- 10 Para visualização da obra, acesse o site do museu. Disponível em: <https://stainedglassmuseum.com/news.php?id=23>. Acesso em: 15 jul. 2023.
- 11 Para maiores informações sobre o Centre International du Vitrail, acesse o site da instituição. Disponível em: <https://www.centre-vitrail.org/en/>. Acesso em: 16 jul. 2023.
- 12 A obra pode ser visualizada pelo site do artista. Disponível em: <https://www.kimenjoong-vitraux.com/listing/cathedrale-de-la-resurrection-evry/>. Acesso em: 16 jul. 2023.

Artigo submetido em agosto de 2023. Aprovado em dezembro de 2023.